



# **ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE CASTILLA Y LEÓN**

## **PROGRAMACIONES DIDÁCTICAS**

# **2009-2010**

---



# INDICE

---

<b>PROGRAMA 1º DIRECCIÓN</b> .....	7
Literatura Dramática I [R. Sanz Hermida] .....	8
Análisis de Textos I [Javier J. González].....	12
Historia y Teoría del Arte [Charo Charro] .....	16
Estética [Adrián Pradier].....	21
Teoría y práctica de la Escritura Dramática I [M. Piñero].....	32
Historia de la Puesta en Escena [Javier J. González] .....	36
Teoría de la Interpretación [Eduardo Navarro].....	41
Teoría e Historia de la Música [Cecilia Nocilli] .....	47
Prácticas de Interpretación [Eduardo Navarro] .....	52
Teoría e Historia de las Artes del Espectáculo [Adrián Pradier] .....	58
Introducción al Verso [R. Sanz Hermida] .....	65
Inglés [D. Wiczorek].....	69
Introducción al guión cinematográfico [José Gabriel Lorenzo].....	75
<b>PROGRAMA 2º DIRECCIÓN</b> .....	78
Literatura Dramática II [Javier Jacobo González] .....	79
Análisis de Textos II [M. Piñero].....	83
Dramaturgia [J. G. López Antuñano] .....	88
Teoría y práctica de la Escritura Dramática II [Sansano/Conejero] .....	94
Dirección Escénica [Juan José Villanueva].....	102
Historia de la Escena Española: ss. XIX y XX [Rosa Sanz].....	108
Historia del Espacio Escénico [Claudio Casero] .....	111
Adaptación textual-texto narrativo [Antonio Sansano].....	116
Teoría e Historia de la Danza Clásica [Cecilia Nocilli].....	120
Inglés [D. Wiczorek].....	125
Análisis Activo [David Ojeda] .....	131
Prácticas de Narratividad Escénica [Ignacio García] .....	138
Teoría y Práctica de la lucha escénica [J. R. Merino].....	143
<b>PROGRAMA 3º DIRECCIÓN</b> .....	147
Literatura Dramática III [Antonio Sansano] .....	148
Prácticas de Dramaturgia [J. G. López Antuñano] .....	152
Espacio Escénico [Jara Martínez].....	158
Adaptación textual-verso [Alberto Conejero].....	165

Prácticas de Dirección Escénica [Juana González] .....	181
Dirección de Actores [José M <sup>a</sup> Ureta] .....	188
Teoría e Historia de la Danza Contemporánea [Cecilia Nocilli] .....	194
Etnografía [Adrián Pradier].....	199
Inglés [D. Wieczorek].....	205
Teoría y práctica de la Escritura Dramática III [Antonio Sansano] .....	211
Escenificación [Jara Martínez].....	215
Guión cinematográfico II [J. G. Lorenzo].....	221
Prácticas de Espacio Escénico [Remedios Rodríguez] .....	224
<b>PROGRAMA 4º DIRECCIÓN</b> .....	228
Historia del pensamiento [Adrián Pradier] .....	229
Producción [J.G. Lorenzo] .....	237
Caracterización [Remedios Rodríguez] .....	240
Espacio Sonoro [Ignacio García] .....	244
Nuevas tecnologías aplicadas [Luis Perdiguero] .....	253
Indumentaria [Charo Charro] .....	258
Iluminación [Luis Perdiguero].....	263
Taller de teatro clásico [Juan José Villanueva, José María Ureta] .....	269
Taller de teatro contemporáneo [Alberto Conejero, Antonio Sansano] .....	274
Inglés: Vocabulario teatral [D. Wieczorek] .....	280
Apoyo de dramaturgia al Taller de teatro clásico [José Antonio Sansano] .....	283
Apoyo de dirección al Taller de teatro contemporáneo [José Manuel Gómez] .....	288
Tecnologías Audiovisuales [Luis Perdiguero] .....	293
Escrituras escénicas contemporáneas [Luz Peña] .....	297
Aplicación multimedia a la escena [Luis Perdiguero] .....	300
<b>PROGRAMA 1º INTERPRETACIÓN</b> .....	305
Interpretación I “A” [María José Álvarez] .....	306
Interpretación I “B” [Juan Manuel Gómez] .....	312
Teoría de la Interpretación [David Ojeda].....	319
Expresión Corporal I [Paula Miguélez] .....	326
Acrobacia [Juan R. Merino] .....	334
Ortofonía [Isabel Pastor] .....	340
Introducción al Verso [R. Sanz Hermida] .....	343
Teoría e Historia de la Música [Cecilia Nocilli] .....	347
Historia y Teoría del Arte [Charo Charro] .....	352
Historia de la puesta en escena [Javier J. González] .....	357

Literatura Dramática I [R. Sanz Hermida] .....	362
Teoría e Historia de la Danza Clásica [Cecilia Nocilli].....	365
Inglés [D. Wieczorek].....	370
Crítica [M. Piñero].....	376
<b>PROGRAMA 2º INTERPRETACIÓN</b> .....	379
Interpretación II “A” [Eduardo Navarro].....	380
Interpretación II “B” [José María Ureta].....	387
Danza Clásica aplicada [Juana González] .....	392
Esgrima [Juan R. Merino] .....	400
Expresión Corporal II [Paula Miguélez].....	402
Expresión Oral I [Isabel Pastor] .....	500
Prácticas de Verso [Elia Muñoz Ruiz] .....	413
Estética [Adrián Pradier].....	418
Literatura Dramática II [Javier J. González].....	425
Canto I [Natalia Mota] .....	430
Inglés [D. Wieczorek].....	437
Técnica Gestual [Claudio Casero] .....	443
Prosodia [Natalia Mota] .....	448
Teorías y Prácticas Performativas contemporáneas [A. Pradier] .....	453
<b>PROGRAMA 3º INTERPRETACIÓN</b> .....	462
Interpretación III “A” [María José Álvarez] .....	463
Interpretación III “B” [Carlos Marchena].....	468
Danza Contemporánea aplicada [Juana González] .....	478
Pantomima [Claudio Casero] .....	483
Expresión Oral II [Isabel Pastor].....	490
Canto II [Natalia Mota] .....	493
Teoría e Historia de la Danza Contemporánea [Cecilia Nocilli] .....	500
Dramaturgia B [M. del Hoyo, Luz Peña, M. Piñero] .....	505
Dramaturgia A [M. del Hoyo].....	508
Literatura Dramática III [Luz Peña] .....	513
Inglés [D. Wieczorek].....	517
Verso en acción [Elia Muñoz Ruiz] .....	523
Lucha Escénica I [Juan R. Merino] .....	525
Entrenamiento, voz y movimiento [Natalia Mota] .....	529
<b>PROGRAMA 4º INTERPRETACIÓN</b> .....	534
Taller de interpretación “A” [C. Martínez-Abarca] .....	535

Taller de interpretación “B” [David Ojeda].....	541
Espacio escénico [Remedios Rodríguez] .....	548
Caracterización [Remedios Rodríguez] .....	552
Indumentaria [Charo Charro] .....	556
Dramaturgia del personaje [Alberto Conejero].....	561
Tº e Hº de las artes del espectáculo [Adrián Pradier].....	567
Hº del espacio escénico [Claudio Casero] .....	574
Expresión Oral III A [Elia Muñoz].....	579
Expresión Oral III B [Leticia Fernández] .....	583
Inglés: Vocabulario teatral [D. Wiczorek] .....	587
El actor y el juego [Eduardo Navarro] .....	590
Movimiento expresivo en las acciones físicas [Claudio Casero] .....	596
El texto en las acciones físicas [Isabel Pastor, Claudio Casero] .....	601
Producción para actores [J.G. Lorenzo].....	606

---

**Dirección de escena y  
dramaturgia:  
Opción Dirección de  
escena: 1º**

**LITERATURA DRAMÁTICA I**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA**  
Prof.: **Rosa Sanz Hermida**  
Correo electrónico: [rsanzhermida@gmail.com](mailto:rsanzhermida@gmail.com)

**1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

La presente materia propone un recorrido sistemático por los géneros, autores y textos representativos de la literatura dramática universal desde sus inicios hasta el siglo XVII: el mundo grecolatino, las primitivas formas del teatro medieval, las aportaciones del Renacimiento y del teatro isabelino y la riqueza y multiformidad genérica del periodo denominado Barroco.

Esta asignatura se complementa con “Análisis de Textos I”, de manera que se aplicarán los elementos de análisis dramático utilizados en ésta, y se reforzará el conocimiento de los autores y textos dramáticos que los alumnos estén trabajando en esta asignatura.

**2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

- . Conocer la mitología como fuente de inspiración de la literatura teatral
- . Distinguir y analizar los diferentes géneros dramáticos y su evolución en el transcurso de la historia
- . Contextualizar los textos teatrales en el momento histórico y cultural en el que surgieron
- . Identificar las características generales de los periodos más representativos de la literatura dramática universal a través de los textos teatrales
- . Aprender a manejar bibliografía especializada sobre los autores, obras y géneros dramáticos
- . Fomentar la relación de los contenidos de esta asignatura con los de otras transversales (Teoría y Práctica de la Escritura Dramática, Análisis de Textos, Teoría e Historia del Arte, Historia de la Puesta en Escena, Estética, Teoría y Práctica de la Música, Teoría e Historia de las Artes de Espectáculo, etc)
- . Conocer los principios teóricos que articulan las preceptivas dramáticas clásicas

**3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA, LECTURAS OBLIGATORIAS Y BIBLIOGRAFÍA**

**3.1. TEMARIO**

Tema 1-La tragedia griega. Definición según la *Poética* de Aristóteles. Principios estructurales. Temática. Los ciclos legendarios de Argos y Tebas como fuentes de inspiración para los autores trágicos. Esquilo. Sófocles. Eurípides

Tema 2- La comedia Griega. Definición, elementos y estructura. Aristófanes y la comedia antigua. La comedia media. La comedia nueva: Menandro

Tema 3- El teatro en Roma. Orígenes del teatro latino. Teoría dramática de Horacio en su *Arte Poética*. El género trágico: Séneca. Las modalidades de la comedia. Plauto y Terencio.

Tema 4.- El teatro medieval. Estado de la cuestión. Los géneros dramáticos

Tema 5.- La Celestina y los albores del teatro renacentista



- Tema 6.- El Renacimiento en Italia y en el resto de Europa  
 Tema 7.- El teatro español en el siglo XVI. Las formulaciones dramáticas de la *Propalladia* de Torres Naharro. Los géneros dramáticos. Dramaturgos representativos  
 Tema 8.- El teatro isabelino. Pervivencia de Shakespeare  
 Tema 9.- El teatro español en el siglo de Oro (I). La nueva fórmula dramática de Lope en El arte nuevo de hacer comedias. Los prelopidistas valencianos. Lope de Vega. Dramaturgos del ciclo de Lope  
 Tema 10.- El teatro español en el Siglo de Oro (II). Tirso de Molina. Calderón de la Barca. Otros dramaturgos  
 Tema 11.- La escena francesa del Barroco. Molière. Racine

### 3.2. LECTURAS OBLIGATORIAS

1. Sófocles, *Edipo Rey*
2. Aristófanes, *Las ranas*
3. Plauto, *La comedia de la olla*
4. Séneca, *Medea*
5. Selección de textos de teatro medieval
6. Juan del Encina, *Églogas*
7. Maquiavelo, *La mandrágora*
8. Gil Vicente, *Auto de la Sibila Casandra*
9. Cervantes, *El retablo de las maravillas*
10. Shakespeare, *Hamlet*
11. Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*
12. Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*
13. Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*
14. Calderón de la Barca, *Los encantos de la culpa*
15. Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*
16. Molière, *El enfermo imaginario*
17. Ovidio, *Metamorfosis*

### 3.3. BIBLIOGRAFÍA

Se ofrece a continuación una relación bibliográfica sucinta que puede servir de orientación general. No obstante, el profesor proporcionará al alumno la bibliografía específica para cada tema.

#### § En relación con la Literatura Dramática

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1998
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco/Libros, 1997
- DÍEZ BORQUE, José María, *Historia del Teatro en España*, Madrid, Taurus, 1983-1988
- , *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976
- HUERTA CALVO, Javier, *Historia del teatro español. I De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 2003
- FRANK, Tenney, *Vida y literatura en la República Romana*, Buenos Aires, Eudeba, 1971
- LESKY, Albin, *La tragedia griega*. Barcelona: El Acantilado, 2001
- OLIVA, César, TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 2005
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *El teatro y la teatralidad del barroco*. Barcelona, Planeta, 1969
- PANDOLFI, Vito, *Història del Teatre*. Barcelona, Institut del Teatre, 2001 (vols. 1 y 2)

- PEDRAZA, Felipe B., RODRÍGUEZ, Milagros, *Manual de literatura española. II: Renacimiento*. Madrid, Cenlit, 1980
- , *Manual de literatura española. IV: Barroco: Teatro*. Madrid, Cenlit, 1980
- PELLICER, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*. Barcelona, Labor, 1975
- RICO, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española. Edad Media y Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona, Crítica, 1980, 1991
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Del teatro griego al teatro de hoy*. Madrid: Alianza Editorial, 1999
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, *La técnica del actor español en el barroco. Hipótesis y Documentos*. Madrid, Castalia, 1998
- RUÍZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid. Cátedra, 2000 (10ª ed.)
- TAZÓN, JUAN E., *Literatura en la Época isabelina*. Madrid: Síntesis, 2003
- WILSON, Edward M., MOIR, Duncan, *Historia de la Literatura Española. Siglo de Oro: Teatro (1492-1700)*. Barcelona, Ariel, 1998

### § Análisis y géneros dramáticos

- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid, Síntesis, 2001
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel, *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, Arco/Libros, 1988
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel, *Diccionario del Teatro*. Madrid, Akal, 1997
- MEDINA VICARIO, Miguel, *Los géneros dramáticos*. Madrid, Editorial Fundamentos/Ensayos y Manuales RESAD, 2000
- ROMERA CASTILLO, José, *Literatura, teatro y semiótica. Método, prácticas y bibliografía*. Madrid, UNED, 1998
- RUBIO MARTÍN, María, et aliis, *El comentario de textos narrativos y teatrales*, Salamanca, Colegio de España, 1994
- SPANG, Kurt, *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*. Pamplona, EUNSA, 1991

### § Diccionarios

- CASA, Frank, GARCÍA LORENZO, Luciano, VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2002
- DICCIONARIO DE AUTORIDADES DE LA REAL ACADEMIA, Madrid, Gredos, 1990 (edición facsímil)
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, M<sup>a</sup> del Carmen, *Diccionario de teatro latino: léxico, dramaturgia y escenografía*, Madrid, Ediciones Clásicas S.A., 2004
- HALL, James, *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid, Alianza Editorial (Biblioteca de Consulta), 2003
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós, 2000
- SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Edición de Martín de Riquer). Barcelona, Alta Fulla, 1998
- UBERSFERLD, Anne, *Diccionario de términos clave del análisis teatral*. Buenos Aires, Galerna, 2002

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

El trabajo en el aula está organizado en torno a las explicaciones del profesor, los trabajos del alumno expuestos oralmente en clase y los debates y discusiones sobre aspectos concretos de los textos dramáticos fijados en el apartado de “Lecturas obligatorias”.

El trabajo del alumno se centrará en el análisis dramático de las obras propuestas relacionándolo con los contenidos teóricos de la asignatura.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

- . El conocimiento de los contenidos del temario de la asignatura
- . El análisis y estudio de los textos dramáticos de esta materia
- . La capacidad crítica, analítica y relacional
- . La utilización de la terminología específica del análisis dramático
- . El conocimiento de las características y evolución de los géneros dramáticos
- . El manejo de las fuentes bibliográficas
- . El conocimiento de las fuentes mitológicas clásicas
- . La capacidad de interrelación con contenidos de asignaturas transversales

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

Coincidiendo con el final del primer cuatrimestre se realizará una prueba eliminatoria de materia –un examen parcial- de carácter libre. Los alumnos que la hayan superado sólo deberán examinarse a final de curso de la materia impartida en el segundo cuatrimestre; el resto lo hará de toda la asignatura. Ambos exámenes serán por escrito y su contenido versará sobre aspectos teórico-prácticos de la materia.

Porcentajes de calificación:

- Trabajos del alumno expuestos en el aula: 30%
- Participación activa en clase: 10%
- Exámenes escritos (parcial+final): 60%

Para la convocatoria extraordinaria de septiembre, el examen escrito contará el 60% de la nota final, conservándose el resto de los porcentajes de las notas obtenidas durante el curso (30% los trabajos expuestos en el aula y 10% la participación activa en clase)

# ANÁLISIS DE TEXTOS I

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Javier J. González Martínez

Correo electrónico: javierjg@gmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de Análisis de textos I se propone sumergir al alumno en el conocimiento de las herramientas que le permitan profundizar en el texto dramático y en la puesta en escena.

Analizar un texto supone sumergirse en su construcción para poder así sacar de él el máximo partido a la hora de hacer una lectura profunda, y/o ponerlo en pie como director de escena. En la asignatura de Análisis de texto se propone un acercamiento a la obra en sí, valorándola como pieza dramática interesante para el director o dramaturgo de hoy.

Para poder llegar a alcanzar estos objetivos, en esta asignatura se tendrá en cuenta el contexto que rodea al autor y sus circunstancias en la creación; se valorará la adscripción o no a un determinado género, y la composición y sentido de éste en la obra en cuestión. Como elementos formales de la composición de la obra, se procederá a un estudio del tema, el conflicto, los personajes y la estructura, como partes esenciales de la obra dramática. La inmersión en los textos se hará desde un punto de vista teatral.

Realizaremos los análisis tanto en el texto como en la puesta en escena que veremos a través del vídeo-dvd, lo que permitirá valorar la traslación a la realidad escénica de los elementos analizados desde un punto de vista teórico.

## 2. OBJETIVOS

---

### Generales

- Práctica del trabajo analítico
- Extraer de los textos las cualidades necesarias para su eficaz funcionamiento en el escenario
- Clarificar los conceptos teóricos básicos que definen la buena construcción del texto dramático
- Conocer algunas herramientas para desentrañar un texto dramático
- Adquisición y dominio de un vocabulario técnico adecuado en relación con la práctica del trabajo analítico

### Específicos

- Acercar al alumno al análisis de la estructura interna y externa, la trama, y el desarrollo de la acción a lo largo de la obra

- Estudiar las diferentes tipologías de personajes, y la función de los personajes en relación con las tramas
- Analizar y valorar las didascalias del autor, comprender su función y extraer de ellas lo que pueda ser útil para el análisis de la obra hoy
- Favorecer la autonomía investigadora del alumno
- La aplicación de los diferentes métodos de análisis y la utilización de los mismos
- La capacidad para discernir entre lo principal y lo secundario en un texto teatral
- La asignatura tiene un gran componente práctico, por lo cual se valorará la correcta, oportuna y educada participación en clase
- Se valorará igualmente la constancia, disciplina y puntualidad en las lecturas que se han de llevar a cabo fuera del aula
- Se valorará la implicación en el desarrollo de los trabajos, así como la madurez en los trabajos y comentarios que se realicen.

### 3. PROGRAMA Y BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

---

#### 3.1. TEMARIO

##### **Tema 1: La tragedia.**

- Elementos de la tragedia. El sentido de lo trágico. Esquilo y Sófocles.
- Análisis de la *Orestíada* y *Electra*.

##### **Tema 2: La comedia.**

- Elementos del género cómico.
- Análisis de *Anfitrión*, de Plauto.

##### **Tema 3: Shakespeare y el teatro isabelino.**

- Elementos de las tragedias de Shakespeare.
- Análisis de *Macbeth*.

##### **Tema 4: El Siglo de Oro.**

- Elemento de teatralidad.
- Análisis de *Fuenteovejuna* y *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega.
- Análisis de *La vida es sueño*, *La dama duende* y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca.
- Tirso de Molina y el mito de Don Juan; análisis de *El burlador de Sevilla*.
- *Entre bobos anda el juego*, Rojas Zorrilla.

##### **Tema 5: el siglo XVII francés.**

- Otra visión del mito; análisis de *Don Juan* de Molière.

##### **Tema 6: el siglo XVIII.**

- La vuelta a lo reglado; análisis de *El sí de las niñas*, de Moratín.

##### **Tema 7: el Romanticismo.**

- El mito de don Juan; análisis de *Don Juan Tenorio*, de J. Zorrilla.

##### **Tema 8: la época realista.**

- Análisis de *El pato silvestre*, de H. Ibsen.

### 3.2. BIBLIOGRAFÍA

#### Obras de teatro:

- ESQUILO, *Tragedias*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000;  
SÓFOCLES, *Tragedias*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000;  
Ídem, *Tragedias*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2005;  
PLAUTO, *Comedias*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2005;  
SHAKESPEARE, *Macbeth*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2005;  
Ídem, *Macbeth*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000;  
LOPE DE VEGA, *Fuenteovejuna*, Madrid, Cátedra, 2004;  
Ídem, *El caballero de Olmedo*, Madrid, Cátedra, 2006;  
CALDERÓN de la Barca, *La dama duende*, Madrid, Cátedra, 2005;  
Ídem, *La vida es sueño*, Madrid, Cátedra, 2006;  
ROJAS ZORRILLA, *Entre bobos anda el juego*, Barcelona, Crítica, 1998;  
TIRSO DE MOLINA, *El burlador de Sevilla o convidado de piedra*, Madrid, Cátedra, 2005  
L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *El sí de las niñas*, Madrid, Cátedra, 2005;  
J. ZORRILLA, *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra, 2006;  
H. IBSEN, *El pato silvestre*, Madrid, Cátedra, 2007.

#### Estudios y manuales:

- J. L. ALONSO DE SANTOS, *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998;  
Ídem, *Mis versiones de Plauto: Anfitrión, La dulce Cásina y Miles gloriosus*, Madrid, UNED Ediciones, 2002;  
Ídem, *Manual de teoría y práctica teatral*, Madrid, Castalia, 2007.  
Ignacio ARELLANO, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995;  
M. C. BOBES NAVES, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco Libros, 1997;  
J. BREGAZZI, *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*, Madrid, Alianza Editorial, 1999;  
J. L. GARCÍA BARRIENTOS, *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Síntesis, 2003;  
J. L. GARCÍA BARRIENTOS (director), *Análisis de la Dramaturgia. Nueve obras y un método*, Fundamentos-Resad, Madrid, 2007.  
M.A. GARRIDO GALLARDO, *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988;  
M. MEDINA, *Los géneros dramáticos*, Madrid, Fundamentos –Resad, 2000;  
M. de PACO SERRANO, *La tragedia de Agamenón en el teatro español del siglo XX*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003;  
P. PAVIS, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós, 2000;  
F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *Fiesta, comedia y tragedia (sobre los orígenes del teatro griego)*, Madrid, Castalia, 1991;  
K. SPANG, *Teoría del drama*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1991;  
P. SZONDI, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Madrid, Ensayo, 1978;  
S. TRANCÓN, *Teoría del drama*, Madrid, Fundamentos-RESAD, Madrid, 2006;  
A. UBERSFELD, *Diccionario de términos clave del análisis teatral*, B. Aires, Galerna, 2002;  
V. M. AGUIAR e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1972.  
Jordi BALLÓ, *La semilla inmortal*, Madrid, Anagrama, 1995.  
L. GOLDMANN, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Península, 1985.  
Arnold HAUSER, *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1974.  
A. Tordera, "Teoría y técnica del análisis teatral", en VV.AA., *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid, Cátedra, 1979, pp. 155-199.  
F. LÁZARO CARRETER, y E. CORREA CALDERÓN, *Cómo se comenta un texto literario*, Salamanca, Anaya, 1967.

## **4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

### **4.1 Criterios de Evaluación**

- Grado de conocimiento y capacidad para desentrañar un texto dramático, discerniendo las partes en las que se organiza la estructura teatral;
- La aplicación de los diferentes métodos de análisis y la utilización de los mismos;
- La capacidad para discernir entre lo principal y lo secundario en un texto teatral;
- El manejo de los componentes que configuran la obra teatral, y su uso en relación con el trabajo práctico del director de escena;
- La capacidad del alumno para aprehender características y valores dramáticos a partir de los textos planteados, y su manejo de forma coherente y provechosa en relación con el perfil del recorrido de Dirección de Escena y Dramaturgia.

### **4.2 Criterios de Valoración**

- La asignatura tiene una gran componente práctico, por lo cual se valorará la asistencia a las clases;
- Se valorará igualmente la constancia, disciplina y puntualidad en las lecturas que se han de llevar a cabo fuera del aula;
- Además tendrá significación sobre la valoración la implicación en el desarrollo de los trabajos, así como la madurez en los trabajos y comentarios que se realicen.

## **5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La evaluación es continua. El alumno entregará los trabajos de investigación que haya acordado con el profesor. Estos trabajos, así como los pequeños estudios o ejercicios que puedan ser solicitados a lo largo del curso, serán las herramientas de calificación para esta asignatura de carácter eminentemente práctico.

Los alumnos que se presenten a las convocatorias ordinaria y extraordinaria deben exponer los trabajos que han sido requeridos a lo largo del curso. En el caso de haber aprobado uno de los cuatrimestres, la nota se guardará hasta la calificación definitiva que se obtenga en septiembre.

**TEORIA E HISTORIA DEL ARTE**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**  
Prof.: Charo Charro García  
Correo electrónico: chachacha@ono.com

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La Historia del Arte es un gran espejo, pero no deformante como para Valle-Inclán, (a no ser que así nos interese que sea a la hora de interpretarlo), más bien hiperreal, de periodos cronológicos sucesivos. En ellos se refleja la supuesta verdad “aparente” de la realidad de nuestros antepasados. Al igual que echamos mano de fotografías de nosotros mismos que nos ayuden a recordar momentos pasados, la Historia del Arte nos acercará tiempos ya transcurridos de otros muchos. Además de la herramienta que supone poder disponer de imágenes que nos ayuden a comprender ambientes, atmósferas, climas, tipología de personajes por cualidades, poses, intenciones, psicología...la gran aportación del arte plástico a los directores de escena y dramaturgos, a mi parecer, es la posibilidad de desarrollo de su propia sensibilidad. Les hace ser más abiertos de miras y tolerantes. Les ayuda a ser creativos y buscadores de nuevas formas. Les genera curiosidad de ver como otros artistas plasman en imágenes lo que ellos también quieren expresar para transmitir a los demás como una necesidad y en definitiva les obliga a comprender, reflexionar, sintetizar y por encima de todo a deleitarse cuando encuentran en la obra un poco más allá de los meros conocimientos de la misma, tan necesarios en todos los casos.

El intérprete Gerard Depardieu hacía esta pequeña y simple apreciación en una entrevista referente al espectador: - “Al público hay que arrancarle lo que desconoce que le gusta”.

Al director de escena y al dramaturgo no se les puede olvidar en ningún momento el público al que va dirigido su texto, montaje, espectáculo, es decir su creación. A ese público tendremos que facilitarle la posibilidad del “disfrute” con nuestra obra, siempre y cuándo éste mismo permita que así sea.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Interpretar la Historia del Arte como una herramienta de uso en cuanto imaginario.
- Observar obras de arte como una fuente de investigación y herramienta a utilizar para el hecho escénico.
- Ofrecer una visión de conjunto de las diversas manifestaciones artísticas.
- Poseer información básica sobre rasgos generales de diferentes estéticas, así como de los artistas que las encabezan.
- Analizar comprensiblemente una obra como reflejo de un pensamiento, de una cultura y de un momento histórico a través de unas formas.
- Buscar caminos alternativos de innovación en la expresión artística ligados al propio artista y su realidad.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Ejercitar la capacidad perceptiva, la observación y estar en posesión del lenguaje artístico para que se aplique una terminología adecuada a las obras.
- Conocer la evolución de los principales estilos que hayan sido más significativos
- Identificar los distintos estilos artísticos y clasificar las artes plásticas.



- Crear relación entre obras plásticas y personajes teatrales.
- Insertar las manifestaciones artísticas en el marco histórico en que se desarrollan relacionándolas con el acontecer genérico y local.
- Observar obras emblemáticas y generar conexiones con otras piezas artísticas del momento de su concepción.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### PRIMERA PARTE : TEORIA DEL ARTE

###### **TEMA 1** – El arte como necesidad humana.

Cómo identificar y clasificar una obra de arte. La creatividad artística.  
Composición como marco que alberga un todo.  
Intento de definición entre la inspiración y el oficio. Plasmación de un ideal.  
Elementos formales y plásticos de la imagen artística a distinguir:  
Ritmo, forma, proporción, composición, equilibrio, luz, color.

###### **TEMA 2** – La figura del artista frente al espectador a través de su obra.

Crear y transmitir por medio de una obra inmersa en un contexto determinado.  
Diversidad de lenguajes en la expresión de la obra.  
Evolución de artes figurativas frente a las abstractas.  
Figuras intermedias: marchante, mecenas, coleccionista.  
Agentes externos que influyen, perjudican, favorecen a la obra.  
Medios de difusión, su imagen y lugar en la comunicación.  
Otros medios visuales: el daguerrotipo y teatro óptico.

###### **TEMA 3** – Literatura e Historiografía artística

Tratados técnicos y Crítica de Arte. Aportaciones definitivas de teóricos.  
Obras historiográficas: Iconografía e iconología.  
Biografías destacadas.  
Análisis de comentarios sobre obras emblemáticas.  
Descripciones literarias afamadas sobre arte.

##### SEGUNDA PARTE: HISTORIA DEL ARTE

###### **TEMA 4** – Orígenes artísticos en el ser humano

El hombre y su necesidad del ritual ceremonioso hacia los dioses  
Comparativa con tribus primitivas actuales.  
Interpretaciones a la creación prehistórica y al hecho megalítico.  
Civilizaciones ancestrales y sus vestigios.

###### **TEMA 5** – Lo terrenal y las grandes construcciones en las civilizaciones de la antigüedad

Las tumbas y templos egipcios.  
Los poemas épicos murales mesopotámicos.  
Proyección de un arte persa.

###### **TEMA 6** – Aportaciones del arte prehelénico al arte Clásico

Tras un ideal en la civilización griega  
Firmitas, utilitas y venustas en la civilización romana.  
Periodos cronológicos que definen etapas creativas  
Qué reflejan los griegos y los romanos en su escultura y pintura.

###### **TEMA 7** – La divinidad y la implicación religiosa en el Medievo

El misterioso y basto periodo de la Edad Media y su rico imaginario  
La implicación religiosa y el poder de la fe.  
El icono anónimo al que acudir para conocer y aprender.  
Alta y Baja Edad Media: Bastos periodos  
Marcos: religioso, civil y militar.

**TEMA 8 – EL Humanismo en el renacer clásico y los primeros artistas.**

El genio como creador de “ideas”. Innovación con la perspectiva.  
Características a imitar con la nueva concepción del mundo  
El Quattrocento florentino con los Médicis y el Cinquecento romano del papado.  
La escuela veneciana. España y sus variantes renacentistas.

**TEMA 9 – EL ARTE al servicio de la propaganda político-religiosa**

El siglo de Oro en el panorama europeo.  
Lo complejo, rebuscado y retorcido como protagonistas.  
La estética ilustrada y burguesa: obras concretas.  
La culminación con el denominado siglo de las luces  
El porqué del complejo y recargado Rococó.  
La vuelta de nuevo a lo clásico.

**TEMA 10 – Lo clásico de nuevo como reacción al estilo anterior**

Llegan valores como la libertad, el amor y la muerte al extremo.  
El canon romántico en los distintos focos europeos.  
Características principales de la plástica romántica y artistas que la aplicaron.

**TEMA 11 – El Realismo y las nuevas tendencias**

Premisas genéricas con el progreso industrial y el desarrollo urbanístico.  
Principales teorías planteadas por distintas corrientes  
Expresiones e Impresiones que rompen e innovan.  
Principios y manifiestos teóricos a cumplir.

**TEMA 12 – Abstracción nuevo lenguaje a escena**

Nuevas realidades artísticas: fotografía, medios audiovisuales.  
La Instalación, Mass Media y uso de la tecnología como herramienta.  
Últimas tendencias y qué hacemos hoy.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- Berger R. *Arte y Comunicación* Barcelona: Gustavo Gili, 1976
- Gombrich E.H. *Arte e Ilusión* Barcelona: Gustavo Gili, 1979
- Monreal y tejada I. *Diccionario de términos artísticos* Barcelona: Juventud 1992
- Taylor J.C. *Aprender a mirar* Madrid: La islai, 1985
- Battcock G. *La idea como arte* Barcelona: Gustavo Gili, 1977
- Cooper J.C. Battcock G. *Diccionario de símbolos* Barcelona: Gustavo Gili, 1977
- Gombrich E.H. *Historia del arte* Madrid: Debate, 1977
- Gombrich E.H. *Los usos de las imágenes* Madrid: Debate, 1976
- Arnheim R. *Hacia una psicología de la representación* Madrid: Alianza Forma 1986
- Eco Humberto, *Historia de la fealdad* Barcelona: Lumen, 2007
- Eco Humberto, *Historia de la belleza* Barcelona: Lumen, 2007
- Ziehr Wilhelm, *Esplendor del mundo antiguo* Barcelona: Mundo actual, 1978
- vva, *Grandes genios del arte* Barcelona: Ciro, 2006
- Marín González JJ, *Historia del arte (2 vol.)* Madrid: Gredos, 1986
- Borobio, Luis, *Historia sencilla del arte* Madrid: Ril, 2002
- Panofsky Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid: Alianza Forma, 2004

- vva, *Historia del Arte*, Navarra: Espasa Calpe, 2002
- vva, *El arte del siglo XX*, Barcelona: Taschen, 1999
- vva, *El rostro humano en el arte*, Barcelona: Salvat, 1973
- vva, *Monográficos: genios de la pintura*, Madrid: Sarpe, 1980
- vvss, *Guía visual de pintura y arquitectura*, Madrid: Aguilar, 1988

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Se van a realizar preguntas breves, una vez finalizada cada una de las unidades didácticas, para saber si se han asumido los conocimientos esenciales. Se analizarán obras concretas y se tendrá que buscar un paralelo teatral justificando la elección. Se visitarán exposiciones y han de elaborar una breve crítica y apreciación personal de lo visto. Todo ello tras la aportación de conocimientos sobre estilo, características generales del mismo que lo definan, claves del contexto histórico, social, político, cultural, económico en el que se genera la obra. Se comentarán textos relacionados con una imagen que sean del momento cronológico de la misma y a la que hagan referencia. Redactará a través de la descripción del personaje de una obra pictórica o escultórica un monólogo interno de la figura plasmada. Se va a dar uso a muchas imágenes conocidas y otras no tanto de la Historia del Arte universal.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

### 5.1 Criterios de evaluación y valoración competenciales

La evaluación será de carácter continuo. Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y trabajo en equipo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo. A tener en cuenta lo que aporta al grupo y la asimilación de los contenidos expuestos.

### 5.2 Criterios de evaluación y valoración actitudinales

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para esta asignatura en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más los elementos que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno, no sólo hacia la

asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de valoración competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Se realizarán ejercicios individuales de preguntas breves que sirvan de repaso y también de carácter colectivo para la asimilación de conceptos, siendo expuestos al resto de los compañeros como por ejemplo la búsqueda del paralelismo teatral con imágenes artísticas plásticas. Leerán textos sobre arte y verán exposiciones elaborando un resumen con sus características así como una conclusión personal.

La prueba final consistirá en un ejercicio de examen en el que habrá que desarrollar preguntas cortas sobre la materia impartida, así como la identificación y encuadre de una obra artística vista en clase. La nota final será la resultante de la media de las anotaciones a lo largo del curso que se obtengan de la trayectoria del alumno, teniendo en cuenta las tres premisas esenciales de asistencia (20%), aptitud (60%) y actitud (20%). Será esencial para la evaluación la entrega de trabajos con puntualidad y la exposición de los mismos. El 60% establecido en aptitud quedará dividido en 40% ejercicio de examen y 20% valoración de trabajos

### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:**

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión, son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.
5	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos, pero cuyos niveles de análisis, síntesis, argumentación y profundidad sean insatisfactorios.
6	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos.
7 – 8	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia.
9-10	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia que indiquen una ampliación de la misma por parte del alumno y un rango de conclusiones independiente y original.

# ESTÉTICA

PROF.: Adrián Pradier

ESPECIALIDAD: Dirección de Escena y Dramaturgia

CORREO ELECTRÓNICO: *adrian.esadcyl@yahoo.es*

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El problema de una Estética articulada únicamente como historia de conceptos nos conduciría a la irremediable fosilización de nuestra disciplina y su objeto: la Estética no se agota en *el contenido* de sus *conceptos* o *categorías*. En realidad, la Estética, antes que en el contenido de *lo bello*, *lo grotesco* o *lo sublime*, se sitúa más bien en el “qué es” (ontología), en el “cómo se muestra” (fenomenología), en el “cómo se abre” (hermenéutica), en el “cómo ha sido” (historia, genealogía y crítica de conceptos), en el “por qué es así” (perspectiva etiológica) y en el “porqué debe ser así” (perspectiva crítico-deontológica) tanto de *lo bello*, como de *lo grotesco*, *lo sublime* o cualesquiera conceptos que utilicemos y ostenten una vertiente vinculada a, en general, la teoría de la sensibilidad. Tales cuestiones quedan articuladas en nuestra disciplina desde una perspectiva *criticista*, en el sentido rigurosamente kantiano del término. Nos enfrentamos, por lo mismo, a una disciplina que no sólo versa sobre contenidos, sino que simultáneamente posee una tendencia crítica, atenta a la actualidad *de lo ya dado*, diagnosticadora de todas aquellas prácticas, estrategias y discursos que ahonden en el objeto estético, en su naturaleza y en su impacto o influencia sobre la experiencia humana.

Su definición, sometida en todo momento a prueba a lo largo del desarrollo de los contenidos, se dividirá en dos:

- Como *estética teórica* será, ante todo, el ejercicio de la *reflexión filosófica* sobre determinados objetos artificiales y naturales que suscitan en el sujeto que *los padece sensitivamente* un tipo de juicios peculiares nacidos a partir de un marco de *sentimientos propios y exclusivos*, que han de delimitarse tanto desde una perspectiva en abstracto, es decir, como *sujeto estético*, como también desde una perspectiva *global*, es decir, teniendo en cuenta igualmente condicionamientos culturales, sociales, económicos, políticos y, en general, toda aquella dimensión que ofrezca luz sobre la emergencia de esos sentimientos.
- Como *estética crítica* será, ante todo, el ejercicio de la *reflexión filosófica* sobre los discursos, estrategias y prácticas que ahonden en el tratamiento, teórico o no, del objeto estético y de los asuntos relacionados con él.

Lejos de presentar *una* eEstética desde una perspectiva meramente cronológica, presentaremos una exposición sistemática de *ideas estéticas* de gran peso en la historia que, a su vez, pertenecen a *programas estéticos concretos*, constatando y amparándonos así en “el obligado tránsito existente entre la postulación de una *Estética* y el desarrollo de las *estéticas*, en su pluralidad”<sup>1</sup>. Ésta se cifra a partir de dos dimensiones clave: en primer lugar, la pluralidad que viene exigida por la propia naturaleza “del objeto teórico” de nuestra

---

<sup>1</sup> DE LA CALLE, Román: “Las fronteras lábiles de la Estética: Estética & Crítica de Arte” en *Analecta Malacitana*, XVIII, 2(1995), pp. 360 – 365.

disciplina, considerado “heterogéneo y plural”<sup>2</sup>, y teniendo en cuenta que “no todo lo estético es arte, aunque las propuestas artísticas” sean “siempre, en cambio, manifestaciones estéticas”<sup>3</sup>; en segundo lugar, desde la necesidad de estudiar no tanto los sistemas de Estética en exclusividad, como los pensamientos estéticos de épocas bien distintas en las que, sin embargo, se han fraguado problemáticas clásicas de la disciplina hasta su misma fundación filosófica. Al menos hasta la aparición de Baumgarten, no podemos hablar, con rigor, de Estética, lo cual no es óbice para negar la existencia de un pensamiento estético propio, deducible en la mayoría de los casos bien a partir de lecturas monográficas sobre temas pertenecientes a nuestra disciplina, bien a partir de obras de índole muy distinta en la que, sin embargo, existen postulados, problemáticas y teorías pertenecientes al *corpus* de la disciplina. Tal es así que si el objetivo central de la Estética en el momento de su origen como disciplina era el estudio de lo referente a la experiencia y la representación sensibles, esa conceptualización es igualmente pertinente para el estudio de las *distintas sensibilidades* habidas antes de la fundación de la disciplina y después de la misma, de ahí que se requiera una apertura excepcional por parte del especialista de Estética, así como un interés filosófico por desentrañar filosóficamente postulados estéticos a partir de obras concretas que no traten, al menos en apariencia, de temas estéticos. Teniendo estas reservas en mente, la Estética que proponemos para la docencia se apoya en la necesidad de dar cuenta genealógicamente de los conceptos y las ideas de nuestra disciplina, introduciendo el desarrollo histórico no tanto desde una perspectiva cronológica, como desde el desentrañamiento genealógico-histórico de un conjunto de *ideas estéticas* que, a juicio del candidato, ofrecen una panorámica adecuada de los problemas y desarrollos teóricos tradicionalmente estéticos. Este tratamiento permite al alumno ver, en primer lugar, cómo funciona un concepto estético como la *belleza* o *lo sublime* y, en segundo lugar, cómo funciona en el marco de una obra de autor, una corriente o un período.

En el duodécimo de los *Fragmentos del Lyceum* señalaba Friedrich Schlegel que “en lo que se denomina filosofía del arte falta por lo común una de dos, o la filosofía o el arte”<sup>4</sup>. Nuestro tratamiento de las obras de arte, fundamentales en el discurso de nuestra disciplina, requieren de una metodología especial, rigurosa y honesta que, como veremos más adelante, recoja las perspectivas que reúnen, a nuestro juicio, lo mejor de las propuestas metodológicas más importantes del saber estético. Ahora bien, es necesario delimitar cómo vamos a presentar y tratar las obras en el marco de la docencia. La Estética que deseamos conceptualizar no debe ser *ajena al arte* y tomar a éste como ejemplo de lo que mantiene la filosofía en un determinado concreto, etapa o autor, ni tampoco ha de vincularse excesivamente a la historia del arte o disciplinas afines, corriendo así el riesgo del solapamiento de contenidos de una a otra asignatura.

El concepto de Estética que pretendemos defender para nuestra programación didáctica parte precisamente de su vínculo entre arte y filosofía, íntimamente unidos, pero con las debidas precauciones. Respecto al arte, no se trata ni de una Estética que hable de éste prescindiendo de las obras, ni de una Estética que únicamente encuentre en el arte su campo de acción. Respecto a la perspectiva propiamente filosófica, si la intención de la Estética es hablar del arte y la experiencia estética, nuestra disciplina debe ser consciente de que ha de renunciar a la utilización de las cuestiones artísticas como *ejemplo*. Las prácticas artísticas no deben ser meras ilustraciones o “cromos” en el ámbito de nuestra docencia, y mucho menos en una disciplina definida como una teoría de la experiencia estética, en que las proyecciones hacia la teoría y los fundamentos de las artes son ineludibles. Su carácter transversal, su necesidad de ahondar en los saberes propios de la historia del arte, la crítica de arte, la teoría y la filosofía de las artes, elevan como condición y exigencia para su

---

<sup>2</sup> JIMÉNEZ, J.: *op. cit.*, p. 47.

<sup>3</sup> *Id.*, *Teoría del arte*, Madrid, 2002, p. 82.

<sup>4</sup> SCHLEGEL, F.: “Fragmentos del *Lyceum*” (1797) en ARNALDO, J. (ed.): *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid, 1987, p. 72.

óptimo desarrollo un tratamiento de la obra de arte distinto del *ilustrativo*: el arte tiene su propio lenguaje, cambiante a lo largo del tiempo, y asimismo se sumerge en un universo concreto que amplía sus horizontes a medida que vamos indagando en la obra.

Pensando en la Estética en sentido general y desde su perspectiva actual, José Jiménez nos ofrece unas pautas elementales para el tratamiento del arte por parte de nuestra disciplina y simultáneamente una caracterización de la docencia de nuestra disciplina: “La Estética actual tiene que asumir intencionalmente el problema de su *plena inserción en el mundo*, buscando la determinación de sus conceptos filosóficos en lo que nos dicen las artes y la experiencia estética en general, los distintos niveles e instancias que podemos distinguir en los seres humanos, y lo que históricamente ha sido pensado en el terreno de la Estética como teoría.”<sup>5</sup> En efecto, esta caracterización es especialmente pertinente en la docencia, y no sólo por el sentido de actualidad que sugiere: la Estética *actual* ha de anclarse en el mundo, en concreto, en el mundo de la sensibilidad, de lo sensible, de la experiencia estética en general y, por supuesto, atendiendo casi en exclusiva a tres dimensiones: la dimensión de las *artes*, no sólo en las prácticas pasadas, sino en las actuales; la dimensión del propio testimonio de los seres humanos a la hora de enfrentarse a sus propios juicios y prejuicios de índole estética; en tercer lugar, la dimensión de la historia, es decir, la dimensión de la recuperación de las problemáticas, determinaciones y conceptualizaciones que han desembocado en el desenvolvimiento de nuestra disciplina como saber filosófico autónomo, que no renuncia a su matriz filosófica, pero que exige su libertad en virtud de su discurso y de su propio *corpus* de reflexiones. Tal es así que el mundo de las artes constituye, por lo tanto, una de las tres dimensiones básicas del concepto de Estética que manejamos, requiriendo tanta atención como una obra filosófica, pero sin reducir de ellas.

Obviando ya la posibilidad de que la filosofía reduzca el arte a ejemplos, y el análisis de las obras de arte reduzca la filosofía a meras añadiduras textuales, un modo preciso, honesto con ambas perspectivas y muy potente para la docencia lo constituye la intuición de John Dewey en *Arte como experiencia* sobre la teoría como *rodeo*, del que nos adueñamos para nuestra docencia: “La comprensión del arte y de su papel en la civilización no resulta favorecida ocupándose exclusivamente de las obras de arte. La comprensión que intenta la teoría será alcanzada por un rodeo: regresando a la experiencia común y rondando las cosas para descubrir la cualidad estética que tal experiencia posee”<sup>6</sup>. Hemos de arrancar de la experiencia estética del alumno, dicho de otro modo, de *lo que le sugiere* desde la perspectiva sentimental que defendemos en nuestra disciplina, para así ofrecer, tras ese rodeo experiencia., la explicación de la obra de arte como inserta en un universo concreto, con un antes y un después. Allí donde se diluye la separación entre arte y realidad, nos es posible un acercamiento mediante rodeos y desplazamientos a determinadas experiencias artísticas, no sólo del arte pasado, sino muy especialmente del arte contemporáneo.

Reproduciendo así la *formación integral* del espíritu de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León en esta programación didáctica, pretendemos, en definitiva, que el alumno en la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia adquiera las herramientas e instrumentos necesarios para poder acercarse a los planteamientos estéticos de una forma crítica y sensata, profundizando en las dimensiones más hondas de su propia formación profesional, sin perder de vista las evidentes consecuencias plásticas de las mismas y su responsabilidad como artistas y trabajadores del arte dramático.

## 2. OBJETIVOS

---

<sup>5</sup> JIMÉNEZ, J.: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, p. 18; cf. AUMONT, J.: *La estética hoy*, Madrid, 2001, pp. 11 – 12.

<sup>6</sup> DEWEY, J.: *El arte como experiencia*, México, 1949, p. 11; cf. DE LA CALLE, R.: *John Dewey. Experiencia estética y experiencia crítica*, Valencia, 2001, p. 35.

El decreto 42/2006 de 15 de junio por el que se establece el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de junio) establece, en su Artículo 5, párrafo b, los objetivos generales de la Especialidad de Interpretación. Para establecer la situación de la asignatura *Estética*, nos apoyamos especialmente en el cuarto de ellos, en que se establece la necesidad de “comprender y conocer otras disciplinas como la Literatura Dramática, la Dramaturgia, el Arte, la Estética, etc., como instrumentos para trabajar, con mayor consistencia, un personaje dramático.” Posteriormente, en el Anexo I del mismo Decreto 42/2006 se da paso al desarrollo del Currículo de la Especialidad de Interpretación en su opción de Teatro de Texto, dentro del cual nuestra asignatura se enmarca en la *Materia de Arte y Filosofía* junto a *Teoría e Historia del Arte*, estableciéndose asimismo los siguientes objetivos:

- Estudio del concepto de belleza. Cualidades.
- Historia y evolución del pensamiento y las ideas estéticas.
- Analizar las percepciones objetivas y subjetivas ante los hechos artísticos, así como textos filosóficos en su formulación estética con la identificación de los problemas y valoración crítica de los supuestos y de las soluciones que proporcionan dichos textos.
- Conocer algunas de las obras más significativas que conforman el concepto de belleza.
- Relacionar el concepto de belleza en las distintas etapas de la historia de la humanidad y su relación con la creación teatral, tanto en su vertiente textual como en la puesta en escena.
- Estudiar la presencia de algunos pensadores o filósofos como dramaturgos y analizar sus obras.
- Emplear con propiedad y rigor los términos y conceptos relacionados con la belleza.
- Adquirir una actitud crítica, analítica y fundamentada, la percepción del hecho teatral.

En virtud de la definición que manejamos de nuestra disciplina y de los desarrollos teóricos que defendemos, observamos la necesidad de, acogiéndonos a las líneas generales de los objetivos presentados en el Decreto 42/2006, modificar y ampliar los mismos de cara a un desarrollo más afinado de los contenidos de la asignatura. Así, presentamos a continuación los objetivos de la asignatura *Estética* en la Especialidad de Interpretación en el marco docente-institucional de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León:

- Desplegar un marco teórico-conceptual que permita el conocimiento plural de las teorías y fundamentos de las manifestaciones estéticas, situándolas en los espacios y tiempos que abarca nuestra disciplina, conocimiento mediado por el hecho de que ha de dirigirse a alumnos de la titulación de Arte Dramático en la especialidad de Interpretación.
- Presentar la Estética, ante todo, como una teoría de la experiencia sensible, lo sensible y la sensibilidad, donde ésta ha modificado y ampliado su significado desde las primeras propuestas de pensamiento propiamente estético.
- Analizar el lenguaje, la terminología especializada y los recursos metodológicos y conceptuales propios de la disciplina, viéndolos y manejándolos no sólo a la hora de comentar obras de arte, sino de enfrentarse a las fuentes textuales de la disciplina.
- Ofrecer un marco genealógico que sitúe cada concepto y teoría en su *origen* y *desarrollos*, posibilitando así la comprensión de las categorías artísticas y estéticas



clásicas en sus diversas matrices conceptuales y a través de sus modificaciones hasta su significado actual.

- Fomentar el talante crítico y el acercamiento plural a los principales debates y teorías de la Estética no sólo en su historia, sino en la actualidad, proyectados hacia las dimensiones filosóficas y artísticas en su conjunto, interpretando y derivando conclusiones sobre las relaciones de mutua influencia establecidas a lo largo del desarrollo histórico de la filosofía y del arte.
- Preguntar, analizar y debatir *filosóficamente* acerca de la función del actor en el marco de las artes en general, escénicas en particular, y analizar las consecuencias que se pueden derivar al amparo de unas u otras conceptualizaciones estéticas.
- Discriminar y resumir la información que puede obtenerse de las fuentes, poniendo especial interés en el análisis de obras pertenecientes al grupo de las artes escénicas, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.
- Priorizar la perspectiva del alumno al transmitirle una serie de conocimientos y posibilidades metodológicas de análisis que permitan su aprendizaje individual en el contexto de las cuestiones estéticas y artísticas.
- Identificar, a partir de las fuentes bibliográficas y de información, las líneas temáticas y metodológicas de la investigación en Estética en cada momento, localizando, conociendo y aprendiendo a manejar las fuentes de la disciplina.
- Conocer y aplicar nuevas tecnologías, técnicas informáticas y telemáticas al servicio de la Estética, analizando, examinando y criticando su utilidad y operatividad.
- Comentar libros, artículos, imágenes y documentos vinculados directa o indirectamente con la Estética enjuiciando aspectos, planteamientos, procedimientos, metodologías y todos los datos que se consieren de interés y relevancia para la disciplina y la formación del alumno.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 1. LA ESTÉTICA COMO DISCIPLINA FILOSÓFICA

---

##### **Tema 1** – Introducción: la Estética como disciplina filosófica.

1. Del *Nosce te ipsum* al *Nescio Quid*: la irreductibilidad del contenido cognitivo de la estética como facultad humana.
2. Alexander G. Baumgarten: la Estética como esfera teórica anterior en origen a la Lógica.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 2. EL CONCEPTO DE EXPERIENCIA ESTÉTICA

---

##### **Tema 2** – Experiencia estética como *encantamiento*.

1. Introducción al concepto.
  - Aristóteles y la experiencia estética como *encantamiento* (*Ética Eudemia*, 1230b31-1232b3).
  - Características del *juicio estético* kantiano (*Crítica del juicio*, §§ 1 – 22) y su deriva en la teoría de la contemplación de Arthur Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*, III, § 34).
2. Relación de la caracterización del *encantamiento* con conceptos estéticos clásicos de la *Poética* y la *Retórica* estagiritas:

El concepto de *phóbos* (*Poética*, 1449b27-1454a15; 1456b2-4; *Retórica*, 1382a-1383b10) y su deriva hacia la *estética de lo terrible*.

El concepto de *éleos* (*Poética*, 1449b27-1453b22; 1456b2-4; *Retórica*, 1385b11-1386b7) y su deriva hacia la *estética de la compasión*.

El concepto de *kátharsis* en Empédocles (DK 31), Platón (*Crátilo*, 405a; *Fedón*, 67c) y Aristóteles (*Poética*, 1449b28) y su deriva hacia la *estética de la recepción*.

**Tema 3** – **Experiencia estética como *emoción o goce estético*.**

1. Las críticas de las doctrinas de la *Einfühlung*: el estatuto del *gocce estético* tras el fracaso de los programas ilustrados.
2. La polémica entre Theodor Wiesengrund Adorno y Hans Robert Jauss a propósito del nuevo estatuto del *gocce estético*.

**UNIDAD DIDÁCTICA 3. ESTÉTICA DE LA BELLEZA**

---

**Tema 4** – **Estéticas de lo bello.**

1. La urgencia de una definición de *lo bello*.
2. Estadios primitivos en la consideración de *lo bello*:  
Del sensualismo primitivo (deleite sensorial) al ideal de la unidad de lo bueno y lo bello.  
El concepto de *kalokagathía* y su ruptura posterior.  
Variaciones de *lo bello*.

**Tema 5** – **La Belleza Ideal y lo bello sensible.**

1. La Estética de lo Bello en la tradición platónica.
2. El sentimiento melancólico del mundo a la luz de la Belleza Ideal.

**Tema 6** – **Las sombras históricas de la experiencia de *lo bello*.**

1. La exclusión platónica de lo inmundo (*Parménides*, 130c-d). El problema de los *límites de lo estético*.
2. Las estéticas de *lo feo*.  
Fases históricas en la reflexión estética sobre *lo feo*.  
La ironía y el estatuto de *lo cómico*.

**UNIDAD DIDÁCTICA 4. ESTÉTICA DE LA TRAGEDIA**

---

**Tema 7** – **Reconstrucción histórico-conceptual de la poética de lo terrible.**

1. Los placeres terribles del espectador. El testimonio de Platón (*Filebo*, 48a5; 50b; *República*, 605d; 606d) y Tito Lucrecio Caro (*De rerum natura*, II, vv. 1-27). Recepción en la metaforología de Hans Blumemberg.
2. El concepto sofocleano de *deinón* (*Antígona*, vv. 333-375). Revisión antropológica del término en Sigmund Freud y Martin Heidegger.

**Tema 8** – **El sentimiento de lo sublime en la estética inglesa: “horror delicioso”.**

1. La retórica longiniana del *perì hýpsos* y su revisitación moderna en el marco de la *Querelle*.
2. El concepto de *lo sublime* en la Estética inglesa. Revisión de las aportaciones de Anthony Ashley Cooper, John Dennis y Joseph Addison.

### **Tema 9** – El sentimiento de lo sublime en la estética inglesa: “horror delicioso”.

- Las fuentes de *lo sublime* en la estética burkeana y modificaciones históricas relevantes:
  - 1.1. La pasión causante de lo sublime: el *miedo*. Elementos estructurales del sentimiento de lo sublime.
  - 1.2. La percepción del carácter inconmensurable, las grandes privaciones y las polaridades sensibles como fuente de lo sublime.
- 2. El poder: la atracción del lado oscuro y lo *sublime político*.

### **Tema 10** – El sentimiento de lo sublime en la estética continental: “placer negativo”.

1. El carácter *ilimitado* de lo sublime en la estética kantiana.
    - 1.1. Lo sublime matemático.
    - 1.2. Lo sublime dinámico. El elemento de la *distancia*.
  2. Del *nafragio sublime* al *nafragio del espectador*: crítica de la razón estética de lo sublime.
- 

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.

La bibliografía básica que presentamos a continuación cumple el papel de presentar un conjunto de obras elementales de introducción a la Estética como disciplina filosófica. Las referencias a bibliografía específica, que incluirá la utilización y mención de fuentes primarias y secundarias, así como de artículos especializados y referencias concretas a obras de consulta:

- AUMONT, J.: *La estética hoy*, Madrid: Cátedra, 2001.
- BAYER, R.: *Historia de la Estética*, México: FCE, 1961.
- BEARDSLEY, M. C. y HOSPERS, J.: *Estética. Historia y fundamentos*, Cátedra: Madrid, 1997.
- ESTRADA HERRERO, D.: *Estética*, Barcelona: Herder, 1988.
- HECKMANN, W. y LOTTER, K.: *Diccionario de estética*, Barcelona: Crítica, 1998.
- JIMÉNEZ, J.: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid: Tecnos, 1998.
- JIMÉNEZ, M.: *¿Qué es la estética?*, Barcelona: Idea Books, 1999.
- MARCHÁN FIZ, S.: *La estética en la cultura moderna*, Madrid: Alianza, 2000.
- PANOFSKY, E.: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid: Cátedra, 1998.
- PLAZAOLA, J.: *Introducción a la Estética*, Bilbao: Deusto, 1991.
- TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas*, Madrid: Alianza, 1995.
- *Id.*, *Historia de la estética (3 Vols.)*, Madrid: Akal, 1991.
- VALVERDE, J. M.: *Breve historia y antología de la estética*, Barcelona: Ariel, 2003.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Nuestra concepción de la didáctica de la Estética requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción

personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con* y *entre* iguales, *con* y *entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La elaboración de **trabajos escritos** es fundamental para que el alumno ponga en funcionamiento, sobre el papel, los conceptos, aptitudes, destrezas y competencias adquiridos a lo largo de su proceso de aprendizaje. Esta tarea supone el contrapunto específico y fundamental para que los discentes ejerciten los conocimientos adquiridos a lo largo de las lecciones magistrales. Sin embargo, para evitar malas prácticas y comportamientos deshonestos que puedan enturbiar la seriedad del trabajo, el régimen del mismo es **voluntario**. Las personas interesadas en llevarlo a cabo habrán de mantener una reunión con el profesor en horario de **tutorías antes del 20 de noviembre del año en curso**.

La **lectura de fuentes** será algo habitual a lo largo de las clases. En nuestra disciplina, es evidente que los textos adquieren muchas formas y modos, pero sin lugar a dudas los más relevantes son los de naturaleza filosófica. Puestas las miras en que el alumno adquiera progresivamente las competencias requeridas por la disciplina y que se acostumbre paulatinamente a la argumentación filosófica genuina, proponemos dos lecturas obligatorias: en primer lugar, es **obligatoria** para todos los alumnos matriculados en la asignatura la lectura de la *Poética* de Aristóteles (ref. bib.: ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid: Gredos, 1974 o *reimpresiones posteriores*); en segundo lugar, es **obligatoria, salvo para aquellos alumnos que elijan hacer el trabajo voluntario (para quienes, no obstante, es absolutamente recomendable)**, la lectura de *El banquete* de Platón (ref. bib.: PLATÓN, *Banquete*, Madrid: Gredos, 2004). Debido a la precariedad crítica de muchas ediciones de textos clásicos, **se recomienda que el alumno prime las ediciones señaladas por encima de cualesquiera que encuentre** y se le insta a que solicite consejo al titular de la disciplina para orientarle al respecto.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

## **5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

### **5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES.**

Los criterios de evaluación de la asignatura de Estética se regirán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo. Para la asignatura de Estética, los criterios expuestos en el Decreto 42/2006 son los siguientes:

- La capacidad para reconocer las principales manifestaciones artísticas y su relación con los principales sistemas filosóficos que aborden cuestiones de estética.

- El grado de conocimiento y comprensión de algunos textos significativos acerca de la belleza.
- El reconocimiento de la obra artística a través del pensamiento y la justificación de los razonamientos sobre la obra de arte.
- El conocimiento y análisis de las obras de teatro de algunos filósofos que han abordado cuestiones relacionadas con la estética a través de las artes escénicas.

Evidentemente, a estos criterios hemos de añadir los siguientes que completarían nuestro enfoque de la asignatura:

- Dominar y cuidar la utilización de la terminología especializada, los recursos metodológicos y conceptuales propios de la disciplina, no sólo a la hora de comentar manifestaciones estéticas, sino también a la hora de enfrentarse a las fuentes textuales, sean cuales fueren.
- Situar cada concepto y teoría en su *origen y desarrollo o desarrollos posteriores*.
- Participar y tomar decisiones en los debates y teorías de la Estética, no sólo en su historia, sino en la actualidad, proyectándolos hacia las dimensiones filosóficas y artísticas en su conjunto, interpretando y derivando conclusiones sobre las relaciones de mutua influencia establecidas a lo largo del desarrollo histórico de la filosofía y del arte.
- Trascender la concepción *historicista* de las obras de arte y, en general, superar cualquier intento de reducir la misma a una sola de sus múltiples dimensiones.
- Superar la visión reduccionista de las manifestaciones estéticas en general, artísticas en particular, como producidas por agentes absolutamente autónomos que no han de responder bajo ningún concepto ni condicionante ante ninguna instancia ajena a ellos.
- Analizar, comprender y detectar críticamente la existencia de un evidente *pluralismo estético*, así como de un *relativismo estético* en lo que afecte al alumno como futuro profesional del arte dramático.
- Discriminar y resumir la información que pueda obtenerse de las fuentes, poniendo especial interés en el análisis de obras pertenecientes al grupo de artes escénicas, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.

## 5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Estética* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el

docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### 6.1. PRUEBA ORDINARIA (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

#### I. Examen escrito:

1. Cinco cuestiones teóricas (50%).
2. Comentario de texto o de imagen (50%).

**II.a. Trabajos de investigación.** Entrega **en fecha consensuada con los alumnos** de un trabajo de investigación adaptado a unos criterios mínimos de análisis, reflexión y redacción. El profesor y el alumno mantendrán, como mínimo, **una reunión trimestral** para hablar sobre el trabajo y discutir aspectos esenciales que puedan influir sobre el buen desarrollo del mismo (10%). En caso de que el alumno elija esta opción, sólo tendrá que contestar a cuatro de las cinco cuestiones en el examen escrito.

### 6.2. PRUEBA DE SEPTIEMBRE (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

- Examen escrito compuesto por:
  1. Cinco cuestiones teóricas (20%).

### 6.3. TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en

cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

**Tabla 1. Calificación de los comentarios de texto.**

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto.
7	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, pero con una ejemplificación errónea y/o un uso de competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorio.
8	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
9	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 2. Calificación de los exámenes.**

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
7	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
8	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
9	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

# TEORÍA Y PRÁCTICA DE ESCRITURA DRAMÁTICA I

## Primero de Dirección de Escena y Dramaturgia 2009-10

Profesora: Margarita Piñero alosantos@eurociber.es

### PRESENTACIÓN

Esta asignatura se propone dotar al alumno de los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para la escritura en general, para pasar después a centrarse en el estudio de las herramientas propias de la escritura teatral y de la construcción dramática.

El contenido de la materia queda especificado en el Real Decreto 754/92, de 26 de junio (BOE 178) y en el Decreto 42/2006 de 21 de junio (Bocyl 119). Ambos documentos inciden en el enfoque teórico-práctico de la asignatura que se centrará en el conocimiento, como hemos dicho, de las herramientas de la construcción teatral enfocada siempre a la escritura de un texto cuya dificultad y complejidad irá aumentando a lo largo de los distintos cursos en que se imparte la materia.

Este primer año dividiremos la asignatura en dos bloques. En el primero nos centraremos en el proceso imaginario del creador y en los materiales que manejan los escritores, de cualquier género, dentro de su imaginario. En el segundo bloque abordaremos el estudio de algunos de los materiales propios de la escritura teatral, poniendo especial hincapié en el conocimiento de la estructura teatral y en la construcción del conflicto dramático que sustenta dicha estructura.

### OBJETIVOS

- 1.- Conocer los diferentes procesos y los materiales de la creación artística en general y de la escritura en particular.
- 2.- Conocer los materiales y herramientas específicos de la escritura dramática.

### CONTENIDOS

#### **Bloque 1**

- 1.- Diferentes etapas y procesos en la creación textual.
- 2.- La percepción artística
- 3.- La memoria
- 4.- Los sueños
- 5.- El y si mágico creador
- 6.- Los sentimientos y las emociones

#### **Bibliografía**



- Bloom, Harold, *Shakesperare, la invención de lo humano*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Brecht, B., *Pequeño organon*, Buenos Aires, La rosa blindada, 1963.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, Mexico, Fondo de Culturo Económica, 1997.
- Chéjov Antón, *Consejos a un escritor*, Madrid, Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja, 2005.
- Freud, S., *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza, 1970.  
     \_\_\_\_\_ *La interpretación de los sueños*
- Gardner, John, *El arte de la ficción*, Madrid, Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja, 2001.
- Landeró, Luis, *Entre Líneas*, Badajoz, Del Oeste ediciones, 1996.
- Marina, J.A., *Teoría de la inteligencia creadora*, Madrid, Anagrama, 1993.
- Pinillos, J.L., *Principios de Psicología*, Madrid, Alianza Universidad, 1995.
- Proust, M., *En busca del tiempo perdido*, Madrid, Alianza, 1975.
- Stanislavski, *La formación del actor*, Buenos aires, Quetzal, 1986
- Van Gogh, *Cartas a Teo*
- Wilde, Oscar, *De Profundis*, Madrid, M.E. Editores, 1993.

## **Bloque 2**

- 1.-Estructura dramática
- 2.-Conflicto dramático
- 3.-El incidente desencadenante
- 4.-Estudio de las herramientas trabajadas en las escenas claves de los siguientes textos.

*Antígona*, de Sófocles.

### ***Hamlet*, de W. Schakespeare.**

*El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca

*La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

*Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

*Salvajes*, de J. L. Alonso de Santos

Nota: Los textos son orientativos, pudiéndose suprimir, añadir o cambiar.

### **Bibliografía:**

- Adela, Silvia, *Los secretos de la creatividad*, Madrid, Alba Editorial, 2004.
- Alonso de Santos, J.L., *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998.  
     -- *Manual de Teoría y práctica teatral*, Madrid, Castalia Universidad, 2006.
- Ariel, Virgilio, *La composición dramática*, Madrid, Mexico, Gaceta S.A., 1993.
- Ayuso, Ana, *El oficio de escritor*, Madrid, Fuentetaja, 2007.
- Bentley, E, *La vida del drama*, Barcelona, Buenos Aires, Paidós Studio, 1982.
- Halac, Ricardo, *Escribir teatro*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2006.
- Lawson, John Howard, *Teoría y Técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, ADE, 1995.

## ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

El sistema y organización de la metodología por la que optamos será activa y participativa e incidirá, sobre todo, en el trabajo práctico de los alumnos, siendo misión fundamental del profesor la de coordinador y dinamizador de los ejercicios que se realicen tanto en grupo como individuales.

EVALUACIÓN: Criterios y Herramientas:

### **CRITERIOS:**

Se valorará el conocimiento de los procesos que intervienen en la creación teatral, así como la capacidad técnica del alumno para aplicar en la realización de los ejercicios prácticos dichos conocimientos. El carácter práctico de la asignatura hace que la asistencia continuada del alumno sea imprescindible. No se admitirá más de un 20% de faltas sobre el total de horas sin justificar. Será imprescindible el trabajo diario de clase y haber estudiado previamente el texto (teórico o teatral) que se trabajará en clase. Participación y exposición de los trabajos.

### HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

1.-Evaluación continúa sobre el trabajo diario de clase, tanto en la exposición oral como en la entrega de los trabajos escritos sobre los temas teóricos del programa que se irán haciendo de acuerdo al calendario previsto, 20%. 2.- Dos pruebas escrita sobre los contenidos teóricos de ambos bloques del programa, cada uno de ellas un 15%. 3.- Trabajos prácticos de escritura, un 50%. Para la evaluación de estos trabajos se tendrá especialmente en cuenta la asimilación del alumno de los conceptos teóricos y su plasmación en los textos; la entrega en fecha y seguimiento de las pautas establecidas por el profesor para la realización de ellos. La nota final será la media de la puntuación obtenida en cada apartado.

**La convocatoria de septiembre** consistirá en una prueba escrita sobre dos temas del programa, la realización de un ejercicio de escritura y la presentación de los ejercicios de escritura trabajados y no aprobados en clase. Se determinarán bajo acuerdo con el profesor.

# HISTORIA DE LA PUESTA EN ESCENA

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Javier Jacobo González Martínez

Correo electrónico: javierjg@gmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de *Historia de la puesta en escena* está dirigida hacia la formación de profesionales, pedagogos e investigadores del fenómeno teatral.

El repaso histórico de las puestas en escena nos permitirá conocer las articulaciones y organizaciones de los distintos elementos escénicos, recursos técnicos y leyes estilísticas. El alumno se acercará a los fundamentos técnicos y constructivos de los diferentes medios de expresión escénica, así como a los criterios de significación que los rigen.

El estudio diacrónico de la puesta en escena les facilitará la adquisición de una metodología propia para la concepción, producción artística, realización material y conjunción estilística del espectáculo. Estos conocimientos les permitirán en un futuro decidir qué hacer, cómo dialogar con sus colaboradores y articular sus propuestas para que sean desarrolladas por ellos coherentemente. Del mismo modo, los críticos y los investigadores teatrales conocerán desde su origen el complejo mundo de la puesta en escena, lo cual les aportará los necesarios, correctos y oportunos criterios de juicio.

## 2. OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA

---

Los objetivos particulares de aprendizaje son:

- Valorar y conocer el origen de la figura del director de escena, su posterior desarrollo y definición a través de la historia del teatro.
- Conocer la metodología y fuentes para la investigación y desarrollo de la historia de la puesta en escena.
- Estudiar la historia de la puesta en escena a partir del siglo XIX y, de manera detallada, a los principales teóricos de la dirección desde Jorge de Sajonia-Meiningen hasta nuestros días.
- Conocer la historia de la puesta en escena en España.
- Analizar las tendencias y los directores coetáneos más significativos.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Capacidad para intervenir en la puesta en escena de diversidad de géneros escénicos y artes.
- Comprensión de la dimensión histórica de las puestas en escena de las obras de teatro contemporáneas.
- Competencia en el diseño de proyectos, asesoramiento y dirección de puestas en escena.

- Capacidad para el manejo de la bibliografía, metodología y documentación de la investigación histórica de la puesta en escena.
- Adquisición de los instrumentos conceptuales y metodológicos para la puesta en escena de textos dramáticos.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO**

**Tema 1** – Principios de investigación en la concepción de un espectáculo teatral a través de los tiempos.

**Tema 2** – La puesta en escena del siglo XIX: romanticismo, naturalismo, realismo

**Tema 3** – Historia del director de escena

**Tema 4** – Los primeros directores

**Tema 5** – La escena moderna

**Tema 6** – El teatro y las artes

**Tema 7** – Teatro y abstracción

**Tema 8** – El modelo alemán

**Tema 9** – Teatro y revolución: la escena rusa

**Tema 10** – Reformadores del arte dramático

**Tema 11** – La escena contemporánea

**Tema 12** – El director de escena en España en la primera mitad del siglo XX

**Tema 13** – El director de escena en España en la segunda mitad del siglo XX

**Tema 14** – La dirección de escena del futuro

**Tema 15** – El teatro español en el siglo XXI

### 3.2. BIBLIOGRAFÍA

- BRAUN, Edward, *El director y la escena: del naturalismo a Grotowsky*, Buenos Aires: Galerna, 1992.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba, 2004.
- IRVIN, Polly, *Directores*. Barcelona: Océano, 2003.
- KANDINSKY, Vasily, y Franz. Marc, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Barral-Labor, 1972.
- MARINETTI, Filippo Tommaso y otros, *Manifiestos y textos futuristas (1876-1944)*, Barcelona: Ediciones del Cotal, 1978.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (ed.), *Un teatro de Arte en España 1917-1925*, Madrid: La Esfinge, 1925.
- MEYERHOLD, Vsevolod E., *Textos teóricos*, ed. por Juan Antonio Hormigón. Madrid: ADE, 1992.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1990.
- PISCATOR, Erwin, *El teatro político y otros materiales*, Guipuzcoa: Hiru, 2001.
- SANCHEZ, José A. (ed.), *La escena moderna. Manifiesto y textos sobre el teatro de la época de las vanguardias*, Madrid: Akal, 1999.
- SCHLEMMER, Oskar y otros, *Escritos sobre arte: pintura, teatro, danza. Cartas y diarios*, Barcelona: Paidós, 1987.
- SCHÖNBERG, Arnold y V. Kandinsky, *Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario*, Madrid: Alianza, 1987.
- VAREY, John E., *Cosmovisión y escenografía. El teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1987.
- ZARAGOZA, Georges, *El espacio en el teatro romántico europeo: ensayo de dramaturgia comparada*, Lérida: Pagès, 2003.

### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La metodología didáctica de *Historia de la puesta en escena* tiene como estructura los siguientes pilares para el desarrollo del trabajo: la participación personal del alumno, el nivel intelectual necesario para despertar inquietudes de búsqueda de nuevos procesos creativos y la utilización de técnicas de investigación veraces y rigurosas.

El método seguido en esta asignatura pretende orientar a los alumnos hacia el hecho escénico. Por este motivo, los enfoques están dirigidos hacia la puesta en escena a través de dos caminos:

a) En las clases y tutorías se explicarán y fomentarán las técnicas y procedimientos de análisis e investigación para adquirir nuevos conocimientos, profundizar en las líneas de estudio o iniciar otras nuevas y conocer el manejo de las fuentes.

b) A partir de los planteamientos teóricos de cada uno de los directores de escena y de cada corriente se iniciarán diálogos con los alumnos sobre los procesos creativos que han conducido a esos textos dramáticos o propuestas escénicas.

La metodología docente que organiza estos presupuestos se aplicará así en el aula:

1. Clases teóricas sobre cada uno de los temas del programa, según el desarrollo puntual especificado en cada uno de ellos.

2. Clases prácticas:

- Visualización y análisis posterior de grabaciones en vídeo de montajes de piezas de teatro.
  - Observación de fotografías y dibujos de puestas en escena.
  - Asistencia a reuniones científicas.
3. Tutorías personalizadas para resolver dudas sobre los contenidos explicados, recomendar posibles ampliaciones bibliográficas, orientar en la realización de los posibles trabajos colectivos e individuales, etc.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

### 5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES

Los criterios de evaluación son:

1. El conocimiento de las diferentes fuentes y de la metodología a emplear.
2. La comprensión de las aportaciones de los directores de escena más relevantes a

la historia del teatro.

3. El conocimiento de los principales hitos de la historia de la puesta en escena y la relación e influencias de estilos a lo largo de los siglos XIX y XX.
4. Las relaciones de la escena española con la europea.

### 5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN ACTITUDINALES

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de **Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos**, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de Historia de la Puesta en Escena en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por todo ello, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.

- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).

- Participación activa en clase.

· Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.

· Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.

· Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

La calificación final se obtiene a partir de los criterios de valoración antes fijados. Cada uno de ellos contará de la siguiente manera:

1. La asistencia y participación será condición imprescindible para ser calificado.

2. La calificación de las dos partes del examen escrito se expresa porcentualmente así: preguntas teóricas 33%; comentarios de textos 33%.

3. La calificación del trabajo de investigación completará la nota final.

En la convocatoria extraordinaria se realizará un examen final semejante al realizado en la ordinaria, pero en esta ocasión no se tendrán en cuenta los trabajos, a no ser que no hayan sido entregados.

### TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.
5	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos, pero cuyos niveles de análisis, síntesis, argumentación y profundidad sean insatisfactorios.
6	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos.
7 – 8	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia.
9-10	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia que indiquen una ampliación de la misma por parte del alumno y un rango de conclusiones independiente y original.



# TEORÍA DE LA INTERPRETACIÓN

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Eduardo Navarro Hevia

Correo electrónico: [edunuevo@yahoo.es](mailto:edunuevo@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura *Teoría de la Interpretación* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (opción: Dirección de Escena) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL, 21/6/2006). En el Anexo I dentro de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia, opción Dirección de Escena, se establece la materia Teoría y Práctica de Interpretación, conformada por las asignaturas de *Teoría de la Interpretación*, *Prácticas de Interpretación*, *Caracterización e Indumentaria*.

De este modo, la asignatura *Teoría de la Interpretación* aparece necesariamente relacionada y vinculada con la asignatura *Prácticas de Interpretación*. En la primera se establecen los fundamentos teóricos sobre los que se asientan las prácticas de interpretación. Es una asignatura teórica dada la necesidad de estudiar y conocer los distintos métodos y sistemas de interpretación actoral, pero necesariamente implicada en el trabajo práctico de la puesta en escena dada su relación con la faceta del proceso de trabajo con los actores. Es, desde este punto de vista del conocimiento personal del director de los procesos de creación del actor y de los distintos sistemas que los sustentan, desde donde se enfoca esta asignatura. Y, por tanto, se establece un continuo diálogo con su vertiente práctica en la asignatura *Prácticas de Interpretación*.

La segunda característica que define esta asignatura viene determinada por la especialidad en la que se imparte. Como hemos dicho el estudio de los diferentes sistemas y métodos interpretativos no se ha de abordar aquí exclusivamente desde el punto de vista actoral sino, además, desde el punto de vista del director de escena. No en vano los más determinantes pedagogos en el ámbito de la actuación han sido algunos de los más relevantes directores de escena del siglo XX.

La visión contemporánea del director de escena implica un conocimiento profundo del actor, como artista y creador de procesos y como elemento narrativo de primer orden en relación con el resto de elementos narrativos que integran la puesta en escena. Con todos ellos, el director creará, a su vez, una obra plena de intención, sentido y estilo.

La teoría de la Interpretación es, pues, una herramienta imprescindible para que el director de escena elabore un estilo personal, adaptado a cada puesta en escena y en eterna mudanza en el trabajo con los actores. El aprendizaje de la asignatura pretende ser la base sobre la que el alumno elaborará una técnica de trabajo propia, con su lenguaje específico de comunicación con los actores, en el reto de cada puesta en escena. El acercamiento a las técnicas y métodos de los grandes directores de escena serán abordados, además, no sólo en su descripción aislada sino en continuo diálogo con las razones políticas y sociales que determinaron su elaboración. Es determinante que el futuro director entienda que las distintas técnicas y sistemas para la interpretación nacen siempre asociados a unas

circunstancias sociales, culturales y artísticas determinadas, y que en ningún caso, además, son entidades inalterables y eternas.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer los fundamentos del arte de la interpretación.
- 2. Conocer los procesos de creación y composición del actor. Sus herramientas de trabajo. Distinguir las diferentes metodologías en la construcción del personaje.
- 3. Conocer los sistemas, estilos y técnicas de interpretación más relevantes desde el siglo XIX hasta nuestros días. Estudiar sus textos teóricos fundamentales y sus autores. Ser capaces de valorar y analizar su vigencia, su aplicación práctica en la actualidad y su influencia.
- 4. Conocer las aportaciones a la interpretación de los más importantes directores de escena del siglo XX y XXI. Contrastar la pervivencia de sus métodos y las modificaciones introducidas en los mismos.
- 5. Conocer, desde la perspectiva contemporánea del director de escena, las atribuciones, competencias y relaciones de éste con el actor y sus procesos. Conocer y asimilar el concepto de actor/personaje como elemento de significación y su relación artística con el resto de elementos para la puesta en escena.
- 6. Conocer, así mismo, la terminología técnica básica para la comunicación con el actor en el proceso de trabajo.
- 7. Valorar el arte del actor, su complejidad y dimensión artística. Su valor social y cultural.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Comprensión de los fundamentos de la interpretación dentro de su marco histórico, social, cultural y artístico.
- 2. Capacidad de distinguir los diferentes métodos y sistemas, sus autores y las claves de su aproximación.
- 3. Adquisición de diferentes recursos técnicos y conceptuales para el trabajo con el actor
- 4. Adquisición de un lenguaje técnico ajustado al trabajo del actor y a sus procesos creativos.
- 4. Comprensión del lugar y la función del actor/personaje como elemento narrativo en la puesta en escena.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

**TEMA 1** – Realidades y tópicos acerca de los sistemas de interpretación a través de la historia.

- 1.1 Preguntas básicas: “¿Qué es actuar y cómo se hace?”
- 1.2 Representación versus identificación.
- 1.3 Diferencias básicas en la aproximación de los diferentes sistemas de aprendizaje y actuación.

**TEMA 2** – El nacimiento de los sistemas: la escuela rusa: Stanislavski.

- 2.1. Stanislavski y el Teatro de Arte.
- 2.2. El sistema de las acciones físicas. Terminología fundamental. El análisis activo.

**TEMA 3** – Los discípulos de Stanislavski: Meyerhold, Vjatangov, Chéjov.

- 3.1. Meyerhold. La biomecánica.
- 3.2. Vajtangov. El “realismo fantástico”.
- 3.3. M. Chéjov. La imaginación y la fisicalidad del actor.

**TEMA 4** – El lugar del actor en el teatro épico: Brecht.

- 4.1. Brecht: el pequeño Organon. El teatro épico. El Berliner Ensemble.

**TEMA 5** – La revolución americana: el método.

- 5.1. Boleslavski: el American Lab.
- 5.2. El Group Theatre. Strasberg y el “método” del Actor’s Studio.
- 5.3. Derivaciones: Kazan, Addler, Meisner.
- 5.4. La aproximación española: Layton.

**TEMA 6** – Los nuevos caminos en Francia: De Copeau a Lecoq.

- 6.1. Copeau y el Vieux Colombier.
- 6.2. De Artaud a Barrault.
- 6.3. Lecoq: el juego del movimiento.

**TEMA 7** – El cuerpo llevado al límite: Grotowski y Barba.

- 7.1. Grotowski. El Teatro pobre y la vía negativa.
- 7.2. Barba. La antropología del actor. El Odín Teatret.

**TEMA 8** – Últimos creadores que influyen en la interpretación del actor.

- 8.1. Brook. El Centro de Investigación Teatral.
- 8.2. Strehler. Fo. La escuela de la Comedia del arte.
- 8.3. Donnellan. La unión de las escuelas inglesa y rusa.
- 8.4. Bogart. Los puntos de vista escénicos.

**TEMA 9** – La aportación del juego al teatro.

- 9.1. Johnstone y Spolin. La improvisación en el Royal Court.
- 9.2. Gaulier, Wright. Las huellas de Lecoq.

**TEMA 10** – El director de escena contemporáneo. El actor como elemento de significación.

- 10.1. Representación, puesta en escena y escenificación. El director de escena Contemporáneo: fundamentos, objetivos y función. La importancia del conocimiento del trabajo del intérprete para el director.
- 10.2. Narrativa escénica. Signo y significación.
- 10.3. El actor/personaje como elemento narrativo. Elementos de significación.
- 10.4. Relación con los diferentes procesos y dramaturgias para la creación de una obra. Texto e improvisación. Análisis y composición del personaje.

**3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- BRESTOFF, Richard, *The great teachers and their methods*, Lyme: Smith and Kraus Book, 1995
- BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola, *El arte secreto del actor*, México D.F.: Escenología, 1990
- OLIVA, César, y TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1994.
- SAURA, Jorge (Ed.), *Actores y actuación*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2006.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *Obras completas*, Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1986.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*, Barcelona: Alba editorial, 2008.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*, Barcelona: Alba editorial, 2003.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *Mi vida en el arte*, Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1988.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *La Construcción del personaje*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- KNÉBEL, María O., *El último Stanislavski*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1996.
- JIMÉNEZ, Sergio, *El evangelio según Stanislavski*, México D.F.: Escenología, 1990.
- SERRANO, Raúl, *Últimas tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires: Editorial Atuel, 2004.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *teoría teatral*, Madrid: Editorial Fundamnetos, 1971.
- VAJTANGOV, Eugene, *E.Vajatangov: Teoría y práctica teatral*, Madrid: publicaciones A.D.E, 1997.
- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- BRECHT, Bertolt, *escritos sobre Teatro*, Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- STRASBERG, Lee, *Un sueño de pasión*, Madrid: Editorial Icaria, 1990.
- MEISNER, Sanford, y LONGWELL, Dennis, *Sobre la actuación*, Madrid: Editorial La Avispa, 2002.
- LAYTON, William, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1990.
- COPEAU, Jacques, *Hay que rehacerlo todo. Escritos sobre Teatro*, Madrid: publicaciones A.D.E, 2002 .

- ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 1978.
- LECOQ, Jacques, *El cuerpo poético*, Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, México D.F.: Siglo XXI editores, 1970.
- BROOK, Peter, *La puerta abierta*, Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- FO, Dario, *Manual mínimo del actor*, Hondarribia: Editorial Hiru, 1998.
- DONNELLAN, Declan, *El actor y la diana*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2007.
- BOGART, Ann, *Los puntos de vista escénicos*, Madrid: publicaciones A.D.E., 2008.
- JOHNSTONE, Keith, *Improvisación y teatro*, Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos, 1990.
- SPOLIN, Viola, *Theater Games for rehearsal*, Illinois: Northwestern University Press, 1985.
- GAULIER, Philippe, *The tormentor, Le jeu light theatre*, Paris: Editions Filmiko, 2007.
- WRIGHT, John, *Why is that so funny?*, Londres: Nick Hern Books, 2006.
- HORMIGÓN, J. Antonio, *Trabajo dramático y puesta en escena*, Madrid: publicaciones A.D.E., 2002.
- MARTÍNEZ, Agapito, *Cuaderno de dirección*, Madrid: Editorial Ñaque, 2006.
- KOWZAN, Tadeusz, *El signo y el teatro*, Madrid: Arco Libros, 1997.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Como hemos anunciado ya la asignatura tiene un contenido eminentemente teórico pero vinculado en todo momento a la práctica; tanto a través de la explicación detallada y rigurosa de los conceptos y contenidos de cada tema, que serán dados siempre desde el punto de vista de la experiencia de la actuación y de la práctica escénica, como de la relación permanente de la asignatura con su vertiente experimental de *Prácticas de Interpretación*, en la que el alumno podrá contrastar de forma vivencial muchos de los contenidos presentados en esta asignatura. Al tratar cada tema, autor o técnica se aportará en todo momento información de ejercicios prácticos para los procesos creativos del actor, cumpliendo con el doble objetivo de conocer con rigor dichos procesos y de adquirir recursos técnicos prácticos que posibiliten y faciliten la relación director-actor. Así mismo, se familiarizará a los futuros directores con la terminología básica y los fundamentos básicos de la práctica escénica. Estos conocimientos darán seguridad y confianza a los directores en su compleja y fascinante tarea de obtener del actor aquello que desea y necesita.

Las clases se impartirán con apoyo de material audiovisual y se fomentará en todo momento la participación activa del alumnado. El alumno ampliará de forma individual o grupal, según sea requerido, los apuntes tomados en clase, mediante la consulta y estudio de la bibliografía asignada, y siéndole encomendadas labores de investigación y documentación para el estudio de los diferentes temas. Más concretamente los alumnos elaborarán dos trabajos para su entrega y exposición en clase. Estos trabajos, según estime el profesor en cada caso, podrán realizarse de forma individual o en grupo. Se alentará a los alumnos a desarrollar tanto su sentido analítico y crítico como su sentido creativo y artístico, en la confección y exposición de los trabajos.

A lo largo del curso se podrán pedir pequeños trabajos de análisis y comentario acerca de artículos, visionados, espectáculos y cualquier material de apoyo que documente la asignatura. Será esencial la implicación y participación de los alumnos en la exposición y debate de dichos trabajos.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar los conocimientos adquiridos, su mejora en el aprendizaje y su actitud e implicación en dicho proceso, siempre en relación con los objetivos expuestos para la asignatura. La observación atenta y continuada de los alumnos a lo largo del curso a través de su participación y asistencia regular, de la entrega y exposición puntual de los trabajos y ejercicios requeridos y de la aportación personal al desarrollo de la asignatura, es fundamental para la evaluación final.

Concretamente, la evaluación se realizará de acuerdo a los siguientes criterios:

- Conocimiento de los fundamentos básicos de la interpretación. De los procesos y herramientas básicas del actor.
- Conocimiento de las diferentes aproximaciones para la construcción del personaje.
- Conocimiento del lenguaje técnico actoral.
- Conocimiento de los diferentes sistemas y métodos de interpretación, desde el siglo XIX hasta nuestros días, sus creadores y sus textos teóricos. Capacidad de relacionarlos y valorar su vigencia, influencia y aplicación práctica actual.
- Conocimiento de las aportaciones e innovaciones de los más relevantes directores de escena de los siglos XX y XXI.
- Comprensión de las funciones y tareas del director de escena contemporáneo, su relación con el trabajo del actor y conocimiento, dentro de los elementos de significación para la puesta en escena, el del actor/personaje y su empleo según los distintos procesos creativos.
- Valoración y comprensión de la dimensión artística, social y cultural del trabajo del actor.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación se articulan en dos apartados:

- Actitud: a pesar de ser una asignatura teórica se entiende que el tema del que es objeto es eminentemente práctico y de trabajo en equipo y por tanto se valorará negativamente las ausencias y retrasos. Se valorará positivamente la asistencia diaria, la puntualidad, la participación activa, la implicación, la actitud de mejora en el aprendizaje, el espíritu crítico y creativo y la contribución al desarrollo del curso.
- Fundamentos: se valorará la asimilación de los contenidos teóricos del curso a través de la participación diaria en clase y de los trabajos y pruebas teóricas que sobre la materia y la bibliografía se realicen a lo largo del curso. Se valorará además, en dichos ejercicios la capacidad adquirida de aplicación de estos contenidos teóricos para resolver los supuestos retos de su profesión.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

A lo largo del curso se efectuarán dos exámenes escritos, en los meses de febrero y junio respectivamente. Su contenido versará sobre la parte de la asignatura impartida hasta entonces y podrá consistir en la respuesta a un conjunto de preguntas, el desarrollo de temas propuestos o el comentario y análisis de textos, vídeos, imágenes, etc.

Como se ha dicho se evaluarán también dos trabajos específicos, uno por cuatrimestre. El resto de la evaluación lo compone el seguimiento de la evaluación continua.

Específicamente las herramientas de calificación se disgregan en:

- Evaluación continua:
  - asistencia y puntualidad.....10% de la nota final.
  - Participación e implicación, trabajos de pequeño formato.....20% de la nota final.
- Elaboración de trabajos.....30% de la nota final.
- Exámenes parciales.....40% de la nota final. (20% c/u)

Para superar la asignatura el alumno deberá obtener un mínimo de cinco puntos en la nota final, siendo ésta, en función de sus porcentajes, la media aritmética resultante de la suma de todas (100%).

La evaluación sustitutoria se efectuará en el mes de junio y septiembre. En ambos casos la evaluación consistirá en un examen escrito cuyo contenido versará sobre la totalidad de la asignatura y la entrega de los trabajos requeridos durante el curso. Será necesario obtener en cada uno de los apartados –examen y trabajos- un mínimo de cinco puntos para superar la asignatura, siendo la nota final la media aritmética de las dos.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico no constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas técnicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# Teoría e Historia de la Música

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **Cecilia Nocilli**

Correo electrónico: danza@uva.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La Historia de la Música ha sido un ámbito tradicional de estudio de la Musicología, término empleado para designar un conjunto de disciplinas que tiene por objeto el estudio del fenómeno musical en todos sus aspectos (acústico, interpretativo, estético, psicológico, histórico, teórico, etc.).

En el mundo actual constantemente escuchamos música. Escuchamos tanta música y en tantos sitios que, muy a menudo, en realidad no la escuchamos, o más bien, la escuchamos pasivamente. Precisamente, a través de la atmósfera ambiental de tanta música de consumo nuestra sociedad nos transmite una experiencia pasiva de ella. Enseñando a escuchar activamente y enseñando más sobre lo que efectivamente escuchamos, podremos tener una experiencia mucho más profunda de la música.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer las distintas formas musicales de los distintos períodos históricos
- 2. Capacitar al alumno/a en la lectura y audición de diversos textos musicales para la adquisición de las competencias requeridas
- 3. Capacitar al alumno/a en el análisis crítico de distintas interpretaciones musicales
- 4. Capacitar al alumno/a en el conocimiento, reconocimiento y valoración de las distintas formas y estilos musicales que le permitan ejercer una adecuada, pertinente y competente selección de músicas en la puesta en escena

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de leer y comprender los diversos textos musicales
- 2. Diferenciar las características estilísticas y técnicas del lenguaje musical
- 3. Discutir razonadamente la incidencia de diferentes recursos técnicos, conceptos estéticos y formulaciones ideológicas de las obras musicales
- 4. Conocer, analizar y valorar las distintas formas y estilos musicales mediante diversos métodos de escucha

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO

**TEMA 1** – La música medieval. El drama litúrgico y la música trobadórica en España

Contexto histórico y lenguaje musical de la Edad Media: Guido d'Arezzo (ca. 991-1033) y los modos gregorianos

Dramas litúrgicos del ciclo de Pascua y del ciclo de Navidad

La tradición trovadoresca y las *cantigas* en España

Taller práctico presencial: La interpretación de la música antigua. Análisis crítico de distintas interpretaciones modernas de la música de la Edad Media: músicos españoles versus músicos extranjeros

## **TEMA 2 – La herencia del mundo antiguo en la música del siglo XV**

Contexto histórico y lenguaje musical del siglo XV

La transformación de la misa y el motete: Antoine Busnoys (ca. 1420-1497), Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497) y Josquin Desprez (1440-1521)

Las formas poético-musicales: la *chanson à forme fixe* en Francia; la *barzelletta* y la *frottola* en Italia; la *canción*, el *villancico* y el *romance* en España

Taller práctico presencial: Audición y reconocimiento de *villancico*, *canción* y *romance*

## **TEMA 3 – Hacia el melodrama: *frottole*, *canzoni* y madrigales del Cinquecento**

Contexto histórico y lenguaje musical del Renacimiento

De la *frottola* al *madrigale* y su innovación estilística

A las puertas del melodrama: el *recitar cantando*

La puesta en escena de *L'Orfeo* (1607) de Claudio Monteverdi (1567-1643)

## **TEMA 4 – Las innovaciones musicales del Barroco**

Contexto histórico y lenguaje musical del Barroco: el bajo continuo

Entre los estilos italiano y francés: melodía y ritmo

El *Ballet de cour*: *Ouverture*, actos (*entrée*, *récit*, *airs de cour*, danzas) y *gran ballet*

La *Tragédie-lyrique*: *Ouverture* francesa, prólogo, actos (*récit*, *air*, *aria*, coros, danzas)

Del *Masque* a la *Opera* inglesa: Henry Purcell (1659-1695)

La fusión de los estilos nacionales: la Cantata de J. S. Bach (1685-1750), arias, corales, recitativos, ariosos, coros

Seminario participativo: “Música renacentista *versus* música barroca”. Análisis de las distintas formas poético-musicales, instrumentales y coreicas del *ballet de cour* y la *tragédie lyrique*

## **TEMA 5 – El estilo clásico: la sonata y la sinfonía en el siglo XVIII**

Contexto histórico y lenguaje musical del Clasicismo

De la sonata *galante* a la sonata *clásica*

La sinfonía del periodo vienés clásico

Talleres prácticos presenciales: Audiciones y análisis de la forma-sonata en las sonatas y sinfonías de Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791) y Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## **TEMA 6 – Hacia el Romanticismo. La evolución del teatro lírico en Europa**

Contexto histórico y lenguaje musical del siglo XVIII tardío

La reforma gluckiana: unidad entre aria, recitativo, coros, danza, orquesta



La *opera buffa*: el recitativo secco, le arie y los *concertati finali*: Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

El teatro musical en Europa: de W. A. Mozart a Gioacchino Rossini (1792-1868)

### **TEMA 7 – Carácter y tendencias del Romanticismo musical. El teatro lírico español**

Contexto histórico y lenguaje musical del Romanticismo

La música para piano y la sinfonía en el Romanticismo

El drama musical como representación realística de la acción teatral de naturaleza psicológica: Giuseppe Verdi (1813-1901)

Richard Wagner (1813-1883) y la “obra de arte total”

El teatro lírico en España: la Zarzuela

Taller práctico presencial: *La Revoltosa* (1897) de Ruperto Chapí (1851-1909)

### **TEMA 8 – Las vanguardias: el lenguaje musical en el siglo XX. Expresionismo y Dodecafonía**

Contexto histórico y lenguaje musical del siglo XX

La elaboración sinfónica de Giacomo Puccini (1858-1924) y la influencia del lenguaje novecentista

La tensión del lenguaje musical extremo de Arnold Schönberg (1874-1951) y la Dodecafonía

“La disonancia libre, la escritura polifónica, la sequedad angulosa del timbre” en el teatro expresionista de Alban Berg (1885-1935)

Análisis de la técnica compositiva dodecafónica de Schönberg

Taller práctico presencial: *El Wozzeck* (1925) de A. Berg

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA**

ABBATE, Carolyn: *Unsung Voices. Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*, Princeton: New Jersey: Princeton University Press, 1991.

ASHBROOK, W.; GOSSET, Ph.: *Maestros de la Opera Italiana. 1. Rossini, Donizetti*, Barcelona: Muchnik, 1988.

ATLAS ALLAN W: *La música del Renacimiento: la música en la Europa occidental, 1400-1600*, Madrid: Akal, 2002.

CASARES, Emilio: *Historia gráfica de la zarzuela. 1 Música para ver. 2. Del canto y los cantantes. 3. Los creadores*, 3 vols., Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999-2001.

DAHLHAUS, Carl: *La idea de la música absoluta*, Barcelona: Idea Books, 1999.

DOWNS, Philip G.: *La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven*, Madrid: Akal, 1998.

FUBINI, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid: Alianza, 1988.

GÓMEZ MUNTANÉ, María Carmen: *La música medieval en España*, Reichenberger, 2000.

MEYER, Leonard B.: *El estilo en la música: teoría musical, historia e ideología*, Madrid: Pirámide, 2002.

PLANTINGA, León: *La música romántica*, Madrid: Akal, 1992.

POTER, A.; LIPPMANN, F.; CARNER, M.: *Maestros de la Opera Italiana. 2. Bellini, Verdi, Puccini*, Barcelona: Muchnik, 1988.

### 3. 3 LIBRO DE TEXTO

GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V.: *Historia de la música occidental*, 1. *Historia de la música occidental*, 2, 2 vols., Madrid: Alianza Editorial, 2001; ed. orig. *A History of Western Music. Fifth Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 1996.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura de *Teoría e Historia de la Música* se desarrollará en:

- a) **Clases de contenidos teóricos presenciales.** En estas se introducen los fundamentos teóricos del tema
- b) **Seminarios participativos.** Estos representan espacios más que idóneos para ahondar en el análisis de las formas musicales y en el desarrollo histórico de los instrumentos musicales
- c) **Talleres prácticos presenciales.** Se brindará al alumno/a la posibilidad de conocer directamente repertorios y problemáticas de interpretación y de estilo

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación se adecua al sistema educativo emergente dando igual importancia al aprendizaje teórico y al práctico, así como a la participación en grupo e individual en los seminarios y prácticas presenciales.

La evaluación del alumnado se hará con arreglo a los criterios de evaluación propuestos en el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León

(Decreto 42/2006):

- La utilización de una terminología musical apropiada y el conocimiento de las características más relevantes de las diferentes obras y formas musicales a través de la audición. El análisis de las diferentes composiciones musicales
- Ser capaz de diferenciar las características propias de la Ópera, la Zarzuela y otras formas musicales, y los métodos para su puesta en escena
- La capacidad de análisis de la función de la música en la puesta en escena

Para poder evaluar al alumnado se establecen los siguientes criterios de valoración:

- prueba parcial y final de curso
- ejercicios y prácticas
- Audiciones

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Es necesario superar dos pruebas, a mitad y a final de curso, de contenido teórico-analítico que se ajustarán a los contenidos temáticos desarrollados hasta el momento (50% + 50%).

En la convocatoria extraordinaria de septiembre la prueba será de contenido teórico-analítico (100%).

A la prueba final puede participar quienes hayan asistido a las clases teóricas y prácticas. Se adjunta la relación de penalizaciones porcentuales en virtud de las ausencias:

<b>Horas de Ausencias Injustificadas (<math>n</math>)</b>	<b>Penalización Porcentual</b>
$n < 5$	- 10 %
$5 < n < 10$	- 20 %
$n > 10$	Convocatoria Extraordinaria

# PRÁCTICAS DE INTERPRETACIÓN

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: **Eduardo Navarro Hevia**

Correo electrónico: **edunuevo@yahoo.es**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura *Prácticas de Interpretación* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (Opción: Dirección de Escena) de las enseñanzas de Arte Dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006). En el Anexo I, dentro de dicha especialidad, se establece la materia Teoría y Práctica de Interpretación, conformada por las asignaturas: *Teoría de la Interpretación*, *Prácticas de Interpretación*, *Caracterización e Indumentaria*.

La asignatura *Prácticas de Interpretación* está concebida con la intención de que el alumno de dirección conozca las técnicas interpretativas transitándolas desde la propia experiencia. Es una asignatura práctica que, necesariamente, se vincula con la asignatura *Teoría de la Interpretación*, en la que se establecen los contenidos teóricos que se van a experimentar de forma práctica en esta asignatura. Se establece, pues, un diálogo permanente con su vertiente teórica y ofrece la posibilidad de contrastar en la práctica los conocimientos estudiados en *Teoría de la Interpretación*.

Uno de los apartados más importantes, dentro de las múltiples facetas que el director de escena debe experimentar, es el trabajo con el actor, alma y esencia de la representación escénica, puesto que el actor es el encargado de encarnar los conflictos y contradicciones de la naturaleza humana. Por tanto, es básico que conozca los problemas con los que se encuentra aquél a la hora de crear el personaje y que experimente el proceso psicofísico del actor dentro del contexto de la puesta en escena. Transitar juntos el proceso creativo, buscar y utilizar la técnica más adecuada, experimentar permanentemente durante toda la fase de ensayos para conseguir los objetivos del montaje, son prioridades en el camino formativo del director. Por todo ello, es necesario colocar al alumno de dirección en la posición del actor, para que conozca la técnica actoral y sea consciente, al mismo tiempo, del grado de dificultad que esto conlleva.

Otra de las razones es que se establezca de una manera precisa el código de comunicación durante el proceso de trabajo, para que las ideas fluyan sin que se produzcan malentendidos. Frecuentemente en el entorno del teatro un mismo concepto se define con palabras distintas, creando confusión y pérdidas de tiempo, por lo que se hace necesario clarificar conceptos y términos, para poder entender de qué estamos hablando, sin la necesidad de recurrir a constantes aclaraciones.

En una asignatura práctica está claro que su sentido inmediato es la experimentación, y en el caso que nos ocupa, la experimentación con las herramientas psicofísicas del actor. Poner al alumno en la tesitura de manejar esas herramientas a través de una serie de ejercicios es la mejor forma de que aprenda a pedir al actor lo que de él necesita y a manejar lo que realmente pueda darle. Pasar por esta experiencia, aunque sea de una manera muy somera (no se pretende que el futuro director domine la técnica de la actuación y tampoco lo permite la carga lectiva de la asignatura) es interesante y necesario para el alumno y,

además, sirve para potenciar la objetividad, la sensibilidad y el entendimiento del que ve desde fuera el trabajo del actor, cualidades éstas esenciales para la relación que ambos han de entablar.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1.. Conocer el instrumento del intérprete: el cuerpo y la voz.
- 2.. Conocer y practicar distintos ejercicios que potencien el trabajo imaginativo desde la posición del actor.
- 3.. Conocer y desarrollar la técnica de la improvisación, herramienta fundamental para el trabajo del director.
- 4.. Aprender cómo funcionan los mecanismos internos y externos del actor.
- 5.. Conocer desde la práctica las herramientas psicofísicas del actor.
- 6.. Comprender desde la práctica la integración cuerpo-voz-pensamiento-emoción en la respuesta orgánica del actor.
- 7.. Conocer los mecanismos de la palabra orgánica en acción.
- 8.. Estudiar y comprender el método de las acciones físicas y su vertiente más práctica: el análisis activo.
- 9.. Experimentar y conocer los fundamentos del trabajo entre actores: complicidad, escucha, acción-reacción.
- 10.. Conocer los elementos y técnicas del juego actoral como herramienta.
- 11.. Determinar y entrenar la actitud y el nivel de partida adecuado para la actuación, así como los diferentes niveles psicofísicos de interpretación.
- 12.. Conocer las cualidades expresivas de la acción física. La gestión del espacio y el tiempo.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. . Aprender a entender, trabajar y comunicarse con el actor.
- 2.. Entender desde su propia experiencia el difícil mecanismo de la actuación.
- 3.. Adquirir diferentes recursos para su trabajo con el actor.
- 4.. Conocer las metodologías más utilizadas.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Herramientas psicofísicas.

- 1.1. Reconocimiento y uso integrado del instrumento del actor: cuerpo-voz-pensamiento-emociones.
- 1.2. Componentes y actitudes básicas para la actuación: relajación-presencia-atención-disponibilidad-escucha-sorpresa.
- 1.3. La imaginación creativa. Visualización y fisicalización.
- 1.4. El material sensible y las fuentes de estímulo del actor. Memoria emocional y memoria sensorial. Fisicalidad de emociones y sensaciones.
- 1.5. El cuerpo del actor. Sentimientos y formas. Irradiación. Centros motores del impulso. Articulación.
- 1.6. El juego como herramienta actoral: complicidad y libertad actorales. Actitudes que bloquean el proceso.
- 1.7. Las cualidades expresivas de la acción física. La escritura corporal del actor: gestión del espacio, gestión del tiempo. La relación con los objetos. Atmósferas.
- 1.8. Elementos de composición del personaje: gesto psicológico, cuerpo imaginario, fisicalidad.
- 1.9. Niveles de tensión en la actuación. La respiración.

1.10. Niveles de actuación: autenticidad, presentación, escala, estilo.

#### **TEMA 2 – La técnica de la Improvisación.**

- 2.1. Improvisación sobre elementos de escritura actoral: espacio, tiempo, acción física, acción-reacción.
- 2.2. La acción dramática y el conflicto. Protagonista-Antagonista.
- 2.3. Objetivo. Deseo y necesidad. Premisa básica. Apuestas y dianas.
- 2.4. Antecedentes, circunstancias dadas, situación establecida.
- 2.5. Obstáculos y estrategias. Urgencia, economía y contención.
- 2.6. Relaciones. Relación social, emocional, con el espacio y con los otros.
- 2.7. El espacio. Elementos reales e imaginarios.
- 2.8. La palabra en acción: intención y compromiso físico con la palabra.
- 2.9. El juego como forma de generar acción y respuestas.

#### **TEMA 3 – Aproximación al análisis activo.**

- 3.1. Antecedentes y cadena de acontecimientos.
- 3.2. Superobjetivo y objetivos parciales.
- 3.3. Partitura de acciones y línea de acción transversal.
- 3.4. Unidades y sucesos.
- 3.5. El análisis por medio de la acción.
- 3.6. Estudios sobre la escena.

#### **TEMA 4 – Trabajo con escenas y aplicación de todos los apartados anteriores.**

- 4.1. La escena dialogada. Estudio y aplicación de todo el proceso actoral.
- 4.2. El monólogo teatral. Estudio y aplicación del proceso.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- CHÉJOV, Michael, *Lecciones para el actor profesional*, Barcelona: Alba Editorial, 2006.
- KNÉBEL, María O., *El último Stanislavski*, Madrid: Fundamentos, 1996.
- KNÉBEL, María O., *La palabra en la creación actoral*, Madrid: Fundamentos, 1999.
- DONNELLAN, Declan, *El actor y la diana*, Madrid: Fundamentos, 2004.
- LAYTON, William, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid: Fundamentos, 1990.
- SERRANO, Raúl, *Nuevas tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires: Ed. Atuel, 2004.
- LECOQ, *El cuerpo poético*, Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *La construcción del personaje*, Madrid: Alianza Ed., 2004.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *La preparación del actor*, Madrid: Ed. La Avispa, 2003.
- RICHARDSON, Don, *Interpretar sin dolor*, Madrid: A.D.E., 1999.
- BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola, *El arte secreto del actor*, México: Escenología., 1990.

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La asignatura tiene un contenido eminentemente práctico organizado entorno a ejercicios individuales y colectivos sobre el uso del instrumento psicofísico, improvisaciones y escenas. En cualquier caso, se entiende que el trabajo en clase engloba siempre al total de los alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencia personal de la práctica de un ejercicio, sino también en la observación y el estudio del trabajo que realizan los demás compañeros. Más aún teniendo en cuenta la necesaria capacidad de observación que un alumno de Dirección debe desarrollar. De este modo, se demandará siempre de los alumnos que opinen sobre el trabajo que han visto, con el triple objetivo de:

- ayudar al compañero a encontrar una pauta de mejora, haciéndole ver las posibles opciones que pudiera haber escogido en una situación escénica concreta;
- contrastar el grado de asimilación teórica de los elementos técnicos que se van abordando;
- empezar a desarrollar la capacidad de trabajar desde fuera con el actor, función esencial que tendrá que desarrollar a lo largo de los cursos superiores.

El trabajo de análisis y evaluación de las prácticas será, pues, permanente y en clase, dando un seguimiento continuado en determinados ejercicios, como las improvisaciones de

conflicto y las escenas. La anotación del proceso didáctico se llevará a cabo en el cuaderno del alumno, dando cuenta de su contenido si fuese necesario o se demande por parte del profesor a lo largo del curso. Así mismo, el alumno elaborará una Memoria Final del curso, que será presentada al término de éste.

El trabajo en clase se entiende, además, como el contraste práctico del estudio realizado en casa. Sin la adecuada preparación de los ejercicios de improvisación y escenas, o sin el entrenamiento y repetición de los ejercicios psicofísicos, la asimilación y correcta práctica en clase es inviable. Se entiende por una preparación adecuada cuando se realiza de acuerdo a los parámetros y elementos técnicos establecidos y cuando se realiza de forma práctica y no exclusivamente mental. Esto es de crucial importancia si el futuro director pretende comprender el proceso de trabajo actoral.

Durante el curso se incluyen trabajos y ejercicios escénicos sobre obras dramáticas, comenzando por obras de teatro realista y, si el proceso de trabajo lo permite en cuanto a su desarrollo en el tiempo, continuando con obras de teatro isabelino. Para iniciar a los alumnos en la tarea de observar como directores e ir aventurándose en sus funciones de plantear, sugerir y elegir, se distribuirán las escenas teniendo en cuenta una figura de director-observador y las de los actores. De este modo, todos los alumnos pasarán por la doble experiencia de trabajar como actores y como directores, aunque de forma básica.

Se utilizará una primera aproximación al análisis activo para el estudio de las escenas y de los personajes incluidos en ellas. Se experimentará con la improvisación como herramienta para generar material dramático y se establecerán procesos de ensayos donde probar los elementos técnicos estudiados. De esta forma la asignatura cumple dos de los objetivos esenciales de la especialidad: conocer desde la práctica la técnica actoral y empezar a desarrollar la capacidad de trabajar con el actor en su proceso de búsqueda para la construcción del personaje en el contexto de la escena.

Aparte del uso de la bibliografía dada y de los conceptos teóricos estudiados en la asignatura de Teoría de la Interpretación, se apoyará la asignatura siempre que se pueda con material audiovisual con el objetivo de analizar y observar el trabajo y la técnica de diferentes intérpretes. Se podrán pedir a lo largo del curso trabajos escritos de análisis sobre dichos materiales, espectáculos a los que asistan, artículos, etc.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos apartir de los objetivos de la asignatura enunciados. Es, por tanto, una evaluación continua mediante la observación atenta de su comportamiento en los ejercicios programados a lo largo del curso.

La enseñanza es presencial, y al consistir en una progresión es fundamental la asistencia diaria y la experiencia práctica de todos los ejercicios. La actitud, disponibilidad y versatilidad del alumno en las tareas y actividades encomendadas es un elemento clave en su evaluación: el compromiso con los ejercicios actorales, más allá de su resultado artístico, es vital si se quiere comprender el proceso del intérprete. Así mismo, la capacidad de observación y análisis de los trabajos realizados será esencial en la evaluación.

Concretamente la evaluación del alumno se hará de acuerdo a los siguientes criterios:

- Conocimiento sobre el uso del instrumento del actor: el cuerpo y la voz.
- Dominio básico de las herramientas psicofísicas del actor y su aplicación en el trabajo escénico.
- Conocimiento y empleo efectivo de la Improvisación como herramienta para el director.
- Comprensión y conocimiento de las cualidades y actitudes básicas para la actuación así como los fundamentos para el trabajo entre actores.
- Comprensión y conocimiento del trabajo orgánico del actor. En la palabra y en la acción.

- Conocimiento de las cualidades expresivas de la acción física, su gestión en el espacio y el tiempo.
- Conocimiento de los procedimientos básicos para la construcción de un personaje.
- Conocimiento del análisis de escenas desde el punto de vista actoral.
- Capacidad de observación y análisis del trabajo actoral de los compañeros.
- Conocimiento del lenguaje técnico actoral así como la capacidad para comunicarse de forma concreta, sensible y creativa con los actores.
- Capacidad para resolver los problemas que puedan presentarse durante el proceso de creación actoral en un proceso de ensayos.
- Desarrollo del espíritu de trabajo en equipo.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se articulan en tres apartados:

- Actitud: debido al carácter experimental y colectivo de la asignatura se valorarán negativamente las ausencias y los retrasos. También se valorará de forma negativa la falta de participación activa en los ejercicios colectivos, la falta de implicación en los ejercicios individuales, la falta de opinión, escucha u observación atenta en los ejercicios ajenos o la emisión de juicios de valor personales y/o irrespetuosos con el compañero.
- Fundamentos: se valorará la asimilación de los contenidos teóricos del curso a partir de la presentación por escrito de los trabajos de arreglo sobre las improvisaciones de conflicto, de los trabajos de análisis activo de las escenas dadas, de la participación diaria en clase, y de los trabajos y pruebas teóricas que sobre la materia y bibliografía se realicen a lo largo del curso. El alumno elaborará además un cuaderno donde se recojan los aspectos teóricos de la asignatura, su experiencia personal en el proceso actoral y su trabajo de mesa en relación con las escenas que haya de preparar. Este cuaderno podrá ser solicitado por el profesor en cualquier momento a lo largo del curso. También elaborará una Memoria Final que contenga el estudio, análisis y reflexión del proceso realizado y que será presentada al término del curso.
- Práctica escénica: se valorará: el conocimiento y aplicación básica de las herramientas psicofísicas, el planteamiento y desarrollo de improvisaciones y el proceso de trabajo escénico con los compañeros (tanto en el rol de director como en el de actor).

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

El alumno está sometido a la evaluación continua, que, como hemos dicho, incluye: la práctica diaria de los ejercicios (preparación en casa y ejecución en clase), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora, la asistencia y puntualidad, la asimilación de los fundamentos teóricos de la asignatura (a través de la participación en clase, de los ejercicios escritos que se pidan, el cuaderno del alumno y la Memoria). Las tutorías son, así mismo, una herramienta para la supervisión de dicha evolución.

A lo largo del curso se podrán realizar, además, pruebas periódicas, tanto prácticas como teóricas, para comprobar el grado de conocimiento y asimilación de los diferentes aspectos de la técnica. Estos ejercicios junto con la evaluación continua suponen el 80% de la nota final. Al término del curso se realizará un Examen Final cuyos contenidos y criterios de evaluación se comunicarán con la suficiente antelación durante el 2º cuatrimestre. Su cómputo en la nota final será del 20 % restante. Para superar la asignatura el alumno debe obtener como mínimo un 5 en la nota final.



Los alumnos que no aprueben en la Convocatoria Ordinaria tendrán derecho a presentarse ( y por tanto a aprobar y a obtener la máxima calificación) en la Convocatoria Extraordinaria. Dicha Convocatoria constará de un examen práctico que incluya ejercicios psicofísicos del actor, improvisaciones y la presentación de al menos una escena (que no podrá ser ninguna de las trabajadas durante el curso). Así mismo se pedirá un cuaderno con la explicación del proceso y la metodología aplicada al trabajo escénico y deberá exponer el proceso de preparación y elaboración de dicho trabajo. El examen tendrá también una parte teórica sobre fundamentos de la asignatura. El alumno deberá adjuntar también los trabajos escritos que no se hayan presentado a lo largo del curso. Para superar la asignatura el alumno debe obtener como mínimo un 5. Será responsabilidad del alumno la preparación de todos os elementos necesarios para la realización de su examen.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico no constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# TEORÍA E HISTORIA DE LAS ARTES DEL ESPECTÁCULO

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Adrián Pradier

Correo electrónico: [adrian.esadcy1@yahoo.es](mailto:adrian.esadcy1@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La *Historia de las artes del espectáculo*, integrada en el extinto Departamento de Teoría e Historia de las Artes y del Espectáculo, es una asignatura cuatrimestral con un total de 60 horas lectivas, articulada en función de unos descriptores generales fijados en el currículo oficial para Castilla y León, cuyo contenido global se cifra en «el estudio de las raíces y desarrollo teórico de las diferentes formas del espectáculo a través de la historia» y entre cuyos objetivos figura «conocer los diferentes tipos de espectáculos desde sus orígenes hasta nuestros días».

Resulta hoy mayoritariamente asumido el entendimiento del espectáculo como práctica cultural, producto y resultado, al mismo tiempo de una época, de una ideología, de un contexto socio-económico, de unas condiciones políticas, de unas creencias, de un horizonte estético, de unos medios expresivos y de unos recursos técnicos determinados.

El concepto de espectáculo sobrepasa ampliamente los límites del teatro, de la escena y del texto para adentrarse en el estudio multidisciplinar de todas aquellas manifestaciones — y por extensión de las artes que las integran— que se ofrecen a la mirada del espectador, sean éstas ficcionales o aficcionales, teatrales o parateatrales, rituales o comerciales... evitando la tradicional subordinación del espectáculo/evento al espectáculo/género. Así pues, esta asignatura se centrará en reconocer, identificar y valorar la especificidad de las diversas artes, operaciones, disciplinas y técnicas que confluyen sinérgicamente en toda manifestación espectacular, sin privilegiar ninguna de ellas por encima de las demás.

Paralelamente, la asignatura pretende aproximarse al fenómeno espectacular a lo largo de la historia, no sólo en tanto producto que refleja un determinado contexto, sino como agente activo de ese mismo contexto, al formar parte del discurso cultural, ideológico, social y político, relativizando el concepto de centro, ocupado por el canon occidental, que desacredita la pertinencia de las historias periféricas. Asimismo, se procurará ensanchar el ámbito de conocimiento para dejar aparecer como pertinentes y relevantes las cuestiones relativas al significado, tales como la dimensión simbólica o metafórica de las artes del espectáculo en su correspondiente horizonte sociocultural, sus funciones en el plano contextual o las relaciones con otras artes, acercándose a otras disciplinas tales como el Arte, la Estética, la Música, la Danza, la Etnografía, etc.

## 2. OBJETIVOS.

---

- Aproximarse al concepto de ‘espectáculo’ en su multiforme pluralidad, considerando sus distintas acepciones y sus diversas definiciones teóricas.
- Ofrecer una panorámica de los diferentes tipos de espectáculos desde sus orígenes hasta nuestros días (ver propuesta de temario detallado de la asignatura: §3.1 *infra*).

- Atender a expresiones teatrales y parateatrales, ficcionales y aficcionales, tanto occidentales como las grandes tradiciones orientales.
- Identificar los procesos de realización, producción y ejecución de las diferentes manifestaciones espectaculares, en cuanto práctica artística, como condiciones y funciones de su propia naturaleza.
- Advertir las implicaciones del fenómeno espectacular con los parámetros técnico-estéticos y político-sociales en cada entorno histórico, para potenciar su contextualización en relación con otras expresiones artísticas contemporáneas.
- Observar cuestiones relativas al significado, contenidos simbólicos o dimensión metafórica de los diferentes tipos de espectáculos en sus respectivos contextos culturales.
- Dotar al alumnado, potencial docente, de capacidad para transmitir los conocimientos adquiridos y para formarse un juicio crítico, así como suscitar inquietud por el disfrute, la comprensión y la investigación en el ámbito de las artes del espectáculo
- Proporcionar herramientas que permitan fomentar el diálogo y la transferencia interdisciplinar de conocimientos con otros campos del saber, como la filosofía, el arte, la literatura, la antropología, la interpretación, la dirección de escena, las ciencias sociales... entre otros.
- Procurar un conocimiento humanístico de las artes del espectáculo y facilitar el acervo de conocimientos necesarios, así como los instrumentos metodológicos y críticos adecuados, a la profundización en un conocimiento orgánico y de conjunto del mismo.
- Enriquecer la visión del alumno y su propia formación e interés por la creación relacionada con las artes del espectáculo en todas sus posibles manifestaciones.
- Desarrollar la capacidad crítica y de análisis de las diferentes perspectivas que las artes del espectáculo presentan en la sociedad actual.
- Iniciar la formación de investigadores cualificados que puedan realizar eventuales estudios de Postgrado, Máster y Doctorado

Todo ello en función de la adquisición de una serie de competencias profesionales: aquellas capacidades genéricas, necesarias para un correcto ejercicio de la profesión, que se relacionan con la puesta en práctica, integradamente, de aptitudes, comportamientos, conocimientos y valores. Así, con todos estos objetivos formativos generales esta programación didáctica pretende la obtención de las siguientes competencias transversales:

- Adquisición y dominio de un vocabulario técnico adecuado
- Manejo de un soporte bibliográfico multidisciplinar, coherente y equilibrado
- Solvencia en la utilización de forma autónoma y creativa diversos enfoques metodológicos
- Capacidad para aplicar la fundamentación teórica al ejercicio práctico y, en sentido opuesto, para sustentar éste en un sólido bagaje especulativo.
- Destreza en el empleo de forma autónoma y creativa de diversos medios de información: ensayos, fuentes impresas, testimonios gráficos, etc.
- Capacidad para interrelacionar las artes del espectáculo a lo largo de la historia con otros campos de expresión artística y cultural.
- Suficiencia para elaborar criterios y emitir juicios críticos científicamente e históricamente informados.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA.**

Los contenidos conceptuales de la asignatura se verifican en la siguiente propuesta de temario detallado de la asignatura, dividida en nueve grandes bloques temáticos en secuencia progresiva y diacrónica. La bibliografía básica que acompaña dicho programa servirá como guía elemental para el estudio de los diferentes temas expuestos en clase.

Asimismo, a cada bloque temático se le asocia un soporte bibliográfico, sobre el que el alumno deberá trabajar para cimentar, perfeccionar y ampliar los contenidos conceptuales, desarrollar las competencias predeterminadas y, en definitiva, alcanzar los objetivos formativos propuestos.

### 3. 1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Introducción general a la “razón espectacular”.

- 1.1. Conceptualización previa: el “espectáculo” como problema. Delimitación del concepto.
- 1.2. El análisis de los espectáculos: análisis crítico y goce estético.
- 1.3. La solicitud estética del espectador: *expectación* y *participación*.

#### **TEMA 2** – Estetización y espectáculo.

- 2.1. Críticas históricas contra los “espectáculos”: Platón y Tertuliano como fuentes historiográficas.
- 2.2. El problema del *simulacro* y lo *real* en los espectáculos: juegos, luchas y ejecuciones en la historia de los espectáculos.
- 2.3. La estetización de lo político en el marco de los espectáculos:
  - 2.3.1. Las entradas y las ceremonias reales.
  - 2.3.2. Exequias y honras fúnebres.
  - 2.3.3. La recreación performativa de acontecimientos.

#### **TEMA 3** – Fiesta, rito y espectáculo: el *espectador “expectante”* y el *espectador “participante”*.

- 3.1. Conceptualización de la “fiesta” en el ámbito de las artes espectaculares.
- 3.2. En los orígenes del espectáculo antiguo grecolatino: fiestas agrícolas, populares, religiosas y civiles.
- 3.3. Del “rito” a la “dramatización” del mito.

#### **TEMA 4** – Las artes del espectáculo en el Renacimiento.

- 4.1. De los antecedentes tardomedievales a la investigación humanista:
- 4.2. El redescubrimiento de los géneros dramáticos del teatro clásico: teoría y práctica
- 4.3. El redescubrimiento de los aspectos musicales del teatro clásico: las *opere in musica*
- 4.4. El redescubrimiento de los aspectos materiales del teatro clásico
- 4.5. La *Commedia dell’Arte*

#### **TEMA 5** – VI. El Barroco pleno o el mundo como espectáculo.

- 5.1. Italia o la difusión de la ópera
- 5.2. Francia: tradición autóctona *versus* técnicas foráneas: *Pièces á machines*.
  - VI.2.1. El teatro clásico: la tragedia, la comedia, la tragicomedia y la pastoral.
  - VI.2.2. El teatro musical: el *ballet de Cour*, de la *comédie-ballet* a la *tragédie lyrique*
- 5.3. Inglaterra. Del teatro isabelino a las *masques*
- 5.4. Espectáculos de la España aurisecular
  - VI.4.1. La comedia y el corral.
  - VI.4.2. El teatro cortesano: invenciones y comedias mitológicas.
  - VI.4.3. El auto sacramental y el Corpus.

#### **TEMA 6** – El siglo XVIII: del rococó a la ilustración

- 6.1. El teatro de recitado y el reformismo ilustrado.
- 6.2. La ópera seria y su reforma neoclásica.
- 6.3. La comedia burguesa y la ópera bufa; la comedia lacrimógena y el *dramma giocoso*.

#### **TEMA 7** – Del romanticismo a la contemporaneidad

- 7.1. El melodrama, la comedia de magia y el Gran drama romántico
- 7.2. Las vías del teatro lírico europeo.

- 7.5. Del simbolismo al teatro total
- 7.6. Realismo y Naturalismo.

### **TEMA 8 – De las vanguardias históricas a la contemporaneidad clásica del siglo XX**

- 8.1. Las experiencias escénicas de las vanguardias artísticas.
- 8.2. La nueva objetividad y el teatro político de entreguerras: Teatro proletario y Teatro épico.
- 8.3. El teatro del absurdo.
- 8.4. Propuestas de la contemporaneidad.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.**

- AMORÓS, A. y Díez BORQUE, J. M. (coords.). *Historia de los espectáculos en España*. Literatura y Sociedad 66. Madrid: Editorial Castalia, 1999.
- BERTHOLD, M. *Historia social del teatro*. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Enciclopedia dello Spetacolo*. IX vols. Roma: Le Maschere Editrice, 1954-62.
- HIDALGO CIUDAD, J. C. (ed.). *Espacios escénicos. El lugar de representación en la Historia del Teatro Occidental*. Sevilla: Consejería de Cultura-Ctro. Doc. Artes Escénicas de Andalucía, (s.a).
- NICOLL, A. *Lo spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*. Biblioteca Teatrale 5. Roma: Bulzoni Editore, 1971.
- OLIVA, C. y TORRES, F. *Historia básica del arte escénico. Crítica y Estudios Literarios*. Madrid: Cátedra, 1992.
- ORREY, L. *La ópera. Una breve historia*. Barcelona: Eds. Destino-Thames&Hudson, 1993.
- PAVIS, P. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- SCHUTZ, U. (dir.). *La Fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

Nuestra concepción de la didáctica de la *Historia de las Artes del Espectáculo* requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con* y *entre* iguales, *con* y *entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La elaboración de **trabajos escritos** es fundamental para que el alumno ponga en funcionamiento, sobre el papel, los conceptos, aptitudes, destrezas y competencias adquiridos a lo largo de su proceso de aprendizaje. Esta tarea supone el contrapunto específico y fundamental para que los discentes ejerciten los conocimientos adquiridos a lo largo de las lecciones magistrales. Sin embargo, para evitar malas prácticas y comportamientos deshonestos que puedan enturbiar la seriedad del trabajo, el régimen del mismo es **voluntario**. Las personas interesadas en llevarlo a cabo habrán de mantener una reunión con el profesor en horario de **tutorías**.

La **lectura de fuentes** será algo habitual a lo largo de las clases. En nuestra disciplina, es evidente que los textos adquieren muchas formas y modos, pero sin lugar a dudas los más relevantes son los de naturaleza artística y filosófica.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

## **5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

### **5. 1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES.**

Los criterios de evaluación de la asignatura de Historia de las Artes del Espectáculo se registrarán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo:

- Dominar las diversas interpretaciones del concepto de ‘espectáculo’ y sus diversas definiciones teóricas.
- Conocer el repertorio de expresiones teatrales y parateatrales que lo integran, tanto occidentales como las grandes tradiciones orientales.
- Identificar los procesos de realización, producción y ejecución de las diferentes manifestaciones espectaculares.
- Conocer las implicaciones del fenómeno espectacular con los parámetros técnico-estéticos y político-sociales en cada entorno histórico.
- Saber contextualizar las artes del espectáculo en relación con otras expresiones artísticas.
- Interpretar las cuestiones relativas al significado, contenidos simbólicos o dimensión metafórica de los diferentes tipos de espectáculos en sus respectivos contextos culturales.
- Exponer los conocimientos adquiridos y formular juicios críticos en el ámbito de las artes del espectáculo.
- Manejar las fuentes y los instrumentos metodológicos adecuados de la disciplina
- Demostrar capacidad crítica y de análisis de las diferentes perspectivas que las artes del espectáculo presentan en la sociedad actual.
- Demostrar la capacidad para rentabilizar los conocimientos teóricos y aplicarlos a la praxis en diferentes entornos disciplinares.

### **5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.**

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el extinto Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación,

toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Historia de las Artes del Espectáculo* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### 6.1. PRUEBA ORDINARIA (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

#### I. Examen escrito:

3. Cinco cuestiones teóricas (20% $\times$ 5).

**II.a. Trabajos de investigación.** Entrega **en fecha consensuada con los alumnos** de un trabajo de investigación adaptado a unos criterios mínimos de análisis, reflexión y redacción. El profesor y el alumno mantendrán, como mínimo, **una reunión trimestral** para hablar sobre el trabajo y discutir aspectos esenciales que puedan influir sobre el buen desarrollo del mismo (20%, exime de una cuestión del examen).

### 6.2. PRUEBA DE SEPTIEMBRE (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

- Examen escrito compuesto por:

2. Cinco cuestiones teóricas (20% $\times$ 5).

### 6.3. TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o

conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

**Tabla 1. Calificación de los comentarios de texto.**

<b>0-4</b>	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>5</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>6</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto.
<b>7</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, pero con una ejemplificación errónea y/o un uso de competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorio.
<b>8</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
<b>9</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
<b>10</b>	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 2. Calificación de los exámenes.**

<b>0-4</b>	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>5</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>6</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
<b>7</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
<b>8</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
<b>9</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
<b>10</b>	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.



**INTRODUCCIÓN AL VERSO**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA**  
**Prof.: Rosa Sanz Hermida**  
Correo electrónico: [rsanzhermida@gmail.com](mailto:rsanzhermida@gmail.com)

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

La asignatura «Introducción al verso» impartida en el primer curso de la Especialidad de «Dirección de Escena» tiene una carga lectiva de 60 horas, dedicadas al conocimiento y aprendizaje de los componentes estructurales del verso español, sus modalidades estróficas, su uso y funcionalidad en los textos dramáticos del Siglo de Oro.

Por otra parte se pretende proporcionar al alumno las herramientas necesarias para el trabajo con textos en verso del periodo áureo (rudimentos filológicos, ecdóticos, de transmisión textual, etc), a fin de que esté en condiciones de afrontar con más facilidad y competencia los contenidos desarrollados en la asignatura «Adaptación textual: verso» que deberá cursar en el tercer año de la carrera.

### **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

- Conocer el verso y sus elementos constitutivos
- Estudiar las diferentes medidas métricas y acentos
- Aprender el funcionamiento del cómputo silábico y sus posibles alteraciones
- Analizar la utilización de diferentes clausulas rítmicas y su función en el texto dramático
- Conocer las diversas formas de composición, la estrofa como estructura básica y su uso y función en el teatro barroco español
- Estudiar las figuras retóricas y su funcionalidad en el verso
- Familiarizarse con el lenguaje poético
- Conocer las preceptivas sobre el arte versificatorio
- Analizar y determinar el funcionamiento de determinados tipos estróficos en textos dramáticos del Siglo de Oro
- Familiarizarse con el lenguaje barroco
- Facilitar al alumno las herramientas necesarias para el discernimiento de los criterios de edición de textos dramáticos

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

#### **3.1. TEMARIO**

Tema 1— El verso en el Siglo de Oro y su problemática textual. Particularidades morfosintácticas de la lengua. Ediciones: el soporte; las tipologías; cuestiones de ecdótica y transmisión textual. Preceptivas clásicas más interesantes para el trabajo actoral y el montaje de obras dramáticas: López Pinciano, Cascales, Díaz Rengifo, Lope de Vega

Tema 2— El verso y sus elementos constitutivos. Definición de verso. Verso y prosa. La sílaba. El pie. La cláusula. Las pausas. El encabalgamiento. La cesura. El ritmo. El acento. La rima. El cómputo silábico. Las licencias métrico-poéticas. La estrofa

Tema 3— Las figuras retóricas y los tropos. Definición de licencia poética, figura retórica y tropo. Clasificación. Figuras de dicción. Figuras de construcción. Figuras semánticas. Figuras patéticas. Tropos.

Tema 4— El ritmo y su análisis. Naturaleza del ritmo. Los pies, las cláusulas rítmicas y su clasificación. Disposición del ritmo en el verso. Periodo rítmico interior y periodo de enlace. El ritmo de cantidad, intensidad y tono.

Tema 5— La rima. Parámetros clasificatorios: acento, timbre, calidad del sonido, disposición. Patrones básicos en la disposición de las rimas. Rimas especiales.

Tema 6— La estrofa de arte menor. Tipos estróficos. El uso dramático a través de la historia. Doctrina de Lope en *El arte nuevo de hacer comedias*.

Tema 7— La estrofa de arte mayor. Clasificación de las estrofas de arte mayor. El uso dramático a través de la historia. Doctrina de Lope en *El arte nuevo de hacer comedias*.

Tema 8— Otras combinaciones estróficas. Tipos especiales de composición poético musical utilizados en las comedias del Siglo de Oro

### 3.3. BIBLIOGRAFÍA

§ Relacionada con el verso, la métrica, la retórica y la declamación

—ALONSO, Amado, “El ideal artístico de la lengua y la dicción en el teatro”, en *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1969, pp.51-7

—AZAUSTRE, Antonio, CASAS, Juan, *Manual de retórica española*. Barcelona, Ariel, 2001

—BERRY, Cicely, *La voz y el actor* (Adaptación de Vicente Fuentes; prólogo de Peter Brook). Barcelona, Alba Editorial, 2006 [En Biblioteca ESADCyL]

—BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*. Madrid, Gredos, 1997 [En Biblioteca ESADCyL]

—BASTÚS, Vicente, *Tratado de declamación o Arte Dramático*. Madrid, Fundamentos (Ensayos y Manuales RESAD), 2008 [En Biblioteca ESADCyL]

—BENTLEY, Eric, “Actuar vs. Recitar”, en *ADE*, nº 92 (septiembre-octubre 2002), pp.212-213

—CANTERO, Susana, *Dramaturgia y práctica escénica del verso clásico español*. Madrid: Fundamentos, 2006 [En Biblioteca ESADCyL]

—CARVAJAL, Antonio, *La cadencia del verso*. Granada, Academia de Buenas Letras de Granada, 2006 [En Biblioteca ESADCyL]

—CASTILLEJO, David, “Fuentes sobre el actor”, en *El corral de comedias: Escenarios, Sociedad, Actores*. Madrid, Teatro Español/Ayuntamiento de Madrid, 1984, pp.269-281

—DE BALBÍN, Rafael, *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Gredos, 1962

—DÍEZ ECHARRI, Emiliano, *Teorías métricas del Siglo de Oro*. Madrid, CSIC-Revista de Filología Española, 1949

—DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Diccionario de métrica española*. Madrid, Paraninfo, 1985

—————, *Elementos de métrica española*. Valencia, Tirant lo Blanch, 2005

—FUENTES, Vicente, “La voz es acción”, en *ADE*, nº 92 (septiembre-octubre 2002), pp.140-143

—GARCÍA ARÁEZ, Josefina, *Verso y Teatro. Guía teórico-práctica para el actor*. Madrid, s.n., 1997 [En Biblioteca ESADCyL]

—GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid, Arco/Libros, 2000 [En Biblioteca ESADCyL]

—GARCÍA BERRIO, Antonio, *Introducción a la poética classicista. Comentario a las Tablas poéticas de Cascales*. Madrid, Cátedra (col. Crítica y Estudios Literarios), 2006

—GILI GAYA, Samuel, «La entonación en el ritmo del verso», en *Revista de Filología Española*, XIII. Madrid, 1926, pp.129-138

- KERR, Marie-Christine, “La técnica de los actores en los corrales”, en *El corral de comedias: Escenarios, Sociedad, Actores*. Madrid, Teatro Español/Ayuntamiento de Madrid, 1984, pp.266-269
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. New York, Siracusa University Press, 1956
- QUILIS, Antonio, *Métrica española* (Edición actualizada y ampliada). Barcelona, Ariel, 2004 [En Biblioteca ESADCyL]
- PARAÍSO, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*. Madrid, Arco/Libros, 2000 [En Biblioteca ESADCyL]
- PRIETO, Andrés, *Teoría del arte dramático*. Edición, introducción y notas de Javier Vellón Lahoz. Madrid, Fundamentos (Ensayos y Manuales RESAD), 2001 [En Biblioteca ESADCyL]
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *Preceptiva dramática española*. Madrid, Gredos, 1972
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*. Madrid, SGEL, 1976
- SPANG, Kurt, *Ritmo y versificación. Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia, Universidad, 1983
- , *Análisis métrico*. Navarra, EUNSA, 1993
- TORRE, Esteban, VÁZQUEZ, Manuel Ángel, *Fundamentos de poética española*. Sevilla, Alfar, 1986
- , *El ritmo del verso. Estudios sobre el cómputo silábico y la distribución acentual a la luz de la métrica comparada en el verso español moderno*. Murcia, Universidad, 1999

## § Relacionada con la dramaturgia en el Siglo de Oro y la práctica actoral

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1995
- CANET VALLÉS, Josep Lluís. «El nacimiento de una nueva profesión: los autores-representantes», en *Edad de Oro*, XVI (1997), pp. 109-119
- CASTILLEJO, David, *La formación del actor en el Teatro Clásico. Ejercicios en torno a ocho obras clave del Siglo de Oro*. Madrid, Ars Millenii, 2004
- , FERRER VALLS, Teresa, *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia, Universitat de València, 1991
- DÍEZ BORQUE, José María (ed.), *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books Limited, 1989
- DIXON, Víctor, «Manuel Vallejo. Un actor se prepara: un comediante del Siglo de Oro ante un texto (El castigo sin venganza)», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. Londres, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 55-74
- FERRER VALLS, Teresa, «Sobre la elaboración de un *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* y sus antecedentes», en *Diablotexto*, n°s 4-5 (1997-1998), pp. 115-141
- FLÓREZ, M<sup>a</sup> Asunción, “La profesionalización del actor”, en *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*. Madrid, ICCMU, 2006, pp.385-402
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «El actor y la representación actual de los clásicos», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 155-160
- GRANJA, Agustín de la, «El actor barroco y el *Arte de hacer comedias*», *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas Jornadas IX-X de Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1995, pp. 17-42
- OEHRLEIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Prólogo de José María Díez Borque. Madrid, Castalia, 1993 [En Biblioteca ESADCyL]

- OLIVA, César, TORRES MONREAL, Francisco, «El teatro español del Siglo de Oro», en *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 2005 (8ª. edición ampliada), pp.153-200 [En Biblioteca ESADCyL]
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, «Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro», en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro* (ed. de L. García Lorenzo). Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 47-93
- , «Registros y modos de representación en el actor barroco: datos para una teoría fragmentaria», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books, 1989, pp. 35-53
- , *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*. Madrid, Castalia, 1998
- , «El actor y las técnicas de interpretación», en *Historia del teatro español. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid, Gredos, 2003, pp.655-676 [En Biblioteca ESADCyL]
- ROZAS, Juan Manuel, «La técnica del actor barroco», en *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, 1980, pp. 191-202
- RUBIO, Jesús, «El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época», en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* (ed. de Yvan Lissorgues). Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 257-85
- RUÍZ RAMÓN, Francisco, «Sobre la construcción del personaje teatral clásico: del texto a la escena», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*, London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 143-153

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Aunque la asignatura dispone de una carga teórica considerable para asegurar el aprendizaje real del verso clásico español, la metodología propuesta pretende involucrar al alumno en la aplicación inmediata de los presupuestos teóricos a través de ejercicios prácticos desarrollados en el aula —de forma individual o colectiva— al final de la exposición del profesor. Asimismo está prevista la realización de un trabajo personal (que será expuesto oralmente en clase) consistente en el análisis de un parlamento dramático a la luz de los contenidos estudiados en la materia.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

- El conocimiento de los elementos constitutivos del verso
- El análisis rítmico
- El dominio del cómputo silábico
- El reconocimiento de los tropos y figuras retóricas
- El conocimiento de las estrofas de arte mayor y menor
- El criterio para la elección de una determinada edición

#### 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

La evaluación comprende la participación activa en clase, las prácticas realizadas en el aula, el trabajo individual y el aprendizaje de los contenidos de la materia. Al final de la asignatura se realizará un examen escrito de carácter teórico-práctico.

Porcentajes de calificación:

- Participación activa en clase: 10%
- Trabajo individual: 30%
- Examen escrito: 60%

En la convocatoria extraordinaria de septiembre se aplicarán estos mismos porcentajes.

# PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA INGLÉS 1º

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN / DIRECCIÓN

Prof.: **Dorota Joanna Wiczorek**

*Correo electrónico:* [ingles.esadcy1@gmail.com](mailto:ingles.esadcy1@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La finalidad de las enseñanzas de Arte Dramático es ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales que el mercado laboral y la singularidad de estas enseñanzas requieren.

El incremento de las relaciones internacionales por motivos educativos, laborales, profesionales, culturales, turísticos o de acceso a medios de comunicación, entre otros, hace que el conocimiento de lenguas extranjeras, especialmente inglés, sea una necesidad creciente en la sociedad actual.

La integración de España en la Unión Europea, que conlleva la libre circulación de los ciudadanos, plantea la necesidad de ofertar, para aquellos alumnos que lo estimen oportuno, la opción de mejorar y practicar el inglés en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) así como para otros fines (ámbito público, personal y educativo).

El Consejo de Europa insiste en la necesidad de que las personas desarrollen competencias suficientes para relacionarse con otros miembros de los 35 países europeos. En consecuencia, estima que debe dar un nuevo impulso a la enseñanza de idiomas que ayude a desarrollar la idea de la ciudadanía europea y recomendando la adquisición de un cierto nivel de competencia comunicativa.

Desde el 1999, con ánimo de alcanzar el Espacio Europeo de Educación Superior, numerosas universidades de los 46 países firmantes del Tratado de Bolonia, entre los cuales se encuentra España, han estado adaptando sus currícula al nuevo sistema de titulaciones en el que la enseñanza de idiomas, sobre todo de inglés, es esencial para la movilidad internacional. La ESADCyL, brindando a sus alumnos la posibilidad de mejorar sus conocimientos de inglés, se une a estas instituciones que contemplan el aprendizaje de idioma extranjero en el marco de los nuevos grados.

## 2. OBJETIVOS (\*) Y COMPETENCIAS

---

El objetivo principal para cada alumno es **PROGRESAR** partiendo desde su nivel inicial consiguiendo **MEJORAR** su competencia comunicativa en cada aspecto mencionado (cf. Objetivos generales y específicos de su grupo)

En cuanto al grupo, el propósito es conseguir un nivel homogéneo que permita el mejor aprovechamiento de la asignatura durante los siguientes cursos, habituar los alumnos a interactuar en idioma inglés (oral) y trabajar los aspectos fonéticos del idioma.

Los objetivos de **GENERALES** del aprendizaje:

- 1. Utilizar la lengua extranjera de forma oral con fluidez y corrección en diferentes ámbitos (profesional, público, personal y educativo).
- 2. Ser capaz de preparar un texto en inglés para su posterior interpretación con fines profesionales.

- 3. Utilizar la lengua extranjera en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) con el objetivo final, tras los cuatro años de aprendizaje y perfeccionamiento, los alumnos estuvieran preparados para audicionar en cualquier producción o coproducción de habla inglesa, dentro y fuera de España.
- 4. Identificar e interpretar información general y específica en textos orales y escritos.
- 5. Leer de forma autónoma textos adecuados a sus intereses.
- 6. Utilizar estrategias de comprensión que permitan inferir el significado de léxico.
- 7. Reflexionar sobre los propios procesos de aprendizaje.

Los objetivos ESPECÍFICOS para cada grupo:

**Grupo I.1º** - nivel medio – alcanzar el nivel **B1 – Usuario independiente: umbral\*\***.

- 1. Ser capaz de comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas, ya sea en situaciones de trabajo, de estudio o de ocio.
- 2. Saber desenvolverse en la mayor parte de las situaciones que pueden surgir durante un viaje por zonas donde se utiliza inglés.
- 3. Ser capaz de producir textos sencillos y coherentes sobre temas familiares o de un interés personal, pudiendo describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes.

**Grupo II.1º** - nivel medio-alto – alcanzar el nivel **B2 – Usuario independiente: avanzado\*\***.

- 1. Ser capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico siempre que estén dentro de su campo de especialización.
- 2. Poder relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de ninguno de los interlocutores.
- 3. Poder producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales indicando los pros y los contras de las distintas opciones.

\* dependiendo del nivel inicial de inglés de los alumnos que elijan la optativa, estos objetivos pueden ser vigentes durante el segundo curso.

\*\* cf. capítulo 4: ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA. de esta programación.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

A lo largo del curso se van a tratar los siguientes contenidos:

#### Destrezas y habilidades comunicativas

##### **TEMA 1** – Comprensión auditiva

Exposición a diferentes textos (diferentes registros, tipos de discurso, acentos, etc., referentes tanto a la vida profesional como a las situaciones cotidianas.)

##### **TEMA 2** – Comprensión de lectura

Lectura de textos de diferentes tipos (sobre temas de interés tanto profesional como personal.)

##### **TEMA 3** – Interacción oral

Participación en conversaciones, debates, etc.

##### **TEMA 4** – Expresión oral

Expresión de opiniones.

##### **TEMA 5** – Producción escrita

Elaboración de textos (debido al enfoque oral de la asignatura de inglés, este punto se limitará a los tipos de textos muy básicos como una carta de presentación o un currículum vitae.)

### Funciones de lenguaje

#### **TEMA 1** – Gramática

Revisión y práctica del funcionamiento de la lengua dentro de situaciones comunicativas y en relación con las funciones y nociones de lenguaje.

#### **TEMA 2** – Léxico

Vocabulario relacionado con los aspectos de la vida profesional y personal.

#### **TEMA 3** – Fonética

Práctica de los fonemas que puedan resultar especialmente difíciles para los alumnos hispanohablantes.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS DE TEXTO (un único libro por grupo a elegir según el nivel de inglés, obligatorio para cada alumno):

- LOGAN, Sally, THAINE, Craig, *Real Listening and Speaking 2*, Cambridge University Press, 2008
- CRAVEN, Miles, *Real Listening and Speaking 3*, Cambridge University Press, 2008
- CRAVEN, Miles, *Real Listening and Speaking 4*, Cambridge University Press, 2008

LIBROS DE ACTIVIDADES Y REVISTAS:

- BRIGGS, David, DUMMET, Paul, *Skills Plus Listening and Speaking Advanced*, Macmillan-Heineman, 2006.
- CASE, Doug, WILSON, Ken, *English Sketches - intermediate*, Macmillan-Heineman.
- CRAVEN, Miles, *Listening Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- GAMMIDGE, Mick, *Speaking Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- KLIPPEL, Friederike, *Keep Talking*, Cambridge University Press, 2004.
- MALEY, Alan, DUFF, Alan, *Drama Techniques*, Cambridge University Press, 2006.
- PORTER LADOUSE, Gillian, *Speaking Personally. Quizzes and questionnaires for fluency practice*, Cambridge University Press, 2002.
- Speak Up*, (revista, CD-audio, DVD película inglesa con subtítulos, libro sobre la película), RBA revistas.

LIBROS DE FONÉTICA Y GRAMÁTICA:

- HANCOCK, Mark, *English Pronunciation in Use*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *English Grammar in Use: Advanced*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *Pronunciation Practice Activities*, Cambridge University Press.
- MURPHY, Raymond, *English Grammar in Use: Intermediate*, Cambridge University Press.
- O'CONNOR, J.D., *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press.

TEXTOS DRAMÁTICOS (los textos definitivos y/o los fragmentos de estos serán seleccionados a lo largo del curso en función del nivel de inglés de los alumnos):

- BECKETT, Samuel, *Waiting for Godot*, London: Faber and Faber, 2000.
- FRIEL, Brian, *Philadelphia, Here I Come*, London: Faber and Faber, 1965.
- PINTER, Harold, *The Birthday Party*, London: Faber and Faber, 1990.
- SHAKESPEARE, William, *Romeo and Juliet*, Madrid: Cátedra.
- SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, Madrid: Imagine, 2002.

Se utilizarán también textos procedentes de prensa, medios de comunicación, medios audiovisuales, etc.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con el fin de adaptar la enseñanza de inglés a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos y así facilitar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal, se crearán dos grupos correspondientes a dos niveles inicialmente definidos como nivel medio y nivel medio-alto (nivel Usuario Independiente – Umbral B1 y nivel Usuario Independiente – Avanzado B2 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

Según el diseño curricular de la asignatura de inglés, la carga lectiva de esta asignatura se distribuye de la siguiente forma:

1er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

2º curso – 60 horas (anual), 2h/semana

3er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

4º curso – 30 horas (anual), 1h/semana

La carga lectiva del primer, segundo y tercer curso se dedica a **eleva**r el nivel de inglés para conseguir que los alumnos se sientan cómodos a la hora de participar en las actividades realizadas en inglés. Se realizarán clases prácticas de expresión / interacción oral, comprensión auditiva con enfoque sobre la pronunciación (sonidos, entonación, acento, ritmo) cuyo objeto es mejorar el nivel de la competencia comunicativa de los alumnos. En función del nivel de cada grupo, se realizarán trabajos con fragmentos de textos dramáticos y textos relacionados con el teatro. En el transcurso del segundo y del tercer curso los alumnos realizarán puesta en escena de fragmentos de los textos dramáticos propuestos así como ejercicios de verso inglés (textos de Shakespeare).

Inglés – vocabulario impartido durante el cuarto curso estará enfocado al aprendizaje y práctica del vocabulario específico relacionado con el teatro.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

##### Destrezas y actividades comunicativas:

Orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

Funciones de lenguaje (gramática, léxico, fonética): realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario, prácticas de pronunciación.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación:

	Nivel medio	Nivel medio-alto
<b>COMPRENDER</b> (leer de forma autónoma; extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica)		
Comprensión auditiva	Comprender las ideas principales cuando el discurso es claro y normal y se tratan asuntos cotidianos que relacionados con la vida profesional, la escuela, durante el tiempo de ocio, etc.	Comprender discursos y conferencias extensos y seguir líneas argumentales complejas siempre que el tema sea relativamente conocido.
	Comprender la idea principal de muchos programas de radio o televisión que tratan temas actuales o asuntos de interés personal o profesional, cuando la articulación es relativamente lenta y clara.	Comprender casi todas las noticias de la televisión y los programas sobre temas actuales. Comprender la mayoría de las películas en las que se habla en un nivel de lengua estándar.



Comprensión de lectura	Comprender textos redactados en una lengua de uso habitual y cotidiano o relacionada con el trabajo. Comprender la descripción de acontecimientos, sentimientos y deseos en textos tipo cartas personales.	Ser capaz de leer artículos e informes relativos a problemas contemporáneos en los que los autores adoptan posturas o puntos de vista concretos. Comprender la prosa literaria contemporánea.
<b>HABLAR (participar con fluidez y de forma correcta en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación)</b>		
Interacción oral	Saber desenvolverse en casi todas las situaciones cotidianas. Poder participar espontáneamente en una conversación que trate temas cotidianos de interés personal o que sean pertinentes para la vida diaria (por ejemplo, familia, aficiones, trabajo, viajes y acontecimientos actuales).	Poder participar en una conversación con cierta fluidez y espontaneidad, lo que posibilita la comunicación normal con hablantes nativos.  Poder tomar parte activa en debates desarrollados en situaciones cotidianas explicando y defendiendo los puntos de vista.
Expresión oral	Saber enlazar frases de forma sencilla con el fin de describir experiencias y hechos, sueños, esperanzas y ambiciones. Poder explicar y justificar brevemente las opiniones y proyectos. Saber narrar una historia o relato, la trama de un libro o película y poder describir las reacciones.	Presentar descripciones claras y detalladas de una amplia serie de temas relacionados con su especialidad. Saber explicar un punto de vista sobre un tema exponiendo las ventajas y los inconvenientes de varias opciones.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El número de pruebas durante el curso será de tres a cinco, más el examen final, sin contar los controles esporádicos (por ejemplo de vocabulario). La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

En caso de faltas el día de la realización de las pruebas de las que los alumnos hayan sido avisados con antelación, cuando la falta haya sido justificada por causas mayores, las pruebas recuperarán a lo largo del cuatrimestre. En caso de faltas no justificadas, las pruebas pendientes se realizarán el día del examen final. Las pruebas suspensas se recuperarán a lo largo del curso (no al final de este).

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Resultados de exámenes, controles y pruebas (repartidos a lo largo del curso)	50%
Realización de proyectos individuales / en grupos (presentación fonética)	20%
Examen final - 1ª convocatoria: escrito (realización de ejercicios escritos relacionados con los contenidos del curso) u oral (expresión oral y/o interacción oral - diálogo con el profesor o con otro alumno, relacionada con uno de los temas tratados a lo largo del curso.)	30%

Examen de recuperación – 2ª convocatoria:

En caso de suspender la evaluación continua: examen escrito u oral y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.)

EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso), presentación de proyectos individuales pendientes, etc.

# INTRODUCCIÓN AL GUIÓN CINEMATOGRAFICO

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof: **José Gabriel Lorenzo López**

Correo electrónico: **joseglorenzo@hotmail.com**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

En una Escuela que como su nombre indica está formada principalmente por asignaturas puramente teatrales y del mundo del escenario, esta asignatura de guión cinematográfico ha encontrado su sitio para marcar las pautas de un oficio, que si bien al igual que el teatro fue concebido desde sus inicios para entretener y evadir de la realidad durante dos horas a un público entregado en sus butacas, la propia historia ha elevado a la categoría de arte. El objeto de esta asignatura responde a la necesidad de educar una mentalidad visual dentro de la concepción dramática de una historia. Así como el teatro refuerza con la palabra aquello que acontece en el escenario, en la pantalla debe ser la imagen la que sostenga la narración y la que tiene el privilegio de contactar con el espectador tratando de eludir toda explicación verbal de la trama. Pensar en imágenes y construir conflictos a partir de ellas será una de las premisas de la asignatura. A lo largo del curso, se realizará un viaje a través de las películas que han resultado significativas en la evolución del cine desde su creación hasta nuestros días, y se analizarán los distintos recursos narrativos que se han introducido en los guiones a lo largo de la historia.

El oficio de escribir películas ha colgado siempre con la etiqueta de ser la profesión más infravalorada dentro cine. Una vez creada la historia parece que es cuando empieza lo más difícil, el rodaje. Evidentemente, se trata del proceso más costoso dentro de la producción de una película pero todo irá mal si la historia no ha sido perfectamente perfilada sobre el papel. A este esfuerzo de creación y perfeccionamiento de un guión cinematográfico se dirigirá la asignatura.

## 2. OBJETIVOS

---

Los objetivos que se tendrán en cuenta para esta asignatura serán los siguientes:

1. Conocer la evolución del cine a través de las principales corrientes cinematográficas que se han dado en su historia
2. Dominio del lenguaje clásico de escritura de guiones cinematográficos, con el fin de aportar el conocimiento, a partir del cual desarrollar historias dentro de cualquier diseño, ya sea clásico o moderno.
3. Analizar un guión cinematográfico.
4. Alcanzar disciplina a la hora de escribir un guión, con el fin de elaborar una historia lo más visual posible.
5. Elaborar formas de pensar a través de la imagen por encima de cualquier otro recurso (el diálogo principalmente), para solucionar los problemas que surgen al escribir una historia.
6. Esforzarse en plantear subtexto en las escenas.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 1

---

- Los antecedentes literarios del cine. (Mitología, novela y teatro clásico). ¿Ha inventado el cine nuevos temas?
- Introducción al cine. Evolución de la estructura cinematográfica en los primeros años. Melies-Griffith-Eisenstein-Welles.
- Formato y presentación de un guión.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 2

---

- Dónde empezar. La idea. El tema de la historia.
- El uso de la memoria, el recuerdo y la experiencia como apoyo para la escritura.
- La escritura como generadora de preguntas no de respuestas.
- Sinopsis.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 3

---

- Desarrollo de la trama. Tipos de trama dentro del triángulo narrativo de Robert McKee: arquitraba, minitraba, antitraba y no trama.
- Clasificación de los finales de las historias: optimista, pesimista o irónico.
- Golpes de efecto, escenas, secuencias, actos, tramas y estructura de una historia

##### UNIDAD DIDÁCTICA 4

---

- Introducción al planteamiento de la historia: presentación de personajes (caracterización versus verdadera personalidad), detonante, primer punto de giro.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 5

---

- Introducción al desarrollo de la historia: el segundo acto como máximo representante de la ley de los conflictos. Desarrollo de los personajes: conflicto interno, conflicto externo y conflicto extrapersonal. Toma de decisiones. Escribir desde dentro del personaje hacia fuera.
- Segundo punto de giro.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 6

---

- Introducción al desenlace de la historia: el tercer acto como culminación de la trama. Expectativas y realidades.
- Crisis, clímax, resolución e idea controladora.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 7

---

- Texto y subtexto de las historias. Subtexto basado en diálogos y subtexto basado en imágenes.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 8

---

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

- Balló, Jordi y Pérez, Xavier, *La semilla inmortal*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- Field, Syd, *El libro del guión*, Madrid, Plot, 1994
- Goldman, William, *Las aventuras de un guionista en Hollywood*, Madrid, Plot, 1992.
- McKee, Robert, *El guión*, Barcelona, Alba Editorial, s.l.u., 2003.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio, *Estrategias de guión cinematográfico*, Ariel, Barcelona, 2001.

- Sánchez-Escalonilla, Antonio, *Guión de aventuras y forja del héroe*, Ariel, Barcelona, 2002.
- Bogdanovich, Peter. *Ciudadano Welles*, Grijalbo, Barcelona, 1994.
- Seger, Linda, *El arte de la adaptación*, Madrid, Rialp, 1993
- Seger, Linda, *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*, Madrid, Rialp, 1993.
- FIELD, Syd. *El Manual del Guionista*. Madrid, Plot 1998

- Allen, Woody, *Misterioso asesinato en Manhattan*, Fabula Tusquets, Barcelona 1995.

-MAMET, David. *Sobre la dirección de cine*. Debate, Madrid, 2000.

- Lumet, Sydney. *Así se hacen las películas*. Rialp, Madrid, 1999.

- Bazin, Andre. *¿Qué es el cine?*. Rialp, Madrid. 1993.

Brenes, Carmen Sofía. *¿De qué tratan realmente las películas?* Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2001.

#### **4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

---

Tres aspectos serán tenidos en consideración para evaluar al alumno: 1) durante el curso se desarrollará un guión de cortometraje que será puntuado en base a la exigencia del alumno por mejorarlo de acuerdo a las pautas desarrolladas en clase; 2) Diversos ejercicios prácticos serán propuestos de una semana a otra. Su realización y la calidad literaria con la que están escritos será tomada en cuenta en la nota final; 3) Además, habrá una prueba teórica final que consistirá en el análisis de un guión cinematográfico, bien mediante la proyección de una película o mediante parte del texto de un guión escrito.

#### **5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La calificación final de la convocatoria ordinaria se realizará en función a los siguientes puntos: La originalidad y visualización del guión de cortometraje (30%) y los conocimientos asimilados durante el curso que se verán reflejados en la prueba final en la que hay que analizar una película desde el punto de vista del guión (70%).

**Dirección de escena y  
dramaturgia:  
Opción Dirección de  
escena: 2º**

# LITERATURA DRAMÁTICA II

ESPECIALIDAD: Interpretación

Prof.: **Javier Jacobo González Martínez**

Correo electrónico: **javierjg@gmail.com**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de *Literatura dramática II* girará en torno al conocimiento de la historia de las piezas teatrales a través de la hermenéutica y la sistematización de los principales textos del repertorio universal, desde el teatro de finales del XVII hasta el de principios del XX. Nos detendremos en el aprendizaje de las características de los diferentes géneros teatrales, su pervivencia y relación con los espectadores de una época. Se trata de percibir la literatura dramática como elemento activo de la cultura. También estudiaremos las diversas obras que han marcado la evolución del teatro: todos los contenidos se desarrollarán partiendo de la lectura y comentario de estos textos teatrales.

## 2. OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA

---

1. Conocer las fuentes de investigación sobre la Literatura Dramática.
2. Reconocer la mitología como fuente de inspiración de la literatura teatral.
3. Distinguir y analizar los diferentes géneros dramáticos y su evolución histórica.
4. Encuadrar los textos teatrales en el momento histórico y cultural.
5. Estudiar aquellos autores y las estructuras teatrales creadas, que influyen en el devenir de la creación literaria de carácter dramático.
6. Identificar a través de los textos teatrales las características generales de la literatura dramática universal de finales del XVII, de los siglos XVIII, XIX y principios del XX.
7. Leer y valorar diferentes textos teatrales que sean significativos de esos períodos o de un género determinado.
8. Comprender y conocer otras disciplinas como la Literatura Dramática, la Dramaturgia, el Arte, la Estética, etc., como instrumentos para trabajar, con mayor consistencia, un personaje dramático.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO

**Tema 1** – El teatro en el siglo XVIII

- Tema 2** – El teatro del siglo XVIII en España. El teatro posbarroco y el teatro neoclásico
- Tema 3** – El teatro del siglo XVIII en Francia. Beaumarchais, Marivaux
- Tema 4** – El teatro del siglo XVIII en Italia. Goldoni
- Tema 5** – El teatro del siglo XVIII en Alemania. Goethe, Schiller
- Tema 6** – El teatro en el siglo XIX
- Tema 7** – El teatro romántico español
- Tema 8** – El teatro romántico en Francia. Victor Hugo
- Tema 9** – El teatro postromántico español. La alta comedia y el drama social
- Tema 10** – Realismo y naturalismo en Europa. Ibsen, Strindberg, Tolstoi, Chejov
- Tema 11** – El teatro de principios y mediados del siglo XX
- Tema 12** – El teatro español de principios y mediados del siglo XX. Benavente, Arniches
- Tema 13** – El teatro norteamericano de principios y mediados del siglo XX. Eugene O’Neill, Tennessee Williams y Arthur Miller

### 3.2. BIBLIOGRAFÍA

#### LECTURAS

- Ramón de la Cruz, *Sainetes*
- Pierre Marivaux, *Las falsas confidencias*
- Carlo Goldoni, *La posadera*
- Leandro F. Moratín, *La comedia nueva*
- José Zorilla, *Don Juan Tenorio*
- Henrik Ibsen, *El pato silvestre*
- August Strindberg, *La señorita Julia*
- Oscar Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto*
- Anton Chejov, *La gaviota*
- Federico G. Lorca, *Bodas de sangre*
- Ramón María del Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*
- Arniches, *La señorita de Trevélez*
- Eugene O’Neill, *Largo viaje hacia la noche*
- Tennessee Williams, *El zoológico de cristal*
- Arthur Miller, *Muerte de un viajante*



## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- CABO MARTÍNEZ, M. R., *Teatro modernista español: 1900-1920*, León: Universidad de León, 1986.
- CALDERA, E., *El teatro español en la época romántica*, Madrid: Castalia, 2001.
- DÍAZ DE ESCOVAR, N. y F. de P. LASSO DE LA VEGA, *Historia del teatro español*, Barcelona: Montaner y Simón, 1924, 2 vol.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Historia del teatro en España (2 vols.)*, Madrid: Taurus, 1988.
- FUENTE BALLESTEROS, R. de la, *Introducción al teatro español del siglo XX (1900-1936)*, Valladolid: Aceña, 1988.
- GARCÍA BERRIO, A., y J. Huerta Calvo, *Teoría de los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid: Cátedra, 1992.
- GARCÍA GARROSA, M. J., *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Valladolid: Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1990.
- GARCÍA TEMPLADO, J., *El teatro anterior a 1939*, Madrid: Cincel, 1980.
- HUERTA CALVO, J., *El teatro en el siglo XX*, Madrid: Playor, 1985.
- HUERTA CALVO, J., *Historia del teatro (2 vols.)*, Madrid: Gredos, 2003.
- LAFARGA, F., (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lérida: Universitat de Lleida, 1997.
- LLORENS, V., *El Romanticismo español*, Madrid: Castalia, 1979.
- NAVAS RUIZ, R., *El Romanticismo español*, Madrid: Cátedra, 1990, 4ª ed.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E., *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid: Orgaz, 1979.
- PÉREZ MAGALLÓN, J., *El teatro neoclásico*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- RUBIO JIMÉNEZ, J., *El teatro en el siglo XIX*, Madrid: Playor, 1983.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español (2 vols.)*, Madrid: Cátedra, 1996.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2005.
- SALA VALLDAURA, J.M. (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, 2 vols., Lérida: Universitat de Lleida, 1996.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La metodología didáctica de la asignatura tiene como estructura los siguientes pilares para el desarrollo del trabajo: la exposición del profesor, la participación personal del alumno y la utilización de técnicas de investigación veraces y rigurosas.

La metodología docente que organiza estos presupuestos se aplicará así en el aula:

1. Clases teóricas sobre cada uno de los temas del programa, según el desarrollo puntual especificado en cada uno de ellos.

2. Clases prácticas sobre las lecturas que el alumno hará previa o simultáneamente de las obras recomendadas o de diversos textos suministrados. La exposición será de carácter didáctico y comprenderá los contenidos esenciales y la forma de abordarlos por parte del alumno.

3. Tutorías personalizadas para resolver dudas sobre los contenidos explicados, recomendar posibles ampliaciones bibliográficas, orientar en la realización de los posibles trabajos colectivos e individuales, etc.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

– El conocimiento y comprensión razonada y crítica de los textos dramáticos en el contexto histórico, social y cultural en los que han sido concebidos y realizados.

– La capacidad para interpretar adecuadamente la diversidad de factores que actúan en una obra dramática.

– El grado de conocimiento y comprensión de textos significativos de la literatura dramática universal.

– La capacidad para encuadrar cualquier texto dramático en su época histórica de referencia.

– La consulta de fuentes de diverso tipo e integrar su información en textos dramáticos que presenten los datos principales y los distintos puntos de vista, sus relaciones y la perspectiva propia.

– El conocimiento de la evolución y de los principales autores de la literatura dramática universal.

– La utilización de un lenguaje claro y conciso y de una terminología específica en su relación con la literatura dramática.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

A mediados de curso se realizará un examen voluntario, parcial y eliminatorio de materia que constará de una pregunta teórica y de un comentario de texto.

Al finalizar las clases se realizará un examen final, con una pregunta teórica y un comentario de texto.

Estos exámenes sólo harán media si igualan o superan el aprobado. Cada uno de los parciales supondrá un tercio de la nota, o dos tercios si se realiza en junio el global.

Los trabajos de investigación supondrán el tercio restante.

En la convocatoria extraordinaria se realizará un examen final semejante al realizado en la ordinaria, pero en esta ocasión no se hará media con los trabajos; a no ser que se tenga aprobado el examen final y no se hayan presentados aquellos, en cuyo caso sólo se presentarán los trabajos.

## **PROGRAMA DE ANÁLISIS DE TEXTO II**

### **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA- 2009-10**

Profesora: Margarita Piñero  
alosantos@eurociber.es

#### **PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

En el recorrido de la formación del alumno de Dirección de Escena y Dramaturgia, Análisis de Texto se presenta como una asignatura básica y un pilar dentro de este recorrido. Analizar un texto supone sumergirse en los materiales de su construcción para poder desentrañar con la mayor claridad posible lo que ha querido comunicar el autor y a partir de ahí el alumno podrá agregar su propio punto de vista y su reflexión personal. El análisis permitirá a los alumnos conocer la estructura dramática del texto y el mundo propio del autor, conocimientos imprescindibles para un futuro autor y director. El análisis, además, nos facilita acercarnos a los elementos formales que componen la pieza teatral y a las distintas metodologías que lo abordan.

El programa se ha elaborado teniendo en cuenta el contenido de la materia que se especifica en el Real Decreto 754/1992, de 26 de junio (BOE 178) y en el Decreto 42/2006 de 15 de junio (BOC y L 119). En ambos documentos se dice lo siguiente:

“Estudio de los elementos formales y contextuales que componen el texto dramático-literario. Estudio de las herramientas de análisis en relación con el estilo y la puesta en escena.” Nuestras herramientas se centrarán en el análisis del la obra teniendo en cuenta los siguientes elementos: contexto, tema, conflicto, personajes, estructura y género. Además, en las obras que se considere oportuno, incluiremos el análisis de la escena de conflicto según este esquema: antecedentes o circunstancias dadas, protagonista/antagonista, razones y motivaciones de ambos, y variables del conflicto: estado de ánimo, relación emocional, relación social y estrategias. Incidiremos también en este

curso en la lectura personal de ese texto del futuro director de escena y dramaturgo.

## OBJETIVOS

La asignatura de Análisis de Texto se propone como objetivo prioritario sumergir a los alumnos en el conocimiento de las herramientas que le permitan profundizar en el texto dramático y en la puesta en escena, centrándonos en este segundo curso en algunos de los textos más representativos del siglo XIX y XX.

Además atenderá a los siguientes objetivos concretos:

- 1.- Conocer algunas de las herramientas fundamentales para desentrañar un texto dramático.
- 2.- Que el alumno pueda extraer y analizar las ideas y temas principales del texto, su estructura, conflicto dramático, y la evolución de los personajes, incidiendo en la lectura propia del texto de cada alumno.
- 3.- Favorecer la autonomía investigadora del alumno.

## TEMARIO

### Tema 1

Repaso: El Nacimiento del teatro moderno. El simbolismo. *La intrusa*, de Maeterlinck. El naturalismo. El manifiesto de E. Zola

### Tema 2

El nacimiento del teatro moderno en los países nórdicos.  
Análisis de *La señorita Julia*, de Strindberg y *Casa de muñecas* de Ibsen.

### Tema 3

El nacimiento del teatro moderno en Rusia: Análisis de *Tres hermanas* ó *El jardín de los cerezos*, de Chejov.

### Tema 4

El teatro en Estados Unidos  
*La muerte de un viajante*, de A. Miller.

## **Tema 5**

El nacimiento del teatro moderno en España I:

Valle Inclán. Análisis de *Divinas palabras* y/o *Luces de Bohemia*.

Federico García Lorca. Análisis de *La casa de Bernarda Alba*

M. Mihura. Análisis de *Tres sombreros de copa*,

## **Tema 6**

EL teatro europeo del siglo XX

Bertolt Brech. Análisis de *Terror y miserias del Tercer Reich*

## **Tema 7**

La tragedia moderna.

Buero Vallejo, Análisis de *En la ardiente oscuridad*.

## **Tema 8**

El teatro español contemporáneo: El Teatro Independiente

## **Tema 9**

Generación de los 80.

Fermín Cabal: Análisis de *Caballito del diablo*.

J.L. Alonso de Santos: Análisis de *El álbum familiar y Bajarse al moro*

J. Sanchis Sinisterra: Análisis de *¡Ay Carmela!*

## **Tema 10**

La dramaturgia española contemporánea: Generación del 57.

Ernesto Caballero, Análisis de *Auto*.

Ignacio del Moral: Análisis de *La mirada del hombre oscuro*

**Nota:** El programa es orientativo, pudiéndose cambiar o suprimir alguno de los títulos.

## **BIBLIOGRAFÍA (además de los títulos del programa)**

-Antón Pacheco, A., *El teatro de los Estados Unidos. Historia y crítica*, Madrid, LANGRE, biblioteca paralela, 2005.

-Berenguer, Ángel, *Tendencia del teatro español durante la transición política (1975-1982)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

-Cabal, Fermín, y otros. Coordinación Margarita Piñero *Conversaciones con el autor teatral de hoy I*, Madrid, Fundación Pro-Resad, 1998.

-Cabal Fermín y Alonso de Santos, José, Luis. *Teatro español de los ochenta*, Madrid, Fundamentos, 1982.

-Domenech, Ricardo, *El teatro de Buero Vallejo*, Madrid, Gredos, 1993.

-Fernández Torres, Alberto. *Documentos sobre el teatro independiente español*. Madrid, Ministerio de Cultura-INAEM.

-García Gómez, Manuel, *El teatro de autor en España*, Valencia, AAT, 1996.

-Gómez de la Serna, Ramón, *Biografía de Valle Inclán*, Austral.

-Martínez, Monique, *J. Sanchis Sinisterra, una dramaturgia de la frontera*, Madrid, Ñaque, Serie Técnica Teatral, 2004

-Oliva, Cesar, *Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2002.

- Portes, Thomas E., *El mito y el teatro norteamericano moderno*, Buenos Aires, Juan Goyanarte, editor, 1969.
- Piñero, Margarita, *La creación teatral en J.L. Alonso de Santos*, Madrid, Fundamentos, 2005.
- Rubio, Jesús, *Valle Inclán, Nueva lectura de Luces de Bohemia*, Madrid, Fundamentos, 2007.
- Santolaria, Cristina, *Fermín Cabal entre el realismo y la vanguardia*, Madrid, Univer. Alcalá de Henares, 1996.
- Sartre, J.P., *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 1962.
- Szondi, Peter, *Teoría del drama moderno, Tentativa sobre lo trágico*, Madrid, Destino, 1994.

#### **Libros básicos de consulta**

- Berthold, M., *Historia social del teatro*, Madrid, Guadarrama, 1964.
- D'Amico, Silvio, *Historia del teatro dramático*. Buenos Aires, Losada, 1954.
- Hauser, A., *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1962.
- \*Huerta Calvo, J., dir., *Historia del teatro español*, II tomo, Madrid, Gredos, 2003
- Oliva, C., y Torres Monreal, F., *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 1990.
- Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis.2002.
- \*Nicoll, Allardyce, *Historia del teatro mundial*, (4 tomos), ed. Aguilar.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, - Paidós, 1983.
- Ruiz Ramón, Francisco, *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*. Madrid, Cátedra, 1975.

#### **Revistas**

- ADE (Revista teatral de la Asociación de Directores de Escena)
- Acotaciones (Resad); Las puertas del Drama (Revista de Asociación de Autores de Teatro); El Público; Estreno; Pipirijaina; Primer Acto; Revistas Estudios Teatrales (Universidad de Alcalá); Teatra, y Yorick

### ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

El sistema y organización de la metodología por la que optamos será activa y participativa e incidirá, sobre todo, en el trabajo práctico de los alumnos, siendo misión fundamental del profesor la de coordinador y dinamizador de los análisis que se realicen tanto en grupo como individuales. Por tanto se valorará la asistencia. Se requiere la presencia continuada del alumno. No se admitirá más de un 20% de faltas sobre el total de horas sin justificar. Será imprescindible el trabajo diario y haber estudiado previamente la obra a analizar, siguiendo las herramientas de trabajo de clase. Participación y exposición de los trabajos.

#### **CRITERIOS DE EVALUACIÓN:**

El alumno deberá conocer las herramientas de análisis y tendrá que demostrar su capacidad para desentrañar un texto dramático, discerniendo las partes en las que se organiza la estructura teatral.

### HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

Evaluación continúa sobre el trabajo diario de clase: elaboración de la ficha y análisis de la escena elegida: 25%. Dos pruebas trimestrales: 25% cada una. Previo acuerdo con el profesor se realizará un trabajo de investigación, se expondrá una síntesis y defensa del mismo en clase y será entregado después de las vacaciones de semana santa: 25%. Los alumnos/as que a criterio del profesor deban afianzar su nota (bien para aprobar, bien para subirla), realizarán un examen en junio. **La convocatoria de septiembre** consistirá en una prueba escrita sobre dos temas del programa, la presentación de todos los ejercicios trabajados y no aprobados en clase. Estos ejercicios serán previamente acordados con el profesor. Además, se pedirá la presentación y defensa de un trabajo acordado previamente con el profesor.

**DRAMATURGIA I**  
**Prof.: José Gabriel López Antuñano**  
**Correo electrónico: [jgantunano.esadcvl@gmail.com](mailto:jgantunano.esadcvl@gmail.com)**

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

El objeto de esta asignatura, impartida en dos cursos, consiste en extraer los significados complejos del texto literario para su traslación a la escena y conversión en espectáculo, eligiendo una connotación particular y orientando el espectáculo en el sentido escogido; es decir, se trata de aprender el trabajo previo que realiza el dramaturgo o el director de escena antes de comenzar los ensayos. Como es conocido en los países centroeuropeos, las tareas de dramaturgista y director de escena están claramente diferenciadas y, de modo habitual, las desarrollan distintas personas, que realizan un trabajo común; en España, aunque no exista tal diferenciación de oficios, sí que existe (o debiera existir) la distinción de tareas, pues el director de escena antes de afrontar el trabajo de ensayos y puesta en escena debe realizar un profundo trabajo sobre el texto.

El trabajo que desempeña un dramaturgista abarca un amplio campo de materias que, en el plan de estudios de la especialidad de Dirección de escena y Dramaturgia, se imparten en varias asignaturas (Análisis de texto, Literatura Dramática, Adaptación teatral -narrativa o de obras en verso- y Traducción), por lo que a la hora de elaborar el programa de esta asignatura se intenta abordar contenidos específicos sin redundar en otros abordados por otros profesores.

El desarrollo de esta asignatura se plantea en tres planos: a) el estudio diacrónico de la dramaturgia; es decir, el análisis de las poéticas o estilos interpretativos más relevantes en la historia del teatro; b) el procedimiento para realizar una puesta en escena; c) la práctica dramática, partiendo de textos de la literatura dramática. Esta última parte se llevaría a cabo en el segundo curso.

## **2. OBJETIVOS**

Los objetivos para esta asignatura en este primer año se concretan en:

- Conocer las principales poéticas que han influido en el Arte Dramático.
- Conocer algunos estilos interpretativos que se han sucedido a la largo de la historia y que hoy pueden tener alguna significación para los directores de escena y dramaturgistas, con especial atención hacia aquellas corrientes creativas que hoy tienen relevancia en el teatro contemporáneo.
- Estudiar las tareas y las posibles funciones del dramaturgista, así como los trabajos y procesos que realiza antes de comenzar los ensayos.



- Ubicar los materiales textuales y escénicos. Extraer las significaciones complejas del texto dramático en función de la intención del dramaturgista y estudiar las formas de actuar frente al texto escogido (información, documentación, estudio diacrónico y sincrónico del texto, intertextualidad, etc).
- Abordar los posibles modos para realizar una lectura contemporánea del texto teatral.
- Analizar los signos y su traslación a la escena.
- Elaboración de un repertorio teatral.

### 3. PROGRAMA Y BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

#### 3.1. TEMARIO

##### **Primera Parte**

##### Tema 1

Concepto de dramaturgia.

Definición y objeto.- Funciones del dramaturgista.- Materias colindantes.- El espectáculo.

##### Tema 2

Historia de la ciencia de la dramaturgia desde Lessing hasta nuestros días.

##### Tema 3

Poéticas.

Estudio de las principales poéticas de la historia del teatro.

##### Tema 4

Estilos interpretativos y puesta en escena.

##### Tema 5

Estilos y tendencias del teatro en los inicios del siglo XXI.

El actor como eje de la creación teatral.- A la sombra del expresionismo, un teatro iconoclasta.- El teatro de la dramaturgia visual.- El teatro de la postmodernidad.

##### Tema 6

La dramaturgia de los audiovisuales en escena.

##### **Segunda parte**

##### Tema 7

Repertorio.

Concepto y elección de un texto. La polivalencia transhistórica.  
Contemporaneidad y contextualización.

Tema 8

Teatralidad.

Concepto.- Búsqueda de teatralidad.- La ilustración de un texto.-  
Convención.- Ilusión.- Verosimilitud.- Distanciamiento.

Tema 9

Documentación sobre el texto escogido.

Los antecedentes literarios, mitológicos o históricos de la obra escogida.-  
Estudios sobre texto con duplicidad histórica.

Tema 10

El estudio del texto teatral

La reconstrucción del texto según la historia.- Fijación del acontecimiento  
inicial, de las circunstancias dadas, del acontecimiento principal.- El subtexto.-  
Compresión y desentrañamiento de los puntos ciegos.- Ambigüedades de una obra  
dramática.

Tema 11

Los signos.

Los sistemas de significación teatral.- Naturaleza y función de los signos  
escénicos.

Tema 12

La comedia. Los mecanismos de lo cómico.

Tema 12

Recepción.

### **3.2 BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

- ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Editorial Asociación de Directores de escena. Madrid.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Editorial Castalia. Madrid, 1998.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría de teoría y práctica teatral*. Editorial Castalia. Madrid, 2007.
- AMORÓS, Andrés. *Historia de los espectáculos en España*. Ediciones Castalia. Madrid, 1999.
- APARICIO MAYDEU, Javier (editor). *Estudios sobre Calderón*. Editorial Istmo. Madrid, 2000.
- ARTAUD, Antonín. *El teatro y su doble*. Edhasa. Barcelona, 1978.
- BERGSON, Henri. *La risa*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.

- BLOOM, Harold. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2002.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Alba editorial. Barcelona, 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona, 1986.
- BROOK, Peter. *La puerta abierta*. Alba editorial. Barcelona, 1993.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1988.
- COPEAU, *Hay que rehacerlo todo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- CORNAGO BERNAL, Óscar. *Pensar la teatralidad*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2003.
- DIDEROT, Denis. *La paradoja del comediante*. Editorial La Avispa. Madrid, 1995.
- DIEZ BORQUE, José María (director). *Historia del teatro en España*. Editorial Taurus. Madrid, 1983.
- DUVIGNAUD, Jean. *La sociología del teatro*. Fondo de Cultura económica. México, 1980.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel y otros. *Diccionario de la mitología clásica*. Alianza editorial. Madrid, 1988.
- FERNÁNDEZ VALBUENA (ed), Ana Isabel. *La comedia del arte: materiales escénicos*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2006.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Hada un teatro pobre*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1998.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramático y puesta en escena*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- HOWARD LAWSON, John. *Teoría y técnica de la escritura de la escritura de obras teatrales*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1995.
- KOTT, Jan. *Apuntes sobre Shakespeare*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1969.
- KOWZAN, Tadeusz. *El signo y el teatro*. Arco Libros. Madrid, 1997.
- LAVANDIER, Yves. *La dramaturgia*. Ediciones Internacionales Universitarias. Madrid, 1997.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *La dramaturgia de Hamburgo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1993.
- LOTMAN, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo. Madrid, 1988.
- MARINIS, Marco de. *Comprender el teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1997.
- MARINIS, Mateo de. *En busca del actor y del espectador*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 2005.
- MAURON, *Psicocrítica del género cómico*. Arco Libros. Madrid, 1998.
- MEYERHOLD, Vsevolod Emilievic. *Textos teóricos*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1992.
- OLIVA, César. *El teatro desde 1936*. Editorial Alhambra. Madrid, 1989.
- OLIVA, César. *La última escena*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Editorial Paidós. Barcelona, 1984.
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Editorial Paidós. Barcelona.

RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *Ilustración y política en la Grecia clásica*. Editorial Revista de Occidente. Madrid, 1966.

SALVAT, Ricard. *El teatro como texto, como espectáculo*. Editorial Montesinos. Barcelona, 1983.

SÁNCHEZ, José A. (editor). *La escena moderna*. Ediciones Akal. Madrid, 1999.

STANISLAVSKI, Konstantin. *El arte escénico*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1999.

STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Monte Ávila editores. Caracas, 1991.

SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno*. Editorial Destino. Barcelona, 1994.

THOMSON, Peter y SACKS, Glendyr (ed). *Introducción a Brecht*. Ediciones Akal. Madrid, 1998.

TORO, Fernando de. *Semiótica del teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1989.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Editorial Cátedra. Madrid.

UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1997.

WEINBERG, Bernard. *Estudios de poética clasicista*. Arco Libros. Madrid, 2003.

VVAA. *La biblia*. Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid.

VVAA. *Del texto al espectáculo*. Junta Castilla y León. Valladolid, 2001.

#### 4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

1. Conocimiento de las principales poéticas, estilos y procedimientos de análisis dramáticos.
2. La capacidad para dotar de sentido, significación y un estilo unitario a todos los elementos o lenguajes que intervienen en un proceso de creación teatral.
3. Detectar los elementos de teatralidad en un texto.
4. Capacidad para actuar sobre diferentes textos teatrales de una manera razonada.
5. Propuesta de repertorios escénicos.

#### 5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

La calificación final en la convocatoria ordinaria se realizará en relación al siguiente baremo:

1. Examen parcial (temario y lecturas obligatorias) al finalizar la primera parte que eliminará materia a los que obtengan más de 5 puntos. Para los aprobados esta calificación valdrá un 40 % de la nota final.
2. Examen final de la segunda parte (temario y lecturas obligatorias), 60 %.

La calificación en la convocatoria extraordinaria se realizará en relación al siguiente baremo:

Examen único de las partes primera y segunda.

## 6. LECTURAS OBLIGATORIAS

- ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Editorial Asociación de Directores de escena. Madrid.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría de teoría y práctica teatral*. Editorial Castalia. Madrid, 2007.
- HOWARD LAWSON, John. *Teoría y técnica de la escritura de la escritura de obras teatrales*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1995.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *La dramaturgia de Hamburgo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1993. Prólogo.
- SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno*. Editorial Destino. Barcelona, 1994.
  
- ALONSO DE SANTOS, José Luís. *Vis a vis en Haway*. Editorial Sociedad General de Autores. Madrid, 1994.
- CORMANN, Enzo. *Sigue la tormenta*. (Editorial a determinar).
- EURIPIDES. *Hipólito*. Alianza editorial. Otras lecturas del mito de Fedra: SÉNECA. *Fedra*. Editorial Gredos; RACINE. *Fedra*. Editorial Gredos. Los alumnos leerán por grupos otras versiones de Fedra, además de *Hipólito*.
- PUCHKIN, Alexander. *Obras dramáticas*. Editorial Cátedra.
- STRINDBERG, August. *La sonata de los espectros*. Alianza Literaria. Madrid, 2000.
- SHAKESPEARE, William. *Rey Lear*. Editorial Austral. Colección Austral. Madrid, 1997.
- ZORRILLA, José. *Don Juan Tenorio*. Ediciones Austral. Madrid.

Valladolid, 1 de septiembre de 2009

# TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA ESCRITURA DRAMÁTICA II

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: Alberto Conejero López / Antonio Sansano

Correo electrónico: *alberto.esadyl@gmail.com/ antonio.jaselu@gmail.com*

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

*Teoría y Práctica de la Escritura Dramática II*, integrada en el Departamento de Escritura y Ciencias Teatrales, es una asignatura anual con una carga lectiva total de 90 horas, articulada en función de unos descriptores generales marcados en el currículo oficial para las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León, y que se imparte en el segundo año de la especialidad Dirección de Escena y Dramaturgia (opción Dirección de Escena). En este segundo año, se afianzarán los conocimientos y destrezas adquiridas en el año anterior, profundizando tanto en la construcción del personaje como en la organización de la fábula dramática.

El contenido de la asignatura queda especificado en el Real Decreto 754/92, de 26 de junio (BOE 178) y, ante todo, en el Decreto 42/2006 de 21 de junio (Bocyl 119), que regula las enseñanzas anteriormente mencionadas. De este último extraemos la definición oficial de sus contenidos:

Estudio teórico-práctico para la creación de un texto dramático. Introducción a la noción de la escritura teatral y sus problemas básicos. Creación textual dramática y dramatización de textos no teatrales a partir de la aplicación de los diferentes modelos teóricos. Elaboración de textos dramáticos de complejidad progresiva a partir de las nociones adquiridas previamente.

Los dos decretos citados inciden en la naturaleza teórico-práctica de las asignaturas que componen la materia *Escritura Dramática (Teoría y Práctica de la Escritura Dramática I y II)*. En este segundo año, como anticipábamos, el alumno se adentrará en estadios más complejos de la escritura dramática como son las implicaciones y sentidos de las distintas funciones

del lenguaje en la pieza dramática y especialmente en la construcción verosímil de los personajes, y las diversas estrategias para la organización (estructura) de la obra.

## 2. Objetivos y competencias

2.1 Estudio del "personaje teatral": historia de éstos, y los distintos elementos que intervienen en su construcción.

2.2 El valor del lenguaje en el texto dramático: intencionalidad. El lenguaje y el personaje. Valor del subtexto.

2.3 Creación de textos dramáticos de extensión y complejidad progresiva a lo largo del curso académico.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3. 1. TEMARIO.

#### TEMAS IMPARTIDOS POR EL PROFESOR ALBERTO CONEJERO

#### **TEMA 1**– Diacronía y tipología del personaje dramático

1.1 Naturaleza del personaje dramático.

1.2 El personaje entre el *agón*, la acción, la trama y el carácter.  
Performatividad de una hipóstasis.

1.3 El personaje hasta el siglo XX:

1.3.1 El personaje-máscara, alegórico y simbólico.

1.3.2 El nacimiento del personaje dramático: entre el arquetipo y la individualidad psicológica. La singularización de las fuerzas del mito.

1.3.3 El personaje tipo, el personaje carácter y el personaje rol.

1.3.4 El personaje ante el alzado de la cuarta pared

1.4 El personaje en el siglo XX:

1.4.1 El personaje y la verosimilitud psicológico

1.4.2 El personaje épico

1.4.3 El personaje tras la muerte del personaje: metapersonajes y entidades

1.4.4 El personaje tras la postmodernidad. Cortocircuito y colpaso de la identidad y de la palabra.

## **TEMA 2** – Sentidos y funciones del lenguaje en la construcción del personaje y en la obra dramática

- 2.1 El texto como elemento constitutivo de la forma de la *performance*
- 2.2 Funciones del lenguaje
- 2.3 El lenguaje del personaje
  - 2.3.1 Innovación y tradición
  - 2.3.2 La emoción y el lenguaje
  - 2.3.3 Formas del diálogo, del monólogo y del soliloquio

## **TEMAS IMPARTIDOS POR PROFESOR A DETERMINAR**

### **TEMA 3** – La organización espectacular de la fábula

#### **3.1** Creación artística y construcción dramática.

**3.2** Trama. Materia prima de la trama. La imitación de la acción. Configuración del mapa dramático y esbozo de los diferentes actos. Estudio de la progresión dramática. Tipo de finales.

**3.3** La estructura clásica: planteamiento, nudo y desenlace. Dominio de la estructura clásica y sus elementos constitutivos. Otras líneas teatrales diferentes: estructuras circulares, estructuras rizomáticas, estructuras fragmentadas, estructuras abiertas, estructuras cerradas.

#### **3.2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

ABIRACHED, Robert. *La Crisis Del Personaje En El Teatro Actual*. A.D.E. Madrid. 1994

ALONSO DE SANTOS, J.L.: *La escritura dramática*, Madrid: Castalia, 1998.

————— *Manual de Teoría y práctica teatral*, Madrid: Castalia Universidad, 2006.

ARISTÓTELES: *Poética*, Madrid, Ed. Gredos, 1974.

BAJTIN, MIJAIL: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1975.

———: **Estética de la creación verbal**, México, Siglo XXI, 1985.

———: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

———: *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1989<sup>2</sup>.

———: *On the novel: Types of Time and Chronotopos in the Novel. Essays on Historical Poetics*, Belgrado, 1989<sup>3</sup>.

BARTHES, Roland, *El grado cero de la escritura*, Madrid, Austral, nº 803, 1984.

BENTLEY, E: *La vida del drama*, Barcelona, Buenos Aires: Paidós Studio, 1982.



- BLOOM, Harold: *Shakesperare, la invención de lo humano*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- BRECHT, Bertolt.: *Pequeño organon*, Buenos Aires: La rosa blindada, 1963.
- : *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba, 2004.
- CHÉJOV Antón: *Consejos a un escritor*, Madrid: Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja, 2005.
- DE LA PARRA, Marco Antonio: *Cartas a un joven dramaturgo*. Ediciones El Milagro. México D.F, 2007.
- FREUD, Sigmond: *Psicoanálisis del arte*, Madrid: Alianza, 1970.
- GARCÍA LORENZO, Luciano. *El Personaje Dramático*. Madrid, Taurus, 1985.
- GARDNER, John: *El arte de la ficción*, Madrid, Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja, 2001.
- GOODY, Jack: *Representaciones y contradicciones, La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Paidós, Barcelona, 1999.
- KRISTEVA, Julia: *El texto de la novela*. Trad. de Jordi Llovet. Barcelona, Lumen, 1974.
- LAWSON, John Howard: *Teoría y Técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid: ADE, 1995.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *La dramaturgia de Hamburgo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1993.
- MAMET, David: *Escrito En Restaurantes*. Barcelona. Versal, 1991.
- MEDINA VICARIO, Miguel. *Los Géneros Dramáticos*. Madrid. Fundamentos. 2000
- PAVIS, Patrice: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- RODARI, Gianni: *Gramática de la fantasía*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2006.
- SÁNCHEZ, José Antonio: *Las dramaturgias de la imagen*, Cuenca: Ediciones Universidad de Castilla La Mancha, 1999.
- SANCHIS SINISTERRA, José: *La escena sin límites*. Ed. Ñaque. Ciudad Real, 2003.
- VAN GOGH, Vincent: *Cartas a Theo*, Selección, traducción y notas de Víctor Goldstein. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

WILDE, Oscar: *De Profundis*, Madrid: M.E. Editores, 1993.

ZUMTHOR, PAUL: *Introducción a la poesía oral*, Taurus Humanidades, Madrid, 1991.

---

**NOTA: AL FINAL DEL SIGUIENTE APARTADO APARECEN LAS OBRAS DRAMÁTICAS QUE EMPLEARÁN LOS DOCENTES PARA ILUSTRAR LOS CONTENIDOS TEÓRICOS AQUÍ RELACIONADOS.**

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

En el segundo año de *Teoría y Práctica de la Escritura Dramática* la asignatura acentúa su carácter práctico y las **lecciones magistrales del profesor** (a) sirven para potenciar el **trabajo práctico y autónomo de los alumnos** (b); **la puesta en común de los contenidos de la asignatura** (c) sigue siendo fundamental en este estadio que permit al grupo exponer, debatir y sistematizar las dificultades de la praxis de la escritura dramática.

Por lo tanto, desde un primer momento, el alumno habrá de poner en práctica los conocimientos adquiridos en el año anterior mediante ejercicios puntuales. Este aprendizaje activo y cooperativo tendrá su plasmación en los trabajos individuales (b) que los alumnos desarrollarán a lo largo del curso y que se detallan en el epígrafe siguiente de esta programación. Al igual que en el primer ciclo de la asignatura, los citados trabajos prácticos de creación no constituyen sencillamente una herramienta de calificación sino el medio que permite a los alumnos afrontar los procesos singulares de la escritura dramático. Asimismo las puestas en común (c) constituirán el foro idóneo para el debate, la reflexión y el cotejo de las aporías teórico-prácticas que los alumnos previamente han enfrentado de manera individual. Por último, el docente empleará las **tutorías** para solventar individualmente no sólo las dudas e inquietudes de aquellos alumnos que, por su formación previa o circunstancias singulares, necesiten de una atención extraordinaria o que estén interesados en profundizar más en alguna aspecto de la asignatura.

A lo largo de todo el curso, y de manera transversal, el docente ilustrará los contenidos teóricos mediante el comentario de las escenas seleccionada de los siguientes textos y que los alumnos habrán leído previamente:

- *Orestes* de Eurípides, *Hamlet* de William Shakespeare y *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltés.
- *Eduardo II* de Marlowe.
- *Deseo bajo los olmos* de Eugene O'Neill.
- *La caída de Orfeo* de Tennessee Williams.
- *Tiempo de fiesta* de Harold Pinter.
- *La máquina Hamlet* de Heiner Müller
- *De noche justo antes de los bosques* de Bernard Marie Koltés.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

A continuación se detallan los criterios de evaluación y valoración tanto competenciales como actitudinales que operarán en todo momento para la calificación de los alumnos. Constituyen el desarrollo de los especificados en el Decreto:

- I. El conocimiento de los procesos que intervienen en la creación teatral y la valoración práctica de éstos sobre ejercicios o composiciones.
- II. La comprensión del lenguaje, el conocimiento de técnicas de escritura dramática y otros recursos de estilo y su aplicación a diferentes textos elaborados.
- III. La valoración de la originalidad, técnica, selección y organización de los materiales en los ejercicios que se planteen en los procesos de escritura dramática.

Dado el carácter eminentemente práctico de la asignatura en este segundo año, la implicación activa y cooperativa del alumno es fundamental para su evaluación positiva. Por lo tanto, la evaluación continua del alumno es ahora fundamental en la formación del juicio del docente sobre la evolución del curso y la toma de decisiones no sólo durante el proceso evaluativo sino en el curso diario de la asignatura. De este modo, y siempre dentro del marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, los elementos actitudinales del alumno constituyen un criterio nuclear para su calificación. He aquí su relación:

- I. Puntualidad y asistencia.
- II. Actitud crítica y reflexiva.
- III. Autonomía en el proceso creativo

- IV. Adecuación y pertinencia de los juicios emitidos durante las lecciones.
- V. Participación activa en clase.
- VI. Entrega puntual de los trabajos teóricos.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### Convocatoria ordinaria:

- I. Evaluación continua durante todo el curso (10 % de la nota final).

### EJERCICIOS PRÁCTICOS DE LA ASIGNATURA

- II. **BLOQUE I:** Ejercicio práctico de escritura al final del primer cuatrimestre. Este trabajo constituirá el colofón de las prácticas que los alumnos hayan ido realizando durante el primer segmento de la asignatura. Consistirá en la escritura de un monólogo en el que los conocimientos sobre el lenguaje, su imbricación en la construcción del personaje y en el entramado simbólico de la obra quede manifiesto. Se tendrá en cuenta la asimilación por parte del alumno de los conocimientos teóricos y su capacidad para plasmarlos en los textos dramáticos; la entrega en el plazo y forma indicados por el profesor (45 % de la nota final).
- III. **BLOQUE II:** Proyecto teórico de un texto en el que se planteen los elementos básicos a tener en cuenta en la creación de una obra dramática. Escaleta. Desarrollo escrito de algunas de sus escenas. (45 % de la nota final).

Es imprescindible que los alumnos entreguen los trabajos descritos en el apartado II y III en la forma y plazos indicados por el docente. La nota final de la convocatoria ordinaria será el resultado de la suma de todas y cada una de las partes (calificadas entre 0 y 10) y dividida por el tanto por ciento que corresponda. Aquellos alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria de junio tendrán derecho a una **convocatoria extraordinaria**

### Convocatoria extraordinaria:

El alumno habrá de entregar el ejercicio práctico del BLOQUE II (50 % de la nota final) y realizará un examen de los contenidos teóricos impartidos durante todo el curso (50 % de la nota final).

**Nota:**

Aquellos alumnos que acumulen más de cuatro faltas sin justificar (cada retraso de más de diez minutos sobre la hora de inicio de la clase será considerado como media falta) tendrán suspensa la asignatura en su convocatoria ordinaria.

# DIRECCIÓN ESCÉNICA

ESPECIALIDAD: **DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN ESCÉNICA**

Prof.: **Juan José Villanueva**

Correo electrónico: **juanjovillanueva@yahoo.es**

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura “*Dirección escénica*” se incluye dentro de la especialidad de *Dirección de Escena y Dramaturgia* (opción: Dirección de escena) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006).

Desde una concepción teórico-práctica de la asignatura, en el presente curso se abordará el estudio y aplicación de las metodologías y técnicas necesarias para la creación de una puesta en escena, desde la fase de la elección del texto hasta la puesta en pie del mismo, a través de un discurso escénico donde se integren los diferentes lenguajes que conforman el sistema estilístico de la puesta en escena.

La aplicación práctica de los contenidos teóricos facilitará al alumno la comprensión de que la puesta en escena es el resultado de una combinación de elementos: un profundo conocimiento de las herramientas de las que dispone el director para articular su narrativa escénica, la concepción de la *puesta en pie* del texto como un proceso de crecimiento orgánico, una actitud de trabajo en equipo con el resto de los creadores escénicos del espectáculo, el desarrollo individual de su capacidad creativa dentro de los márgenes impuestos por condicionantes externos y la capacidad para solventar los problemas y obstáculos que surjan durante el proceso de creación.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos del aprendizaje son:

- Conocer, aplicar y practicar las técnicas y los procesos necesarios para realizar una puesta en escena con el empleo de los conocimientos que intervienen en el fenómeno teatral.
- Conocer el concepto de puesta en escena: fundamentación, objetivos y función.
- Analizar el trabajo previo, metodología, objetivos y procedimientos, enfocado a la definición del espectáculo.
- Elegir y definir la estética y la estilística que guiará la puesta en escena.
- Estudiar la integración y el manejo de los instrumentos de significación a disposición del director y de la colaboración con otros artistas y técnicos, que se integran y conforman el espectáculo.

Con la consecución de estos objetivos, los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Conocer y desarrollar las condiciones, atributos y responsabilidades del director de escena.
- Adquirir y dominar un vocabulario técnico específico de la dirección de escena.

- Conocer los diferentes planteamientos en torno a las relaciones entre texto y puesta en escena
- Desarrollar las herramientas de análisis específicas que intervienen en el proceso de creación de la puesta en escena desde el texto del autor.
- Conocer el concepto, sentido, etapas de trabajo, objetivos, desarrollo, etc, de los ensayos.
- Conocer las condiciones para establecer un reparto, así como la contradicción y la tipicidad en la elaboración del mismo.
- Estudiar y dominar los códigos de comunicación; significados y significantes; kinésica, proxémica y paralingüística; control de tempo-ritmo, etc.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – Introducción.

El director de escena, condiciones y atributos. Roles fundamentales del director de escena. Tipología y responsabilidades del equipo creativo de una puesta en escena.

##### **TEMA 2** – Texto y puesta en escena.

Relación y autonomía. Posicionamientos teóricos en torno a la articulación de ambos conceptos. Discurso dramático y discurso escénico.

##### **TEMA 3** – El trabajo dramaturgico desde la dirección de escena.

Objetivos del trabajo dramaturgico. Metodología. Objetivos.

##### **TEMA 4** – La elección del texto.

Criterios y condicionamientos que intervienen en la elección del texto.

##### **TEMA 5** – Fase de síntesis. Propuesta escénica

Objetivos. Noción de contemporaneidad. Sentidos principal, secundarios y subyacentes en el texto.

##### **TEMA 6** – El sistema estilístico y la propuesta escénica

Claves estéticas y estilísticas de la propuesta escénica. La conexión orgánica estilo/tema. Elementos que articulan la composición estilística de la propuesta escénica.

##### **TEMA 7** – El reparto.

Criterios y condicionantes para su elaboración. Pistas para la concreción de los personajes de la puesta en escena. La audición, protocolo de actuación y objetivos.

##### **TEMA 8** – Fase de ensayos.

Concepto y objetivos del “plan de ensayos”. Las etapas de trabajo de la puesta en escena. El cuaderno de dirección. Significación y metodología de las notas de dirección.

##### **TEMA 9** – Fase primera de ensayos. El trabajo de mesa.

Lectura de la obra. Planteamiento de la propuesta escénica. El concepto de acción. Aplicación de los conceptos fundamentales del análisis activo.

##### **TEMA 10** – Puesta en escena I. El diseño del movimiento escénico.

Definición y clasificación teórica. Los canales expresivos. Pautas estructurales generales y equilibrio compositivo. Aplicación al trabajo con los actores.

##### **TEMA 11** – Puesta en escena II. El espacio escenográfico.

Incorporación de elementos escenográficos en el discurso escénico. Relación entre escenografía y movimiento escénico.

##### **TEMA 12** – Puesta en escena III. La iluminación.

Aproximación al desarrollo de la dramaturgia de la luz en la propuesta escénica. Relación de la iluminación con el espacio y las áreas de acción. Aplicación de medios audiovisuales a la propuesta escénica.

##### **TEMA 13** – Puesta en escena IV. El campo sonoro.

Definición y clasificación. Recursos técnicos. Articulación del campo sonoro con la narrativa escénica.

##### **TEMA 14** – Puesta en escena V. El vestuario y la caracterización.

Introducción a las posibilidades estilísticas en la articulación de la propuesta escénica. El vestuario y la caracterización en el marco de la propuesta estética del director de escena.

**TEMA 15** – Fase de ajustes y coordinación.

Los ensayos generales. Significación y aplicación de las últimas correcciones de dirección. El estreno

**TEMA 16** – El seguimiento del espectáculo.

Dramaturgia de la recepción. Protocolo de actuación en la sustitución de un actor del reparto. Atribuciones y responsabilidades del director tras el estreno del espectáculo.

**3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- BOGART, Anne, *La preparación del director*, Barcelona: Alba Editorial, 2008.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- BROOK, Peter, *El espacio vacío*, Barcelona: Península, 1997.
- BROOK, Peter, *Más allá del espacio vacío*, Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- CANFIELD, Curtis, *El arte de la dirección escénica*, Madrid: ADE, 1991.
- CEBALLOS, Edgar, *Principios de dirección escénica*, México: Escenología. 1999.
- CLURMAN, Harold, *La dirección teatral*, Buenos Aires: Grupo Ed. Latinoamericano. 1999.
- COPEAU, Jacques, (Blanca Baltés. Ed.) *Hay que rehacerlo todo. Escritos sobre el teatro*. Madrid, ADE: 2002.
- CRAIG, Edward Gordon, *del arte del teatro*, Argentina: Hachette, 1957.
- HORMIGÓN, J. A. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*, Madrid: ADE, 2002.
- KANTOR, Tadeusz, *El teatro de la muerte*, Buenos Aires: Ed. De la Flor, 2004.
- KNEBEL, María Ósipovna, *El último Stanislavsky*, Madrid: Fundamentos, 1996.
- LAYTON, William, *¿Por qué? Trampolín del actor*, Madrid: Fundamentos, 1990
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Textos teóricos*, Madrid: ADE, 2008.
- OLIVA, César / TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1994
- PARAMIO, Agapito Martínez, *Cuaderno de dirección teatral*, Guadalajara: Ñaque, 2006.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro*, Barcelona: Ed. Paidós, 1990.
- SHURTLEFF, Michael, *Casting*, Barcelona: Alba, 2001.
- UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid: Cátedra, 1989.
- VAJTANGOV, Eugene, *Lecciones de regisseur*, Buenos Aires: Ed. Quetzal, 1987.

**4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La asignatura combina el aprendizaje teórico con la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos. Por ello, y tras unas primeras sesiones donde el alumno tomará contacto con la metodología fundamental de la dirección escénica y la articulación de la



asignatura, se propondrá la combinación de la enseñanza de los conceptos de estudio especificados en el temario con su aplicación en sesiones prácticas de trabajo que se organizarán en torno al trabajo de puesta en escena sobre un texto facilitado por el profesor. La puesta en escena de este texto, y su carácter de aplicación práctica de la materia impartida, se considera el eje fundamental de la organización didáctica de la asignatura.

Se propondrá la realización individual de un *“cuaderno de trabajo”*. En este cuaderno, el alumno irá plasmando a lo largo del curso sus reflexiones y anotaciones en torno a los contenidos que se vayan impartiendo y a los resultados de sus prácticas. En dicho cuaderno quedará incluido su *“cuaderno de dirección”* sobre la puesta en escena del texto seleccionado. Al final del curso, el alumno entregará el *cuaderno* al profesor para su evaluación. Queda a criterio del profesor solicitar al alumno el *“cuaderno de trabajo”* en cualquier momento del curso para su lectura.

Se fomentará la participación activa durante las clases, favoreciendo la dinámica de trabajo en equipo y la capacidad de análisis en público y reflexión del alumno. En este sentido, también se realizarán puestas en común sobre los resultados de los trabajos prácticos y, a criterio del profesor, se propondrá al alumno una serie de trabajos de carácter individual o colectivo a lo largo del curso. Estos trabajos se expondrán oralmente en clase.

Atendiendo al carácter de la asignatura, se considera imprescindible la puntualidad y la asistencia a las clases, así como una actitud positiva durante las mismas. En este sentido, se valorará especialmente la aportación personal del alumno y el trabajo de preparación del trabajo que realice fuera del horario lectivo.

Apoyando la bibliografía básica y los conocimientos impartidos en las clases, se ofrecerá al alumno el visionado de material audiovisual relacionado con aspectos específicos de la asignatura, favoreciendo el aprendizaje colectivo y enriqueciendo su perspectiva sobre la asignatura. Igualmente, queda a criterio del profesor añadir a lo largo del curso los manuales y textos de consulta que considere oportunos, atendiendo a las circunstancias específicas de las sesiones de trabajo.

El profesor quedará a disposición del alumno en un horario de tutorías para resolver las dudas o cuestiones que consideren necesarias.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

### **Criterios de evaluación**

Siguiendo los criterios expuestos en el artículo 6 del Decreto 42/2006 15 de mayo con respecto a las características de la evaluación para las especialidades de Arte Dramático, los criterios de evaluación son los siguientes:

-La evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos se efectuará con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992 y con el presente Decreto.

-La evaluación del aprendizaje de los alumnos de Arte Dramático se llevará a cabo teniendo en cuenta los objetivos educativos establecidos con carácter general, los criterios de evaluación y los objetivos específicos establecidos para cada asignatura del currículo y lo dispuesto en las respectivas programaciones didácticas.

-La evaluación del aprendizaje de los alumnos será continua e integradora aunque diferenciada. Deberán hacerse públicos, al inicio del curso, los criterios de evaluación y los objetivos mínimos que deben ser superados por los alumnos en cada asignatura y que deberán estar contemplados en las correspondientes programaciones didácticas.

Desde los criterios de evaluación expuestos en el Decreto 42/2006 de 15 de junio en su artículo 6 establecemos los siguientes para la asignatura de Dirección Escénica:

- Resolver la propuesta realizada partiendo de la elección de textos concretos, a nivel conceptual para llevar a cabo una propuesta escénica y la metodología a seguir en el desarrollo del proceso de creación de un espectáculo.
- La coherencia en la elección de una determinada estética en función del texto y el concepto que quiera desarrollar en la puesta en escena.
- El dominio del concepto nuclear de la puesta en escena y las características teóricas que deben presidir los procesos posteriores.
- El conocimiento de los procesos previos al comienzo del desarrollo del proceso teatral (elección de actores, planteamiento de ensayos, colaboración con otros artistas, etc.)
- El grado de conocimiento de las diferentes técnicas y su aplicación para la disposición de los actores sobre el escenario, incorporación del personaje, movimientos, relaciones entre los actores sobre la escena, etc.

A estos añadimos los siguientes:

- La puntualidad y la asistencia a clase, así como su actitud e implicación hacia la asignatura.
- La concreción en los planteamientos formulados por el alumno y su capacidad para exponer de una forma clara y precisa los conocimientos asimilados.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La evaluación continua constará de las siguientes herramientas de evaluación:

- Dos exámenes escritos, uno con carácter parcial y otro final, que versarán sobre aspectos relacionados con la materia impartida hasta el momento.
- La elaboración del “Cuaderno de trabajo”, donde quedará incluido el cuaderno de dirección de la propuesta escénica que realicen durante el curso.
- Los trabajos que se propongan al alumno durante el curso.
- La actitud del alumno a lo largo del curso.

Las calificaciones serán las siguientes:

- La nota media de los dos exámenes supondrán un 40 % de la nota final
- “El cuaderno de trabajo”, así como el desarrollo práctico de la materia que se verá reflejado en él, y los trabajos propuestos supondrán otro 40 % de la nota final.
- La actitud del alumno durante el curso supondrá el 20 % de la nota final.

La puntualidad y la asistencia a clase son imprescindibles para la correcta asimilación de la asignatura y para la consideración de que el alumno ha superado la asignatura.

La *evaluación sustitutoria* se efectuará en el mes de junio y consistirá en la realización de:

- Un examen escrito cuyo contenido tratará sobre la totalidad de la asignatura. Podrá ser de carácter teórico o solicitar al alumno el análisis de algún aspecto concreto de la asignatura.
- Una puesta en pie de una propuesta escénica. El texto utilizado será propuesto por el profesor.

La nota resultante del examen tendrá un peso en la calificación final del 40%, mientras que la de la propuesta escénica lo tendrá del 60%.

Para considerar la asignatura superada se deberá obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos en cada uno de ellos.

Los alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria de junio, tanto en lo que respecta a la evaluación continua como a la sustitutoria, deberán presentarse a la *convocatoria extraordinaria*. Esta convocatoria se realizará en el mes de septiembre y consistirá en la realización de:

- Un examen escrito cuyo contenido tratará sobre la totalidad de la asignatura. Podrá ser de carácter teórico o solicitar al alumno el análisis de algún aspecto concreto de la asignatura.
- Una puesta en pie de una propuesta escénica. El texto utilizado será propuesto por el profesor.

La nota resultante del examen tendrá un peso en la calificación final del 40%, mientras que la de la propuesta escénica lo tendrá del 60%.

Se considerara superada la asignatura si se obtiene una calificación igual o superior a los 5 puntos en cada uno de ellos.

La calificación final del curso, según establece Decreto 42/2006 (Artículo 6), de la Consejería de Educación, se consignará en el acta correspondiente mediante la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5. En el caso de que la calificación final obtenida contuviera decimales, se efectuará un redondeo hacia el número natural inmediatamente superior cuando éstos sean iguales o superiores a las cinco décimas. En caso contrario se eliminarán los decimales.

**HISTORIA DE LA ESCENA ESPAÑOLA: SIGLOS XIX Y XX**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**  
**Prof.: Rosa Sanz Hermida**  
**Correo electrónico: [rsanzhermida@gmail.com](mailto:rsanzhermida@gmail.com)**

**1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

Complementaria a otras asignaturas específicas del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia como “Historia de la puesta en escena”, “Teoría e Historia de las Artes del Espectáculo” o “Historia del espacio escénico”, la materia denominada “Historia de la escena española: siglos XIX y XX” aborda el estudio de todos aquellos elementos —humanos y físicos— que han intervenido en la creación de nuestra escena de los dos últimos siglos, prestando especial atención a los aspectos empresariales (teatros, compañías, elencos) que hicieron posible el triunfo de determinados géneros, autores y actores, contribuyendo a la conformación de los nuevos gustos, así como a la intervención de las administraciones públicas en la gestión de los espacios escénicos y en su tarea de mediación de los procesos de producción teatral contemporánea.

Por otra parte, y tal como explicita el currículo de las Enseñanzas Artísticas de Arte Dramático en Castilla y León (*cf.* Decreto 42/2006, BOCyL 21-06-2006), esta asignatura se propone dotar al alumno de las herramientas conceptuales, materiales y documentales necesarias para la realización de trabajos e investigaciones sobre la escena española.

**2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

- Acercarse a la escena española de los siglos XIX y XX a través de sus mecanismos de producción físicos y humanos
- Conocer los géneros, actores y autores más pujantes y exitosos de la época estudiada
- Reconocer las aportaciones de los actores en la evolución de los lenguajes escénicos
- Valorar el papel de la crítica en la conformación del gusto estético y en el enjuiciamiento de la escena coetánea
- Conocer y utilizar los fondos documentales y materiales como base de estudio de la escena española

### 3. TEMARIO Y BIBLIOGRAFÍA

#### 3.1. TEMARIO

- Tema 1**— Panorama de la escena española en el siglo XIX  
**Tema 2**— Siglo XIX (I): teatros, empresarios, compañías  
**Tema 3**— Siglo XIX (II): dramaturgos, actores, actrices  
**Tema 4**— Siglo XIX (III): el teatro por horas y las fórmulas teatrales de éxito. El apogeo del género chico  
**Tema 5**— La escena teatral hacia 1900 y las perspectivas renovadoras  
**Tema 6**— Siglo XX (I): El teatro español desde la República hasta el final de la guerra civil  
**Tema 7**— Siglo XX (II): la escena en la época franquista: espacios, actores y público; organización profesional  
**Tema 8**— Siglo XX (III): la transición a la democracia. Del teatro de cámara al teatro independiente. Las nuevas propuestas escénicas

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILERA SASTRE, Juan, *El debate sobre el teatro nacional en España. Ideología y estética*. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2002 [ESADCyL]
- , *Cipriano Rivas Cheriff y el teatro español de su época 1891—1967*. Madrid: ADE, 2007
- BERNAL, Francisca, OLIVA, César, *El teatro público en España (1939-1978)*. Madrid: Ediciones J. García Verdugo, 1996
- CARALT, Ramón, *Siete biografías de actores célebres*. Barcelona: Castells Bonets S.A., 1944
- CENTENO, Enrique, *La escena española actual*. Madrid: SGAE, 1996
- CORNAGO BERNAL, Óscar, *Discurso teórico y puesta en escena en los años setenta. La encrucijada de los "Realismos"*. Madrid: CSIC (Anejos de la Revista de Literatura), 2000
- , *La vanguardia teatral en España (1965-1975): del ritual al juego*. Madrid: Visor, 1999
- CUETO ASIN, Elena, *Reconciliaciones en escena el teatro de la guerra civil*. Madrid, ADE, 2009
- DÍEZ CANEDO, Enrique, *Artículos de crítica teatral. El teatro español de 1914 a 1936*. México: Joaquín Mortiz, 1968
- GARCÍA-ABAD GARCÍA, M<sup>a</sup> Teresa, *Perfiles críticos para una historia del Teatro español. La voz y la libertad (1926-1936)*. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2000
- GARCÍA LORENZO, Luciano, *Aproximación al Teatro Español Universitario (TEU)*. Madrid: CSIC (Anejos de la Revista de Literatura), 1999
- GARCÍA LORENZO, Luciano (ed.), *Autoras y actrices en la historia del teatro español*. Murcia: Universidad, 2000
- GIES, David T., *El teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996 [ESADCyL]
- HUERTA CALVO, Javier (dir.), *Historia del Teatro Español, T. II (Del siglo XVIII a la época actual)*. Madrid: Gredos, 2003 [ESADCyL]
- HUERTA CALVO, Javier, PERAL VEGA, Emilio, URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Teatro Español (de la A a la Z)*. Madrid: Espasa Calpe, 2005
- ESTEVEZ ORTEGA, Enrique, *Nuevo escenario*. Barcelona: Lux, 1928

- Medina Vicario, Miguel, *Veinticinco años de teatro español (1973-2000)*. Madrid: Fundamentos, 2003 [ESADCyL]
- OLIVA, César, *El teatro español desde 1936*. Madrid: Alambra, 1989
- -----, *La última escena (teatro español de 1975 a nuestros días)*. Madrid: Cátedra, 2001
- RAGUÉ-ARIAS, María José, *El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Ariel, 1996 [ESADCyL]
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (coord.), *La renovación teatral española de 1900: manifiestos y otros ensayos*. Madrid: ADE, 1998 [ESADCyL]
- SÁNCHEZ, José A. (ed.), *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de vanguardias*
- VILCHES, M<sup>a</sup> Francisca, DOUGHERTY, Dru, *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Madrid: Fundamentos, 1997 [ESADCyL]
- RICCI, E., SALGUES, M., SALAÜN, S., *La escena española en la encrucijada (1890-1910)*. Madrid: Fundamentos, 2005
- RIVAS CHERIFF, María del Carmen. *Margarita Xirgu y el teatro de la II República*. Madrid: Fundamentos, 2003

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

Teniendo en cuenta la sustantividad de la co-participación del alumnado en el proceso de aprendizaje y, ante las perspectivas del Plan Bologna, esta asignatura organiza su metodología atendiendo a dos pilares fundamentales: las explicaciones, aclaraciones y tutela del profesor, y los trabajos del estudiante de Dirección de Escena y Dramaturgia. Estos últimos consisten tanto en la elaboración de un fichero personal de críticas de funciones teatrales y espectáculos escénicos contemporáneos (que será revisado por el profesor a final de cada uno de los cuatrimestres lectivos), y en la exposición oral y el debate en el aula de determinados contenidos del temario previamente concertados con el profesor y trabajados individualmente con él.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

- Conocimiento de los elementos –físicos y humanos– que conforman la escena española de los siglos XIX y XX
- Conciencia de la significación de determinados géneros y autores
- Reconocimiento del trabajo interpretativo de los actores en la evolución de la escena
- Capacidad analítica y crítica en el estudio de las fuentes documentales
- Pertinencia en el manejo de los fondos documentales

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

Teniendo en cuenta lo expuesto en el epígrafe 4 (“Organización Didáctica”), la asignatura se articula en torno a los trabajos del alumno durante el curso, que contabilizan un 50% de la calificación total final, y a un examen escrito que se realizará en el mes de junio, cuyo porcentaje de calificación es el 50% restante de la nota global, y cuyo contenido versará sobre las cuestiones de carácter teórico estudiadas en la asignatura.

# HISTORIA DEL ESPACIO ESCÉNICO

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA**

Prof.: **Claudio Casero Altube**

Correo electrónico: [klaudiokaser@yahoo.es](mailto:klaudiokaser@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Se pretende abordar la conformación de la asignatura con el estudio de los fenómenos que han ocurrido en la historia del espacio escénico occidental, así como aquellos más destacables por su peculiaridad e interés ilustrativo, ocurridos a lo largo del tiempo, en otras culturas teatrales. Analizaremos las arquitecturas, ingenios, organizaciones espaciales, lugares concertados, escenografías varias – luz, sonido, vestuario, etc.- diversos; el desarrollo de sus diferentes aplicaciones y coincidencias con otros efectos y procesos espaciales dramáticos, desplegados en el tiempo.

El espacio escénico como superficie donde se realiza la representación teatral no solo se ha *independizado*, en su materialización histórica, del condicionante de la actividad escénica presente, sino que convirtiéndose en un referente activo, ha condicionado y condiciona en su organización, la expresión plástica de la representación dramática. Este marco físico y metafísico de la representación aporta y genera de por sí en los componentes que lo habitan, una naturaleza significativa y comunicativa. Por otro lado si recorremos, observamos y analizamos la evolución histórica del espacio escénico teatral nos encontraremos con la *verdadera* historia de la humanidad.

La asignatura se contemplará de especial manera desde la perspectiva del director escénico.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

- Los objetivos de aprendizaje son:
  - 1. Conocer y ubicar históricamente las arquitecturas que configuran los diversos espacios escénicos desde la antigüedad hasta nuestros días, así como el análisis de los condicionamientos contaminantes en relación con el juego dramático que se derivan de su existencia.
  - 2. Conocer y comprender la terminología utilizada en las fuentes de investigación para el estudio de la arquitectura teatral y la escenotécnica.
  - 3. Estudiar, conocer y comprender la evolución material y conceptual del espacio escénico y de la escenotécnica desde la Antigua Grecia hasta el presente.
  - 4. Reflexionar sobre la proxémica y semiología en relación con el espacio escénico.
  - 5. Observar las relaciones socio-culturales a nivel histórico en la evolución del espacio escénico en general situando el acento en nuestra historia occidental.
  - 6. Conocer la reflexión intelectual, los tratados teóricos y sus autores con relación al proceso evolutivo del espacio escénico desde la concepción de la dirección escénica.

- 7. Fomentar un conocimiento humanístico, global e integrador del fenómeno teatral.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Competencia para identificar y ubicar históricamente los diversos espectáculos teatrales y fundamentar su interrelación con la puesta en escena
- 2. Capacidad para interrelacionar un determinado espacio escénico con otros campos de expresión artística coetánea o anacrónica.
- 3. Capacidad para interrelacionar un determinado espacio escénico con otros campos de expresión artística coetánea o anacrónica.
- 4. Disposición para valorar y especular desde el punto de vista de director escénico los condicionantes y relaciones espaciales no tangibles.
- 5. Solvencia en la utilización de forma autónoma y creativa de distintos enfoques metodológicos y de sus fuentes.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – Conceptos generales y perspectivas.**

- 1.1- Espacio y representación.
- 1.2- Espacio, intérprete y dirección escénica.
- 1.3- Espacio y lugar. Lo público y lo privado.
- 1.4- Los diversos espacios en el arte teatral.

##### **TEMA 2 – Grecia y Roma**

- 2.1- El edificio teatral griego y romano. Otros espacios de representación.
- 2.2- Escenotécnica.
- 2.3- Vestuario escénico.
- 2.4.- La ruina romana.

##### **TEMA 3 – Los espacios escénicos medievales.**

- 3.1- Los lugares de representación.
- 3.2- Organizaciones escénicas.
- 3.3- La catedral.
- 3.4- Escenotécnica.

##### **TEMA 4 – El renacer escénico.**

- 4.1- Renacimiento y humanismo.
- 4.2- La búsqueda arqueológica y la y la diversa configuración moderna teatral europea.
- 4.3- Espacio y perspectiva.

##### **TEMA 5 – El Barroco y el arte del ingenio.**

- 5.1- Grandiosidad, fiesta y artificio en el espacio real público.
- 5.2- El poder de la tramoya.
- 5.3- La convivencia de los espacios escénicos.

##### **TEMA 6 – Del s.XVIII al s.XX.**

- 6.1.- La evolución del edificio teatral. Arte y ciencia.
- 6.2.- Canon y simbolismo.
- 6.3.- La iluminación, una nueva luz.
- 6.4.- Decorado y escenografía.



## **TEMA 7 – El s.XX y el espacio escénico contemporáneo.**

- 7.1- Constructivismo y cubofuturismo espacial.
- 7.2- Pintores, plástica, tecnología y representación.
- 7.3-La búsqueda de una renovada arquitectura espacial .
- 7.4-Espacio y virtualidad.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- AA.VV., *Adolphe Appia ,Escenografías* ,Madrid, Círculo,2004.
- AA.VV., *Estudis Escénis* (Quaderns de l’Institut del teatre de la Diputació de Barcelona) Barcelona, Ed. Portic s.a.,1988.
- AA.VV., *Le Lien Théâtral dans la Société Moderne*, Paris Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1969.
- AA.VV., *El Teatro de los Pintores*, Madrid, M.N.C. Reina Sofía, 2000.
- AA.VV., *Oskar Schlemmer*, Madrid-Barcelona, M.N.C. Reina Sofía-C.C.de la Fundación “la Caixa”, 1997.
- ARIAS DE COSÍO, Ana, *Dos Siglos de Escenografía en Madrid*, Madrid, Mondadori,1991.
- ARRÓIZ, Othón, *Teatros y Escenarios del Siglo de Oro*. Madrid,Gredos, 1997.
- BABLET, Denis, *Josef Svoboda*, Lausanne, L’Age d’homme, 1970.
- BERTHOLD, Margot, *História Mundial do Teatro*, Sau Paulo, Perspectiva, 2008.
- D’AMICO,Silvio, *Historia del Teatro Universal (vls.I-II-III-IV-)* Buenos Aires, Losada, 1954.
- DAVIS, Toni, *Escenógrafos*, Barcelona, Océano, 2002.
- LOPEZ José, *Diseño de Iluminación Escénica*, Madrid, La Avispa, 2000.
- LOPEZ DE GUERENU, Javier, *Decorado y Tramoya*, Ciudad Real, Ñaque,1998.
- NIEVA, Francisco, *Tratado de Escenografía*, Madrid, Fundamentos,2000.
- MOLDOVEANU, Mihail, *Robert Wilson´s Theatre*, Barcelona, Lunwerg,2002.
- MOUSSINAC, Leon, *The New Movement in The Theatre*, New York, Benjamin Blom.1967.
- MOYNET, M.J., *El Teatro del Siglo XIX por Dentro*, (Edición Facsímil), Madrid, ADE,1999.
- P. ARREGUI, Jon, *Acerca del Perspectivismo escenográfico y del teatro cortesano en España: finales del XVII y comienzos del XVIII*, Imaginando.com.(www.Imaginando.com/letraviva/jarregui.html) Universidad de Valladolid-Fundación Guillén, 2001.
- PUIGSERVER, Fabià, *Fabià Puigserver : Hombre de Teatro*, Madrid, ADE, 1993.
- QUESADA, Fernando, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos,2005.
- RUANO DE LA HAZA, José, *La puesta en escena en los teatros comerciales, del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia,2000.
- RUDDNITSKY, Konstantin, *Russian and Soviet, Theatre 1905-1932*, London, Lesley Milne,1988.
- TODD,Andrew-LEGAT, Jean-Guy, *El Círculo Abierto(Los Entornos Teatrales de Peter Brook)* Barcelona, Alba, 2003.

#### Publicaciones en revistas:

- MARTINEZ ROGER , Angel, *Escenografía Teatral de la Posguerra, el Caso de Emilio Burgos*, Acotaciones –Revista de Investigación Teatral- Madrid, Fundamentos-Resad, julio-diciembre de 2003.
- KRIÚKOBA, Helena, *Del Renacimiento al Barroco. El Guardián del Tiempo Detenido: Iñigo Jones*, Acotaciones –Revista de Investigación Teatral- Madrid, Fundamentos-Resad, enero-junio de 2005.
- ----- *Historia del Traje Escénico: Grecia* , Acotaciones –Revista de Investigación Teatral- Madrid, Fundamentos-Resad, de julio-diciembre 2008.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Se utilizará un método teórico-práctico. Los temas expuestos a modo de conferencia por el profesor estarán apoyados por artículos de investigación varios y por el material audiovisual oportuno.

Con el fin de fomentar una dinámica de trabajo colectivo, se crearán grupos de cuatro o cinco personas. El alumno tras un estudio de carácter individual, desarrollará un proceso de análisis y de debate grupal. Cada alumno sostendrá la concreta responsabilidad de una parte específica de dicha elaboración colectiva. Los estudios serán expuestos y debatidos en la clase. Estas exposiciones grabadas en video estarán a disposición del alumnado.

La pretensión de capacitar al alumno en el ejercicio de asimilación de un proceso artificial - continente útil en la articulación de recursos adquiridos- no excluye el suministro de determinados comportamientos concretos y precisos, que sin ser conductas definidas ni planteadas como metas de un proceso, sirvan de herramientas comprobadas.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar, de la manera más fehaciente posible, la cota de conocimientos adquiridos así como su desarrollo y mejora en el aprendizaje de los objetivos didácticos convenidos, tanto a nivel conceptual como procedimental o actitudinal, a fin de que el alumno pueda desarrollar sus posteriores estudios o prácticas con garantías.

Se valorará:

- El conocimiento y valoración de la transformación, configuración y desarrollo del espacio teatral y del espacio escénico, en base al ámbito de la historia teatral occidental.
- La comprensión y el conocimiento de una terminología metodológica apropiada respecto al lugar y el edificio teatral y a la escenotécnica.
- La historia material y conceptual del espacio escénico y de la escenotécnica desde la Antigua Grecia hasta el presente.
- El conocimiento analítico, reflexivo y crítico del espacio escénico como carácter significante y metafísico.
- Conocimiento y análisis del componente social y político adyacente al lugar de la representación, al espacio teatral y al espacio escénico a nivel general y en especial en nuestro recorrido histórico occidental.
- Capacidad de un análisis crítico desde el ángulo de visión intelectual y artística del director de escena de los tratados teóricos y de sus autores en relación al estudio y evolución del espacio escénico.
- La capacidad para integrar los conocimientos adquiridos, en relación al saber técnico, la percepción y concepciones espaciales, a la actividad del director de escena.

#### **6. Herramientas de calificación**

---

Se practicará sobre el alumno una evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios, las tareas de preparación fuera de clase, el trabajo colectivo y las aportaciones al grupo. Las prácticas de clase -filmadas y analizadas- así como el desarrollo diario, serán la referencia para la suma del 90% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 40%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación y ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%

- El 10% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.
- Los alumnos que falten a más de siete clases no podrán ser valorados dentro del sistema de la calificación continua y tendrán derecho a un examen final en el cual deberán defender al 100% la calificación del curso
- Los alumnos que no apruebe o no se presenten a la convocatoria de junio, tendrán derecho a presentarse, a todos los efectos, a la convocatoria de septiembre. Al final del curso se indicará las características de dicha convocatoria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# ADAPTACIÓN TEXTUAL (TEXTO NARRATIVO)

CURSO 2009/10

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Antonio Sansano

Correo electrónico: [antonio.jaselu@gmail.com](mailto:antonio.jaselu@gmail.com)

## 1.- INTRODUCCIÓN

A partir de la premisa de iniciar al alumnado en aquellos procesos creativos dirigidos a crear nuevos textos dramáticos a partir de un material textual narrativo, la asignatura plantea los objetivos que se detallarán a continuación.

## 2.- OBJETIVOS

El decreto 42/2006 de 15 de Junio por el que se establece el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de junio) señala los principios dramáticos en los que se basará la asignatura *Adaptación Textual* en su concepción literario-dramática: “nos corresponde a hombres y mujeres contemporáneos dedicados a la enseñanza de la *dramatización*, educar y formar a futuros dramaturgos que continúen nutriendo una escena cada vez más cambiante de nuevas tramas, nuevos conflictos y personajes que, sin caer en una antigua concepción logocéntrica del teatro, den al texto la importancia que el currículo mencionado tan oportunamente destaca”. Es a partir de la asunción de estas premisas desde donde se establecen los objetivos de la asignatura, que son los siguientes:

- Elección de un material textual narrativo potencialmente dramáticos o con elevado índice de teatralidad.
- Capacitar al alumno para el análisis narratológico de dichos textos. Análisis del funcionamiento del material textual.
- Destacar los elementos de mayor dramaticidad en un texto narrativo.

-Iniciar al alumno en la *dramaturgia fabular*: articulación entre fábula y acción dramática y en sus ámbitos de indagación.

-Aprender a organizar el material en una estructura propiamente teatral.

-Fijar ámbitos de intervención teatral dirigidos hacia una determinada propuesta escénica.

-Composición intertextual. Tensión entre *dramaticidad-epicidad*.

-Estudiar casos precedentes de adaptaciones teatrales de textos narrativos.

-Comprobar la idoneidad y enfrentarse a los problemas escénicos de la propuesta de adaptación textual realizada por el alumno.

### **3.- TEMARIO DE LA ASIGNATURA**

Esta asignatura cuatrimestral se estructura en 5 unidades didácticas en progresión de dificultad y extensión en un proceso donde primará la praxis y el trabajo directo hacia el texto dramático.

**TEMA 1- Introducción a la adaptación de textos narrativos:** teatralización de la textualidad originaria. La función del análisis del texto narrativo: análisis de la estructura y las características del relato. Cualidades del texto narrativo propuestas por Italo Calvino: levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad. Tesis sobre el cuento de Ricardo Piglia: modelo clásico y modelo moderno. Teoría del iceberg de Hemingway. Ejercicios de aproximación a la adaptación con el fin de detectar índices de potencial teatral en textos narrativos.

**TEMA 2- Forma y contenido.** Especificidad de la palabra dramática. Dramaticidad pura *versus* epicidad pura: narrador único, narrador múltiple, narrador dentro de la cuarta pared. Dialogicidad y narratividad. Dramaturgia fabular *versus* dramaturgia discursiva. Ámbitos de indagación en las transacciones entre fábula y acción dramática a partir de los diferentes planos de articulación propuestos por José Sanchis Sinisterra: temporalidad, espacialidad, personajes, discurso y verosimilitud.

**TEMA 3- Factores propios de la escritura dramática** propuestos por Alonso de Santos: la comprensibilidad, la identificación, la causalidad y la necesidad. Noción de estilo. Noción del punto de vista del dramaturgo a la hora de abordar la adaptación. Estrategias dramaturgias directas e indirectas frente al material textual del que partimos.

**TEMA 4- Construcción dramática.** Estudio, elección y justificación de espacios, personajes y tiempos a partir del original. Establecer la progresión temporal. Estrategias para la dosificación y pragmatización de la información en la estructura dramática. Modalidades discursivas. Diálogos. Monólogos. Didascalías. Incorporación de elementos épicos, extraescénicos, no verbales, metateatrales e intertextuales.

**TEMA 5- Propuesta de adaptación textual** a partir del análisis de uno de los cuentos completos de Anton Chéjov a partir de los conceptos teóricos adquiridos durante el curso. Elaboración de propuesta escénica. Idoneidad del material dramático para la escena. Otros ejercicios transversales: estudio de la versión teatral realizada por Alonso de Santos a partir

de la novela de Robert Graves *Yo, Claudio*. Estudio de la versión teatral realizada por Sanchis Sinisterra a partir del último capítulo del *Ulysses* de James Joyce. Estudio del cuento de Edgar Allan Poe, *Berenice*: ejercicio sobre el punto de vista

#### **4. BIBLIOGRAFÍA**

- Allan Poe, Edgar, *Cuentos completos*, Ed. Edhasa, Barcelona, 1999.
- Alonso de Santos, José Luis, *Manual de Teoría y práctica Teatral*, Ed. Castalia, Madrid, 2007.
- Anton, Chéjov, *Cuentos imprescindibles*, Editorial Lumen, Barcelona, 2000.
- Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, Madrid, 1998.
- Eliade, Mircea, *El vuelo mágico*, Ed. Siruela, Madrid, 1995.
- García Lorenzo, Luciano, *El personaje dramático*, Taurus, Madrid, 1985.
- García Márquez, Gabriel, *Me alquilo para soñar*, Ollero y Ramos Editores, Madrid, 1997.
- Graves, Robert, *Yo, Claudio*, Ed. Edhasa, Barcelona, 1986.
- Landeró, Luis, *Entre líneas*, Ediciones del Oeste, Madrid, 1996.
- Lavandier, Yves, *La dramaturgia*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003.
- Lawson, John Howard, *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid ADE, 1995.
- Lévy- Strauss, Claude, *Arte, lenguaje y etnología*, México Siglo XXI, 1998.
- Lotman, Yuri, *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Madrid, 1988.
- Mamet, David, *Escrito en restaurantes*, Versal, Barcelona, 1991.
- Medina Vicario, Miguel, *Los géneros dramáticos*, Fundamentos, Madrid, 2000.
- Joyce, James, *Ulises*, Clásicos Universales Planeta, Barcelona, 2005.
- de la Parra, Marco Antonio, *Cartas a un joven dramaturgo*, Ediciones El Milagro, México D.F. 2007.
- Piglia, Ricardo, *Formas breves*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2000.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Ediciones Akal, Madrid, 1998.
- Stanislavski, Constantin, *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza 1975.

-Sanchis Sinisterra, José, *Dramaturgia de textos narrativos*, Ed. Ñaque, Ciudad Real. 2003.

-Sanchis Sinisterra, José, *La escena sin límites*, Ed. Ñaque, Ciudad Real, 2003.

-Seco, Manuel, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua castellana*, Espasa, Madrid, 1997.

## **5. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

Esta asignatura cuatrimestral consta de dos sesiones semanales de 1.5 horas y 2.5 horas cada una de ellas. En la primera, el docente trabajará sobre los contenidos teóricos expuestos en el temario del programa. La segunda sesión semanal consistirá en la lectura y corrección en el aula de los ejercicios propuestos por el profesor a partir de los contenidos impartidos en la sesión anterior. Será imprescindible la asistencia continuada del alumno dado el carácter práctico de la materia.

## **6. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

La evaluación continua sobre el trabajo diario de clase, la aplicación de las pautas marcadas por la dinámica de la asignatura y la creación y presentación de los ejercicios en las fechas fijadas por el profesor supondrá el 25 % de la nota final. El 75 % restante vendrá determinado por un examen teórico relativo a los contenidos impartidos en clase (25%) y un trabajo práctico de adaptación teatral de un texto narrativo (50%) siendo imprescindible lograr los conocimientos mínimos exigidos por el profesor en este último ejercicio. Aquellos alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria en Junio tendrán derecho a una convocatoria extraordinaria de septiembre que consistirá en un examen teórico en el que el alumno deberá demostrar el conocimiento del temario teórico de la asignatura y en la realización de un ejercicio práctico de adaptación textual a partir de un texto narrativo diferente a los estudiados durante el curso.

# Teoría e Historia de la Danza Clásica

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **Cecilia Nocilli**

Correo electrónico: danza@uva.es

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La danza es una manifestación propia de lo humano. En la cultura occidental, lo que originalmente era una espontánea emanación rítmica del cuerpo, progresivamente fue asumiendo unos rasgos específicos que han hecho de la danza un arte bidimensional que se verifica contemporáneamente en el espacio y en el tiempo, fuertemente orientada hacia la comunicación estética.

El presente programa didáctico apuesta en las perspectivas de investigación que la Coreología actual ha venido explorando, para estimular los estudios, enriquecer los conocimientos sobre la danza teatral, relanzar el debate y plantearse cuestionamientos siempre nuevos hasta hacer vacilar e invalidar lo que hoy parecen certezas inexpugnables. En otras palabras, es necesario estudiar la historia de la danza acogiendo la lección recibida y sus interrogantes, dudas y cuestionamientos, en fin, haciéndola una práctica activa y consciente.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer las distintas formas coreográficas de los distintos períodos históricos
- 2. Capacitar al alumno/a en la lectura y visión de diversos textos coreográficos antiguos y clásicos
- 3. Capacitar al alumno/a en la búsqueda y ubicación de las fuentes coreicas del periodo
- 4. Capacitar al alumno/a en el análisis crítico de diferentes interpretaciones coreográficas
- 5. Capacitar al alumno/a en el conocimiento, reconocimiento y valoración de las distintas formas y estilos coreicos que le permitan ejercer una adecuada, pertinente y competente selección de la danza en la puesta en escena

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de leer y comprender los diversos textos coreográficos
- 2. Diferenciar las características estilísticas y técnicas del lenguaje coreico



- 3. Reconocer y ubicar las fuentes coreicas de los distintos períodos históricos
- 4. Utilizar correctamente las metodologías analíticas en el estudio del cuerpo en relación con su entorno social e ideológico
- 5. Discutir razonadamente la incidencia de diferentes recursos técnicos, conceptos estéticos y formulaciones ideológicas de las obras coreográficas
- 6. Conocer, analizar y valorar las distintas formas y estilos coreicos mediante diversos métodos de análisis coreográfico

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO

##### **TEMA 1** – La teoría coreica en el siglo XV

Contexto histórico

Los tratados y la teoría de danza en el área del Mediterráneo: Italia, Francia y España

Audiciones musicales de las realizaciones de *balli*, *bassedanze*, *bassedance* y *baixas dansas* del siglo XV

Taller práctico presencial. La danza del siglo XV en Europa: Postura del cuerpo y gestualidad

##### **TEMA 2** – Las innovaciones de la técnica coreica en la danza social y teatral del siglo XVI

Contexto histórico

Los tratados de danza en Italia y España en el siglo XVI

La danza en los *intermedi* florentinos: reconstrucción de sus pasos y dibujos coreográficos

La puesta en escena de algunos *Intermedi* de la comedia *La Pellegrina* (1589)

Talleres prácticos presenciales. Técnica e interpretación de la danza del siglo XVI: la danza teatral de Cesare Negri (ca. 1535-ca. 1604). Postura del cuerpo y gestualidad en los *balletti* italianos y en la danza de género española

##### **TEMA 3** – Reconstruir, conservar, restaurar: metodología de investigación física del cuerpo

Seminario participativo. La influencia del cine norteamericano en el imaginario contemporáneo de la danza antigua

##### **TEMA 4** – Hacia la autonomía dramática y expresiva de la danza entre los siglos XVII y XVIII: el Barroco coreico

Contexto histórico

El *Ballet de cour*, la *comédie-ballet* y la *tragédie lyrique* entre los siglos XVII y XVIII

La *querelle* entre Gasparo Angiolini (1731-1803) y Jean-Georges Noverre (1727-1810)

Estilo, técnica y códigos de la danza del siglo XVIII: el método de Feuillet/Beauchamps

Talleres prácticos presenciales. Técnica e interpretación de la danza del siglo XVII: el *minuet*. Postura del cuerpo y gestualidad en la danza académica francesa

##### **TEMA 5** – Orígenes de la escuela bolera en España

La transformación de la antigua *seguidilla* en música y danza: Antón Boliche

La reforma Requejo-Cañada hacia 1801

Las fuentes coreicas de la Escuela Bolera: Juan Jacinto Calderón Rodríguez y Antonio Cairón

Recepción de la danza española en Europa

Los pasos básicos de la danza bolera

Postura del cuerpo y gestualidad en la danza española del siglo XVIII

### **TEMA 6 – Estética e innovaciones del ballet romántico**

El pasaje de Franz Anton Hilverding (1710-1768), J. G. Noverre, G. Angiolini a Jean Dauberval (1742-1806) y Salvatore Viganò (1769-1821): el bailarín como portador de un factor unificador, no en cuanto virtuoso, sino en cuanto mediador de significado

El “coreodrama” de Salvatore Viganò

Théophile Gautier (1811-1872) y la estética del ballet romántico: *Sylphide* (1832) y *Giselle* (1841)

Marius Petipa (1818-1910) y Pyotr I. Chaikovsky (1840-1893)

El otoño del ballet romántico: *Coppélia ou La fille aux yeux d'émail* (1870)

El *pas de quatre* de Perrot para Maria Taglioni (1804-1884), Fanny Cerrito (1817-1909), Lucile Graham (1819-1907) y Carlotta Grisi (1819-1899)

Estilo, técnica y códigos de la danza clásica: Carlo De Blasis, *Traité élémentaire théorique et pratique de l'art de la Danse* (1820); *The code of Terpsichore* (1828)

Seminario participativo. *Sylphide* y sus diferentes interpretaciones: problemas de reconstrucción

### **TEMA 7 – Exploración del espectáculo de danza: problemas teóricos y prácticos del análisis coreográfico**

Principios generales: El movimiento, los bailarines, el entorno visual, elementos de sonido

La interpretación de una coreografía: el coreógrafo, el intérprete, el espectador

Fases del análisis coreográfico: diferenciar, describir y nombrar componentes y formas; reconocer, atribuir cualidades y comprender sus significados; juzgar y estimar

Seminario participativo. Aprender a evaluar un espectáculo de danza: métodos de análisis coreográfico.

Taller práctico presencial. Metodología para la elaboración de un trabajo de análisis coreográfico

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA**

ABAD CARLÉS, Ana: *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ADAIR, Christy: *Women and Dance. Sylphs and Sirens*, New York University Press, 1992.

ADSHEAD, Janet, BRIGINSHAW, Valerie A., HODGENS, Pauline, HUXLEY, Michael: *Teoría y práctica del análisis coreográfico*, Valencia: Centre Coreogràfic de la Comunitat Valenciana-Teatres de la Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura-Generalitat Valenciana, 1999; ed. orig. *Dance Analysis: Theory and Practice*, London: Dance Books, 1988.

BOURCIER, P.: *Historia de la Danza en Occidente*, Barcelona: Blume, 1981.

DESMOND, J. C. (ed.): *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, London: Duke UP, 1997.

FOSTER, Susan Leigh (ed.): *Corporealities. Dancing Knowledge, Culture and Power*, London-New York: Routledge, 1996.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “El ballet clásico como discurso de la diferencia”, en M.<sup>a</sup> Teresa Sauret Guerrero y Amparo Quiles Faz (eds.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 2001, vol. I, pp. 229-244.

NOCILLI, Cecilia: “Metodología de investigación coreológica: Danza y fiestas urbanas en las entradas reales de la corte aragonesa de Nápoles (1442-1502),” *Revista de Musicología* 28/2 (2005), pp. 1451-1470.

ID.: “La danza histórica no es histórica: Perfil de una deconstrucción”, en Cecilia Nocilli y Alessandro Pontremoli (eds.), *La disciplina coreologica in Europa: Problemi e prospettive*, Roma: Aracne Editore, 2010, en prensa.

PASI, Mario: *El ballet. Enciclopedia del arte coreográfico*, Madrid: Aguilar, 1981.

**PONTREMOLI, Alessandro: *Storia della danza dal Medioevo ai giorni nostri*, Firenze: Le Lettere, 2002.**

RANDI, Elena: *Anatomia del gesto. Corporeità e spettacolo nelle Poetiche del Romanticismo francese*, Padova: Esedra, 2001.

SUÁREZ-PAJARES, Javier-CARREIRA, Xoán M. (eds.): “The Origins of Bolero School,” *Studies in Dance History* 4/1 (1993).

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura de *Teoría e Historia de la Danza Clásica* se desarrollará en:

- d) **Clases de contenidos teóricos presenciales.** En estas se introducen los fundamentos teóricos del tema
- e) **Seminarios participativos.** Estos representan espacios más que idóneos para ahondar en el análisis de las formas coreicas y de la teoría del cuerpo
- f) **Talleres prácticos presenciales.** Se brindará al alumno/a la posibilidad de conocer directamente repertorios y problemáticas de interpretación y de estilo

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación se adecua al sistema educativo emergente dando igual importancia al aprendizaje teórico y al práctico, así como a la participación en grupo e individual en los seminarios y prácticas presenciales.

La evaluación del alumnado se hará con arreglo a los criterios de evaluación propuestos en el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (Decreto 42/2006):

- La utilización de una terminología apropiada y el conocimiento de las características más relevantes de la danza anterior al Barroco y de la danza clásica en sus diferentes períodos históricos
- Los conocimientos acerca de las técnicas empleadas en las composiciones coreográficas y el análisis de las coreografías
- La capacidad de integrar los lenguajes de la danza clásica en las puestas en escena
- El discernimiento de los diferentes estilos y su encuadre dentro de la historia de la danza clásica

Para poder evaluar al alumnado se establecen los siguientes criterios de valoración:

- prueba final de curso
- ejercicios y prácticas
- entrega de un trabajo de análisis coreográfico

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Es necesario superar dos pruebas a final de curso de contenido teórico-analítico que se ajustarán a los contenidos temáticos desarrollados hasta el momento (60%) y entregar un trabajo de análisis coreográfico sobre algún tema del programa (40%).

En la convocatoria extraordinaria de septiembre la prueba será de contenido teórico-analítico (100%).

A la prueba final puede participar quienes hayan asistido a las clases teóricas y prácticas. Se adjunta la relación de penalizaciones porcentuales en virtud de las ausencias:

<b>Horas de Ausencias Injustificadas (<math>n</math>)</b>	<b>Penalización Porcentual</b>
$n < 5$	- 10 %
$5 < n < 10$	- 20 %
$n > 10$	Convocatoria Extraordinaria

# PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA INGLÉS 2º

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN / DIRECCIÓN

Prof.: **Dorota Joanna Wieczorek**

**Correo electrónico:** [ingles.esadcyl@gmail.com](mailto:ingles.esadcyl@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La finalidad de las enseñanzas de Arte Dramático es ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales que el mercado laboral y la singularidad de estas enseñanzas requieren.

El incremento de las relaciones internacionales por motivos educativos, laborales, profesionales, culturales, turísticos o de acceso a medios de comunicación, entre otros, hace que el conocimiento de lenguas extranjeras, especialmente inglés, sea una necesidad creciente en la sociedad actual.

La integración de España en la Unión Europea, que conlleva la libre circulación de los ciudadanos, plantea la necesidad de ofertar, para aquellos alumnos que lo estimen oportuno, la opción de mejorar y practicar el inglés en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) así como para otros fines (ámbito público, personal y educativo).

El Consejo de Europa insiste en la necesidad de que las personas desarrollen competencias suficientes para relacionarse con otros miembros de los 35 países europeos. En consecuencia, estima que debe dar un nuevo impulso a la enseñanza de idiomas que ayude a desarrollar la idea de la ciudadanía europea y recomendando la adquisición de un cierto nivel de competencia comunicativa.

Desde el 1999, con ánimo de alcanzar el Espacio Europeo de Educación Superior, numerosas universidades de los 46 países firmantes del Tratado de Bolonia, entre los cuales se encuentra España, han estado adaptando sus currícula al nuevo sistema de titulaciones en el que la enseñanza de idiomas, sobre todo de inglés, es esencial para la movilidad internacional. La ESADCyL, brindando a sus alumnos la posibilidad de mejorar sus conocimientos de inglés, se une a estas instituciones que contemplan el aprendizaje de idioma extranjero en el marco de los nuevos grados.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

El objetivo principal para cada alumno es **PROGRESAR** partiendo desde su nivel inicial consiguiendo **MEJORAR** su competencia comunicativa en cada aspecto mencionado (cf. Objetivos generales y específicos de su grupo)

Los objetivos de **GENERALES** del aprendizaje:

- 1. Utilizar la lengua extranjera de forma oral con fluidez y corrección en diferentes ámbitos (profesional, público, personal y educativo).
- 2. Ser capaz de preparar un texto en inglés para su posterior interpretación con fines profesionales.
- 3. Utilizar la lengua extranjera en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) con el objetivo final, tras los cuatro años de aprendizaje y perfeccionamiento, los alumnos estuvieran preparados para audicionar en cualquier producción o coproducción de habla inglesa, dentro y fuera de España.
- 4. Identificar e interpretar información general y específica en textos orales y escritos.
- 5. Leer de forma autónoma textos adecuados a sus intereses.
- 6. Utilizar estrategias de comprensión que permitan inferir el significado de léxico.
- 7. Reflexionar sobre los propios procesos de aprendizaje.

Los objetivos ESPECÍFICOS para cada grupo:

**Grupo I.2º** - nivel medio – **reafirmar el nivel B1** alcanzando el nivel B2 – Usuario independiente: avanzado\*.

- 1. Ser capaz de comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas, ya sea en situaciones de trabajo, de estudio o de ocio.
- 2. Saber desenvolverse en la mayor parte de las situaciones que pueden surgir durante un viaje por zonas donde se utiliza inglés.
- 3. Ser capaz de producir textos sencillos y coherentes sobre temas familiares o de un interés personal, pudiendo describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes.

**Grupo II.2º** - nivel medio-alto – **reafirmar el nivel B2** alcanzando el nivel C1 – Usuario competente: dominio operativo eficaz\*.

- 1. Ser capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico siempre que estén dentro de su campo de especialización.
- 2. Poder relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de ninguno de los interlocutores.
- 3. Poder producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales indicando los pros y los contras de las distintas opciones.

\* cf. capítulo 4: ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA. de esta programación.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

A lo largo del curso se van a tratar los siguientes contenidos:

#### Destrezas y habilidades comunicativas

##### **TEMA 1** – Comprensión auditiva

Exposición a diferentes textos (diferentes registros, tipos de discurso, acentos, etc., referentes tanto a la vida profesional como a las situaciones cotidianas.)

##### **TEMA 2** – Comprensión de lectura

Lectura de textos de diferentes tipos (sobre temas de interés tanto profesional como personal.)

##### **TEMA 3** – Interacción oral

Participación en conversaciones, debates, etc.

##### **TEMA 4** – Expresión oral

Expresión de opiniones.

### **TEMA 5** – Producción escrita

Elaboración de textos (debido al enfoque oral de la asignatura de inglés, este punto se limitará a los tipos de textos muy básicos como una carta de presentación o un curriculum vitae.)

## Funciones de lenguaje

### **TEMA 1** – Gramática

Revisión y práctica del funcionamiento de la lengua dentro de situaciones comunicativas y en relación con las funciones y nociones de lenguaje.

### **TEMA 2** – Léxico

Vocabulario relacionado con los aspectos de la vida profesional y personal.

### **TEMA 3** – Fonética

Práctica de los fonemas y esquemas de **entonación** que puedan resultar especialmente difíciles para los alumnos hispanohablantes. Las prácticas se realizarán sobre textos dramáticos (prosa y verso).

El proyecto final de fonética consistirá en la puesta en escena de los fragmentos de obras seleccionados a lo largo del curso.

## 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS DE TEXTO (los mismos libros que se utilizaron durante el 1er curso, obligatorios para cada alumno):

- I.2º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Speaking 2*, Cambridge University Press, 2004.
- I.2º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Listening 2*, Cambridge University Press, 2005.
- II.2º CRAVEN, Miles, *Real Listening and Speaking 3*, Cambridge University Press, 2008.

LIBROS DE ACTIVIDADES Y REVISTAS:

- BRIGGS, David, DUMMET, Paul, *Skills Plus Listening and Speaking Advanced*, Macmillan-Heineman, 2006.
- CASE, Doug, WILSON, Ken, *English Sketches - intermediate*, Macmillan-Heineman.
- CRAVEN, Miles, *Listening Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- GAMMIDGE, Mick, *Speaking Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- KLIPPEL, Friederike, *Keep Talking*, Cambridge University Press, 2004.
- MALEY, Alan, DUFF, Alan, *Drama Techniques*, Cambridge University Press, 2006.
- PORTER LADOUSE, Gillian, *Speaking Personally. Quizzes and questionnaires for fluency practice*, Cambridge University Press, 2002.
- Speak Up*, (revista, CD-audio, DVD película inglesa con subtítulos, libro sobre la película), RBA revistas.

LIBROS DE FONÉTICA Y GRAMÁTICA:

- HANCOCK, Mark, *English Pronunciation in Use*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *English Grammar in Use: Advanced*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *Pronunciation Practice Activities*, Cambridge University Press.
- MURPHY, Raymond, *English Grammar in Use: Intermediate*, Cambridge University Press.
- O'CONNOR, J.D., *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press.

TEXTOS DRAMÁTICOS (los textos definitivos y/o los fragmentos de estos serán seleccionados a lo largo del curso):

- FRIEL, Brian, *Philadelphia, Here I Come*, London: Faber and Faber, 2000.
- SHAKESPEARE, William, *Romeo and Juliet*, Madrid: Cátedra.
- SIMON, Neil, *Barefoot in the Park*, New York: French, 1964.

- SIMON, Neil, *The Odd Couple*, New York: French, 1994.  
 —WILDE, Oscar, *The Importance of Being Earnest and Other Plays*, Oxford University Press, 2008.

MATERIALES MULTIMEDIA:

- BERRY, Cicely, WADE, Andrew, *Working Shakespeare*, The Working Arts Library, 2005.

Se utilizarán también textos procedentes de prensa, medios de comunicación, medios audiovisuales, etc.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con el fin de adaptar la enseñanza de inglés a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos y así facilitar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal, se crearán dos grupos correspondientes a dos niveles inicialmente definidos como nivel medio y nivel medio-alto (nivel Usuario Independiente – Umbral B1 y nivel Usuario Independiente - Avanzado B2 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

Según el diseño curricular de la asignatura de inglés, la carga lectiva de esta asignatura se distribuye de la siguiente forma:

- 1er curso – 60 horas (anual), 2h/semana
- 2º curso – 60 horas (anual), 2h/semana
- 3er curso – 60 horas (anual), 2h/semana
- 4º curso – 30 horas (anual), 1h/semana

La carga lectiva del primer, segundo y tercer curso se dedica a **eleva el nivel** de inglés para conseguir que los alumnos se sientan cómodos a la hora de participar en las actividades realizadas en inglés. Se realizarán clases prácticas de expresión / interacción oral, comprensión auditiva con enfoque sobre la pronunciación (sonidos, entonación, acento, ritmo) cuyo objeto es mejorar el nivel de la competencia comunicativa de los alumnos. En función del nivel de cada grupo, se realizarán trabajos con fragmentos de textos dramáticos y textos relacionados con el teatro. En el transcurso del segundo y del tercer curso los alumnos realizarán puesta en escena de fragmentos de los textos dramáticos propuestos así como ejercicios de verso inglés (textos de Shakespeare).

Inglés – vocabulario impartido durante el cuarto curso estará enfocado al aprendizaje y práctica del vocabulario específico relacionado con el teatro.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

Destrezas y actividades comunicativas:

Orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

Funciones de lenguaje (gramática, léxico, fonética): realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario, prácticas de pronunciación.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación:

	Nivel medio	Nivel medio-alto
<b>COMPRENDER</b> (leer de forma autónoma; extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica)		



Comprensión auditiva	Comprender las ideas principales cuando el discurso es claro y normal y se tratan asuntos cotidianos que relacionados con la vida profesional, la escuela, durante el tiempo de ocio, etc.  Comprender la idea principal de muchos programas de radio o televisión que tratan temas actuales o asuntos de interés personal o profesional, cuando la articulación es relativamente lenta y clara.	Comprender discursos y conferencias extensos y seguir líneas argumentales complejas siempre que el tema sea relativamente conocido.  Comprender casi todas las noticias de la televisión y los programas sobre temas actuales.  Comprender la mayoría de las películas en las que se habla en un nivel de lengua estándar.
Comprensión de lectura	Comprender textos redactados en una lengua de uso habitual y cotidiano o relacionada con el trabajo.  Comprender la descripción de acontecimientos, sentimientos y deseos en textos tipo cartas personales.	Ser capaz de leer artículos e informes relativos a problemas contemporáneos en los que los autores adoptan posturas o puntos de vista concretos.  Comprender la prosa literaria contemporánea.
<b>HABLAR (participar con fluidez y de forma correcta en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación)</b>		
Interacción oral	Saber desenvolverse en casi todas las situaciones cotidianas.  Poder participar espontáneamente en una conversación que trate temas cotidianos de interés personal o que sean pertinentes para la vida diaria (por ejemplo, familia, aficiones, trabajo, viajes y acontecimientos actuales).	<b>Poder participar en una conversación con cierta fluidez y espontaneidad, lo que posibilita la comunicación normal con hablantes nativos.</b>  Poder tomar parte activa en debates desarrollados en situaciones cotidianas explicando y defendiendo los puntos de vista.
Expresión oral	Saber enlazar frases de forma sencilla con el fin de describir experiencias y hechos, sueños, esperanzas y ambiciones.  Poder explicar y justificar brevemente las opiniones y proyectos.  Saber narrar una historia o relato, la trama de un libro o película y poder describir las reacciones.	Presentar descripciones claras y detalladas de una amplia serie de temas relacionados con su especialidad.  Saber explicar un punto de vista sobre un tema exponiendo las ventajas y los inconvenientes de varias opciones.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El número de pruebas durante el curso será de tres a cinco, más el examen final, sin contar los controles esporádicos (por ejemplo de vocabulario). La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

En caso de faltas el día de la realización de las pruebas de las que los alumnos hayan sido avisados con antelación, cuando la falta haya sido justificada por causas mayores, las pruebas recuperarán a lo largo del cuatrimestre. En caso de faltas no justificadas, las pruebas pendientes se realizarán el día del examen final. Las pruebas suspensas se recuperarán a lo largo del curso (no al final de este).

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Resultados de exámenes, controles y pruebas (repartidos a lo largo del curso)	50%
Realización de proyectos individuales / en grupos (presentación fonética)	20%
Examen final - 1ª convocatoria: oral (expresión oral y/o interacción oral - diálogo con el profesor o con otro alumno, relacionada con uno de los temas tratados a lo largo del curso.)	30%
<p>Examen de recuperación – 2ª convocatoria:</p> <p>En caso de suspender la evaluación continua: examen oral y/o escrito y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.)</p> <p>EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso), presentación de proyectos individuales pendientes, etc.</p>	

**ANÁLISIS ACTIVO**  
ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN**  
Prof.: **David Ojeda Abolafia**  
Correo electrónico: **checondotiero@yahoo.es**

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La propuesta de análisis de la obra dramática para llevarla a la escena comienza con la tarea que Stanislavski propone a través de su Sistema. En un principio, el gran maestro apostaba por un arduo trabajo de mesa desde el que prácticamente la puesta en escena salía perfilada, y donde las garantías de dominio del director sobre el proceso del actor se hacía evidente.

Fue durante mucho tiempo la medida creativa que Stanislavski y la escuela rusa tuvo como promedio para la creación escénica, y mientras se extendía por todo el teatro ruso, el gran maestro comenzó a vislumbrar el nivel de paroxismo creativo que el actor evidenciaba en cuanto que los procesos analizados en el trabajo de mesa llegaban a proponer en la escena, alejado de la protección pseudointelectual de la resolución de tareas, análisis de hechos, circunstancias dadas, supertarea de la obra.

Por este motivo, Stanislavski comenzó una profunda y reconocida reformulación del famoso trabajo de mesa para orientar la investigación en pos de una ganancia en la libertad del actor. La búsqueda de una mejora en su voluntad creadora frente al dominio del director y la subterránea presencia de la idea del autor, le llevarán a reconducir esta propuesta de estudio de la obra dramática del actor, combinándola y superponiéndola comparativamente y simultáneamente al trabajo de análisis intelectual.

Esta nueva mirada dará como finalidad la nueva estructura de estudio de la obra dramática a través de un nuevo supuesto analítico, el análisis activo.

En este curso, intentaremos encuadrar los fundamentos, herramientas y finalidades de dicho proceso analítico, aportando la estructura fundamental textual a partir de la obra escrita de María Ossipanova Knébel y sobre la base del Sistema metodológico de la interpretación que configuró Stanislavski. Asimismo, se propondrá una mirada simultánea al proceso de análisis sociológico y semiótico, con los que aportar una amplia mirada al proceso de desentrañamiento de la obra dramática en pos de la puesta en escena.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1 1. Comprender y conocer los textos dramáticos, los procedimientos de análisis teatral y los principios dramaturgicos para transformar un texto dramático en espectáculo.
- 2 2. Conocer, aplicar y practicar las técnicas y los procesos necesarios para realizar

una puesta en escena con el empleo de los conocimientos que intervienen en el fenómeno teatral: interpretación, escenografía, iluminación, indumentaria, etc.

- 3 3. Introducir la metodología del análisis activo.
- 4 4. Valorar el análisis activo como proceso del análisis de la obra textual.
- 5 5. Encontrar el análisis semiótico y sociológico un apoyo más como correlato del análisis activo.
- 6 6. Analizar el registro teatral para diferenciar género y estilo.
- 7 7. Estudiar autores y obras clásicas y contemporáneas a partir del análisis activo.
- 7 8. Poner en práctica estudios a partir del análisis activo.
- 8 9. Trabajar escenas prácticas con actores.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 10 1. Deberá manejar los conocimientos sobre las herramientas de análisis para transformar un texto dramático en espectáculo a través del análisis activo.
- 11 2. Se acercará a las elementos que intervienen en la puesta en escena y su propuesta nacida a partir del análisis activo.
- 12 3. Podrá valorar la intencionalidad del análisis activo frente a una propuesta de análisis como la semiótica y la sociológica.
- 13 4. Sabrá trabajar la diferencia en la interpretación en registros escénicos a través de escenas monológicas, dialógicas y corales a través del análisis activo.
- 14 5. Diferenciará en la creación escénica las claves de género y estilo desde el análisis activo.
- 15 6. Sabrá acercarse a la creación de estudios a través de la cadena de sucesos para conseguir la supertarea del personaje en pos de la supertarea de la obra.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – Introducción al análisis activo.**

- 1.1 El precedente en Stanislavski.
- 1.2 La evolución del Sistema.
- 1.3 Del trabajo de mesa al análisis activo.

##### **TEMA 2 – Conceptos básicos del análisis activo.**

- 2.1 Fundamentos del análisis activo.
- 2.2 Herramientas para el análisis activo.
- 2.3 Aportaciones del análisis activo.

##### **TEMA 3 – Análisis del contexto social e histórico del autor.**

- 3.1 Aporte del análisis sociológico.
- 3.2 Contexto histórico y social para el autor.
- 3.3 Propuesta textual que resulta del análisis sociológico.

##### **TEMA 4 – Análisis del contexto social del personaje.**

- 4.1 Época, género y estilo.
- 4.2 Diversas funciones del actor.
- 4.3 Aparición de directores y maestros.
- 4.4 Primeras escuelas.
- 4.5 El texto y el gesto.
- 4.6 El actor frente al director.

**TEMA 5 – Análisis del componente semiótico de la obra dramática.**

- 5.1 El actor como referente.
- 5.2 La dramaturgia del director.
- 5.3 La descontextualización de la puesta en escena.
- 5.4 La recepción como referencia para la creación.

**TEMA 6 – Diferenciación de conceptos de género y estilo a través del análisis activo.**

- 6.1 Registro del protagonista y el coro.
- 6.2 Monólogo y diálogo.
- 6.3 Claves del análisis activo para el estudio del género.
- 6.4 Claves del análisis activo para el estudio del estilo.

**TEMA 7 – Estudio de autores clásicos: Eurípides, Shakespeare y Lope.**

- 7.1 Análisis de las obras.
- 7.2 Supertarea
- 7.3 Cadena de sucesos.
- 7.4 Valoración de los hechos.
- 7.5 Acción transversal en la unidad.
- 7.6 Tarea y análisis del conflicto en la unidad

**TEMA 8 – Estudio de autores contemporáneos a través del género: Chejov, Synge y Lorca.**

- 8.1 Análisis de las obras.
- 8.2 Supertarea
- 8.3 Cadena de sucesos.
- 8.4 Valoración de los hechos.
- 8.5 Acción transversal en la unidad.
- 8.6 Tarea y análisis del conflicto en la unidad.

**TEMA 9 – Estudio de autores contemporáneos a través del estilo: Brecht, Ionesco y Müller.**

- 9.1 Análisis de las obras.
- 9.2 Supertarea
- 9.3 Cadena de sucesos.
- 9.4 Valoración de los hechos.
- 9.5 Acción transversal en la unidad.
- 9.6 Tarea y análisis del conflicto en la unidad.

**TEMA 10 – Propuestas y análisis de escenas.**

- 10.1 Selección de escenas.
- 10.2 Análisis activo de las escenas
- 10.3 Estudios.

**TEMA 11 – Propuestas y análisis de escenas.**

- 11.1 Selección de escenas.
- 11.2 Análisis activo de las escenas
- 11.3 Estudios.

**3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

Material Bibliográfico Teórico:

- 2 ABIRACHED, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid: ADE, 1994.
- 3 DAVIGNAUD, Jean, *Sociología del teatro*, México, FCE, 1966.

- 4 DAVIGNAUD, Jean, *Sociología del actor*, México, FCE, 1968.
- GORCHAKOV, N. y TOPORKOV, T., *Stanislavski: el proceso de dirección escénica*, México: Escenología A.C., 2002.
- KNÉBEL, María O. y otros autores, *Los principios Teatral-Pedagógicos de Konstantin Stanislavski*, Moscú: Comité de Estudios del IIT, 1981.
- 5 KNÉBEL, María O., *El último Stanislavsky*, Madrid, Editorial Fundamentos. Colección Arte, 1999.
- 6 KNÉBEL, María O., *La palabra en la creación actoral*, Madrid, Editorial Fundamentos. Colección Arte, 1998.
- 7 MAGARSHACK, David, *El arte escénico: Konstantin Stanislavski*, México: Siglo XXI Editores, 1999.
- 8 MEDINA VICARIO, Miguel, *Los géneros dramáticos*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2000.
- 9 PAVIS, Patrice, *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, 2000.
- 10 SÁNCHEZ, José Antonio, *La dramaturgia del imagen*, Cuenca, Ediciones Universidad Castilla La Mancha, 1999.
- 11 SÁNCHEZ, José Antonio, *Prácticas de lo real en al escena contemporánea*, Madrid, Visor Libros, 2007.
- 12 SÁNCHEZ MARTOS, María José, *El cuerpo como signo. la transformación de la textualidad en el teatro contemporáneo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2004.
- 13 SERRANO, Raúl, *Nuevas tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Ed. AUTEL, 2004.
- 14 STANISLAVSKI, Constantin, *La preparación del actor*, Madrid, La Avispa, 2003.
- 15 STANISLAVSKI, Constantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso de la vivencia*, Barcelona, Alba Editorial, 2003.
- 16 STANISLAVSKI, Constantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso de la encarnación*, Barcelona, Alba Editorial, 2009.
- 17 STANISLAVSKI, Constantin, *La construcción del personaje*, Madrid: Alianza Editorial. Sección: Arte, 1988
- 18 STANISLAVSKI, Constantin, *Mi vida en el arte*, Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1988.
- 19 UBERSFELD, Anne, *La escuela del espectador*, Madrid, ADE, 1997.
- 20 UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1996.

#### Material Bibliográfico de Literatura Dramática:

- 17 EURÍPIDES, *Medea, Tragedias I*, Madrid, Cátedra, 2002.
- 18 BRECHT, Bertold, *Vida de Galileo*, Teatro Completo, Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- 19 CHÉJOV, Antón, *El tío Vania*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2002.
- 20 GARCÍA LORCA, Federico, *El amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, Barcelona, Círculo de Lectores-Obras Completas, 1997.
- IONESCO, Eugene, *Rinoceronte*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- 21 LOPE DE VEGA, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 1979.
- 22 MÜLLER, Heiner, *Maquina Hamlet*, Teatro Escogido, Madrid, Editorial Primer Acto, 1990.
- 23 SHAKESPEARE, William, *El rey Lear*, México, Editorial Porrúa, 2007.
- 24 SYNGE, John Millington, *El botarate del oeste*, Buenos Aires, Losada, 1959.

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido teórico y práctico. El trabajo se apoyará en la realización de ejercicios individuales, por parejas, fundamentalmente, partiendo de la propuesta metodológica del análisis activo.

El trabajo de análisis permanente se hará en cada clase, dando seguimiento continuado a la práctica que se lleva a cabo. En esto, se valorará la posición personal en el proceso, así como el ejercicio de aprendizaje y valoración del trabajo de los compañeros a través del análisis de los trabajos que cada uno vaya ejecutando a lo largo del curso, mediante la atención y la observación del propuesta del resto de compañeros. La anotación del proceso didáctico se llevará a cabo en el cuaderno del alumno, dando cuenta de su contenido si fuese necesario o se demandase por parte del profesor.

A su vez, se valorarán positivamente la entrega de comentarios o críticas de cuantos espectáculos escénicos se asistan durante el curso. Si no fuera suficiente se podría ver la posibilidad de análisis de obras literarias o cinematográficas con el motivo de ahondar en la propuesta metodológica del análisis activo.

El desarrollo práctico de las sesiones dará motivo para que el trabajo de análisis de escenas o improvisaciones tenga que tener un trabajo ulterior fuera de clase, con lo que se deberá contemplar este cometido dado que habrá que tener entrega de dichos ejercicios de una clase para otra. Con ello, se persigue afianzar los contenidos de las unidades didácticas así como el cometido metodológico que se trata de aprehender con la manera del proceder del análisis activo.

El proceso del curso incluye trabajos y ejercicios prácticos sobre obras dramáticas clásicas y contemporáneas. Asimismo, se incluye un breve aporte de los cometidos que pudieran tener la mirada comparativa y simultánea de los análisis sociológico y semiológico a la hora de introducirse en el análisis y estudio de la obra dramática, pero haciendo hincapié, de manera fundamental, en la propuesta que aborda la asignatura del aprendizaje del método de la escuela rusa del análisis activo.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura y la mejora en sus habilidades expuestas en el punto 2 del presente documento.

Por ello, el alumno se halla sometido a una evaluación continua. La práctica diaria de ejercicios en donde se establecerá una preparación fuera del aula y una posterior ejecución en clase, teniendo en cuenta la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora, su valoración a los ejercicios y pautas docentes en clase, así como la supervisión del profesor de la evolución específica de los alumnos a través de alguna tutoría.

De forma más específica, los criterios de valoración para la calificación final de la evaluación continua se desgranar en:

- Actitud: se valorarán negativamente las ausencias no justificadas y los retrasos sistemáticos, dos faltas máximas al año, y dos retrasos se verán como una falta. Asimismo, la falta de participación activa en los ejercicios individuales, la opinión en los ejercicios ajenos, o le emisión de juicios de valor personales o irrespetuosos con el compañero, serán tenidos en cuenta.

- Práctica: se valorará especialmente la práctica de ejercicios actorales según avance a lo largo del curso, de acuerdo a los criterios de evaluación. Así como los análisis de obras

pedidas y propuestas por parte del profesor.

- Fundamentos: realización de un trabajo teórico a desarrollar por el alumno previa entrevista con el profesor, o en su defecto, una prueba de examen teórico escrito en donde se evalúen los conocimientos y términos que se consideran fundamentales en la bibliografía teórica del curso o la acontecida en cursos anteriores. Asimismo, se pedirán entrega de análisis de espectáculos, películas u obras literarias no dramáticas que el profesor considere, al menos ocho análisis durante el cuatrimestre, haciendo especial hincapié en el trabajo actoral.

Los alumnos que no aprueben, o que no se presenten, en la Convocatoria Ordinaria, tendrán derecho a presentarse en la Convocatoria Extraordinaria.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Tal y como se ha especificado en el apartado anterior, el alumno está sometido a una evaluación continua: la práctica de ejercicios y evolución en los trabajos, lo que implica la preparación previa al procedimiento en el aula, así como la actitud en clase, le interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora hacia las propuestas del temario.

Se tendrá una valoración porcentual entre la evaluación continua y el trabajo final de la siguiente forma: un 50 % la evaluación continua, un 40 % el trabajo final teórico/práctico y un 10 % la entregas de trabajos de análisis de espectáculos o análisis sustitutivos al no haber visto espectáculos.

Tabla de calificación para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios



	conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psico-físicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psico-físicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

**PRÁCTICAS DE NARRATIVIDAD ESCÉNICA**  
ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA  
Prof.: Ignacio García Fernández  
Correo electrónico: iggarciaf@eresmas.com

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

El objetivo de la asignatura es dotar al alumno de las técnicas necesarias para integrar en el discurso escénico y en la narración teatral todos los elementos de significación visual y sonora. El conocimiento de las técnicas de composición, movimiento actoral y de conjunto, la significación de todo el plano visual y sonoro del espectáculo son un complemento al trabajo que el director realiza con los actores, pero también puede ser una gran ayuda narrativa e interpretativa.

Con los instrumentos de análisis y las estrategias de composición del discurso y de la narración el alumno podrá conseguir que lo que quiere contar en el escenario sea lo que realmente está contando.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Comprender el concepto de narración en el discurso escénico.
- 2. Conocer como se establece la secuencia narrativa y la sucesión de informaciones a transmitir al espectador en lo que podríamos llamar, usando el término de Vajtángov, el itinerario de atención del espectador.
- 3. Entender cómo distribuir las necesidades expresivas y narrativas de un espectáculo teatral entre los diferentes elementos de significación.
- 4. Analizar las posibilidades narrativas de cada segmento expresivo: espacio, luz, escenografía, proyecciones, sonido, música, movimiento.
- 5. Establecer una relación entre las herramientas expresivas en la creación del discurso de un espectáculo y las ideas dramáticas o de dirección de escena de las que emana.
- 6. Aplicar los conocimientos en la composición general de construcción del discurso de un espectáculo al trabajo con el actor, como un elemento de estimulación del trabajo interpretativo, tanto en los ensayos como en la representación.
- 7. Reconocer la función expresiva o narrativa que puede aportar cada elemento de significación en el desarrollo de un espectáculo teatral.
- 8. Definir la idea de esquema o partitura de signos en una narración teatral.
- 9. Establecer un esquema básico de trabajo que ayude al alumno a saber cómo, en qué momento y de qué modo se incorporan todos estos elementos narrativos en el proceso de creación de un espectáculo.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. El conocimiento de la teoría de la composición escénica y sus principios.
- 2. La utilización de estas teorías para la creación de un espectáculo.
- 3. El conocimiento de la interrelación entre los diferentes elementos de significación escénica entre sí, y de los mismo con la interpretación.

- 4. La capacidad de establecer una partitura de signos teatrales para construir una narración.
- 5. El conocimiento de los tiempos en los que se integra cada uno de los elementos del discurso escénico dentro del proceso.
- 6. La capacidad de elaborar interrelaciones entre fuentes de significación distintas, coincidentes o antagónicas.
- 7. El conocimiento del carácter significante de cada herramienta expresiva y narrativa.
- 8. El dominio de la aplicación de las leyes de la composición, del tempo y del ritmo a un representación teatral.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1**– La narración teatral

- 1a.-Concepto, definición y tipologías de narración en las artes de la representación.  
1b.-Discurso teatral y narración teatral: analogías y contradicciones.

##### **TEMA 2**– Los instrumentos expresivos al servicio de la narración

- 2a.-La imagen y el sonido como los sentidos prioritarios en la transmisión narrativa..  
2b.-Espacio, luz, vestuario, proyecciones y otros elementos visuales.  
3c- El espectro sonoro al servicio de la narración. Texto, silencio y sonido.  
4d- El movimiento individual, grupal y de masas.

##### **TEMA 3**– La organización de los recursos expresivos y narrativos

- 3a.- El espectáculo teatral como creación audiovisual integral.  
3b.- Diseño y elaboración de la partitura de signos en la configuración de un espectáculo.  
3c. La organización del trabajo narrativo en todas las fases del proceso. El trabajo en las primeras sesiones de trabajo, primeras lecturas, ensayos y ensayos generales.

##### **TEMA 4**– Dirección del espectáculo y dirección de actores

- 3a.- La relación entre el marco narrativo del espectáculo y el trabajo de los actores  
3b.- Estrategias de dirección de actores a través de la dirección del espectáculo.  
3c. El estilo de espectáculo y el estilo interpretativo. Analogía y contradicción.

##### **TEMA 5** Prácticas de narratividad escénica

- 3a.- La creación de un espectáculo escénico desde el texto a la representación.  
3b.-El texto literario y la partitura teatral.  
3c. El juego escénico y la necesidad de experimentar sobre el escenario.

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

- APPIA, Adolphe. *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.  
-BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial, 2004.  
-CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo. “La música en el teatro clásico”, en HUERTA CALVO, Javier (Director). *Historia del teatro español*. Madrid: Editorial Gredos, 2003. Tomo I. Páginas 677-716.  
-CHION, Michel. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1999.  
-HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*. Segunda Edición. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002.  
-VAJTÁNGOV, Eugeni. *Teoría y práctica teatral*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

-WAGNER, Richard. *Ópera y drama*. Sevilla: Juana de Andalucía, Consejería de Cultura. Asociación Sevillana Amigos de la Ópera, 1997.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

*Prácticas de narratividad escénica* es una materia práctica, por lo que consideraremos prioritaria la necesidad de dotar a los alumnos de “las técnicas y procedimientos de análisis e investigación para adquirir nuevos conocimientos, profundizar las líneas de estudio y conocer el manejo de las fuentes”.

La asignatura de *Prácticas de narratividad escénica*, necesita unas bases de tipo teórico fundamentales para poder desarrollar en su verdadera dimensión el trabajo de análisis y diseño de la vertiente audiovisual de un espectáculo. Debe contener los conceptos, la teoría y la metodología de la articulación de los signos expresivos y los elementos de significación en relación a la narrativas, para permitir al alumno entender el concepto del trabajo y las prácticas posteriores.

En las lecciones se llevará a cabo siempre un proceso de visionado de espectáculos, analizando los elementos específicos del tema que se esté tratando, para después pasar a la fundamentación teórica del mismo y finalizar con las prácticas concretas de los alumnos sobre los elementos específicos impartidos en cada lección. Como complemento de este esquema, se añadirán a la finalización de cada unidad didáctica ejercicios prácticos de los alumnos que faciliten la comprensión y aplicación del tema propuesto.

Esta formación analítica y esa capacidad de hacer un juicio sobre un espectáculo, y no sobre el material textual del que parte, determinará ya claramente el espacio de la materia, que no es ni el texto ni la interpretación, sino esencialmente la gestión de todos los demás elementos de significación, de índole audiovisual, que determinan la narración escénica.

El aprendizaje será además activo en la realización de las prácticas y de grupo para potenciar la interrelación de creadores que se dan en los procesos de creación de espectáculos, donde la narratividad es el resultado del trabajo de diferentes creadores. De este modo, la necesidad de integrarse en un equipo global de trabajo por parte del alumno será un elemento transversal en la explicación de la asignatura, más allá de las unidades en la que se alude a ello de un modo específico.

El visionado de puestas en escena de espectáculos, los debates y discusiones sobre la materia abordada, la creación de equipos de trabajo en los que cada alumno asuma alternativamente roles diversos (por ejemplo director-escenógrafo-iluminador-figurinista...), serán algunos de los ejemplos de trabajo posterior a la explicación de cada una de las unidades didácticas.

Para concluir cada una de ellas, el profesor aconsejará las lecturas correspondientes que permitan al alumno profundizar en los conceptos aprendidos y desarrollarlos.

Por último, el profesor propone la posibilidad de asistir al menos en un dos de ocasiones a lo largo del curso, a ensayos de un espectáculo o un proceso de ensayos o montaje del mismo, de modo que el alumno vea de primera mano la aplicación real profesional de los conocimientos adquiridos y al mismo tiempo se estimule un diálogo y un debate sobre aquello que se ve en la práctica en relación a la teoría pura de la asignatura.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

El elemento fundamental de valoración de los alumnos será genéricamente su capacidad para incorporar e integrar elementos de narratividad escénica en la puesta en escena y su significación específica.

Esta capacidad general se evaluará considerando los siguientes aspectos:

- El conocimiento de la teoría de la composición escénica y sus principios.
- La utilización de estas teorías para la creación de un espectáculo.
- El conocimiento de la interrelación entre los diferentes elementos de significación escénica entre sí, y de los mismo con la interpretación.
- La capacidad de establecer una partitura de signos teatrales para construir una narración.
- El conocimiento de los tiempos en los que se integra cada uno de los elementos del discurso escénico dentro del proceso.
- La capacidad de elaborar interrelaciones entre fuentes de significación distintas, coincidentes o antagónicas.
- El conocimiento del carácter significativo de cada herramienta expresiva y narrativa.
- El dominio de la aplicación de las leyes de la composición, del tempo y del ritmo a una representación teatral.

A estos criterios de evaluación se suman los siguientes:

- La puntualidad y asistencia a clase.
- La actitud hacia la asignatura y la participación en clase.
- La calidad de los trabajos presentados, en los que se tendrá en cuenta la asimilación de conocimientos del temario y la superación de los objetivos mínimos planteados en los objetivos generales de la presente programación didáctica, la corrección ortográfica y sintáctica, la presentación, la precisión y adecuación al lenguaje, la capacidad de análisis e investigación y la coherencia y profundidad de las propuestas que realice el alumno.
- El dominio técnico de los instrumentos de composición de un discurso escénico.
- La capacidad para exponer oralmente y por escrito, de una forma clara y precisa, los conocimientos asimilados sobre los temas tratados en la asignatura.
- La destreza en el manejo de los materiales expresivos escénicos audiovisuales con pertinencia dentro de un discurso teórico o estético.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La evaluación del curso se hará considerando cuatro instrumentos evaluativos que compondrán la nota final del alumno:

- 1.-Se efectuará a la finalización del cuatrimestre en que se imparte la asignatura un examen escrito en el que se evaluará la adquisición de los conocimientos teóricos, prácticos y técnicos por parte del alumno. Este examen constará de diez preguntas escritas y en él además de preguntas sobre los conceptos teóricos de las lecciones, habrá preguntas sobre ejemplos sonoros, para poder valorar también el desarrollo perceptivo y analítico del alumno. Este examen, que se valorará sobre 10 puntos, constituirá el 40% de la nota final del asignatura.
- 2.-A lo largo del curso el alumno deberá elaborar dos trabajos, de al menos 15 páginas, que consisten en el análisis y desarrollo de todo el proceso narrativo de un espectáculo. Estos trabajos contendrán todas las fases desde un punto de vista conceptual y teórico, desde la lectura del texto a la configuración de los signos escénicos audiovisuales. Cada uno de estos dos trabajos constituirá un 15% de la nota final, de modo que la suma de ambos supone el 30% de la nota final de la asignatura.
- 3.-Durante el curso el alumno deberá realizar, dentro del horario lectivo, los ejercicios prácticos de movimiento, composición y ritmo escénico que se establezcan en cada unidad didáctica. Estos ejercicios, que se realizarán en el aula y bajo la supervisión del profesor supondrán el 20% de la nota final de la asignatura.
- 4.-La asistencia, actitud del alumno y su participación en todo el curso determinará el 10% restante de la nota final.

Para superar la asignatura será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en la suma que se obtiene de los porcentajes anteriormente citados (nota final de la

asignatura) como, específicamente, en el examen escrito, y en la media aritmética de los dos trabajos.

Habrà una *evaluación sustitutoria* en el mes de junio que consistirá en la realización de:

- 1.-Un examen escrito en el que se evaluará la adquisición de los conocimientos de toda la asignatura, teóricos, prácticos y técnicos por parte del alumno. Este examen constará de diez preguntas escritas y en él además de preguntas sobre los conceptos teóricos de las lecciones, habrá preguntas sobre ejemplos de narratividad escénica, para poder valorar también el desarrollo perceptivo y analítico del alumno. Este examen, que se valorará sobre 10 puntos, constituirá el 70% de la nota final de la asignatura en la *evaluación sustitutoria*.
- 2.-Un trabajo de al menos 15 páginas consistente en el análisis y desarrollo de todo el proceso de diseño de un espectáculo desde el punto de vista narrativo. Este trabajo, en el que se desarrollarán todas las fases desde un punto de vista conceptual y teórico, desde la lectura del texto a la configuración final de los elementos de significación audiovisual del espectáculo, constituirá un 30% de la nota final de la asignatura en esta *evaluación sustitutoria*.

Para superar la asignatura en esta *evaluación sustitutoria* será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en el examen escrito como en el trabajo escrito.

Los alumnos que no superen la convocatoria ordinaria de junio (tanto en lo que respecta a la evaluación continua como sustitutoria), deberán presentarse a la convocatoria extraordinaria. Esta convocatoria se realizará en el mes de septiembre y consistirá en la realización de:

- 1.-Un examen escrito en el que se evaluará la adquisición de los conocimientos de toda la asignatura, teóricos, prácticos y técnicos por parte del alumno. Este examen constará de diez preguntas escritas y en él además de preguntas sobre los conceptos teóricos de las lecciones, habrá preguntas sobre ejemplos de narratividad escénica, para poder valorar también el desarrollo perceptivo y analítico del alumno. Este examen, que se valorará sobre 10 puntos, constituirá el 70% de la nota final de la asignatura en la convocatoria extraordinaria.
- 2.-Un trabajo de al menos 15 páginas consistente en el análisis y desarrollo de todo el proceso de diseño de un espectáculo desde el punto de vista narrativo. Este trabajo, en el que se desarrollarán todas las fases desde un punto de vista conceptual y teórico, desde la lectura del texto a la configuración final de los elementos de significación audiovisual del espectáculo, constituirá un 30% de la nota final de la asignatura en la convocatoria extraordinaria.

Para superar la asignatura en esta convocatoria extraordinaria será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en el examen escrito como en el trabajo escrito.

La calificación final del curso, según establece el Decreto 42/2006 (Artículo 6), de la Consejería de Educación de Castilla y León, se consignará en el acta correspondiente mediante la escala numérica 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5. En el caso de que la calificación final obtenida contuviera decimales, se efectuará un redondeo hacia el número natural inmediatamente superior cuando éstos sean iguales o superiores a las cinco décimas. En caso contrario se eliminarán los decimales.

# **PROGRAMA DE TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA LUCHA ESCÉNICA**

**PROFESOR: JUAN RAMÓN MERINO BOCOS**  
**CORREO ELECTRÓNICO: JUANRAMONMERINO@HOTMAIL.COM**

## **1.- PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA: PRESENTACIÓN .**

La asignatura de Teoría y Práctica de la Lucha Escénica se enmarca dentro del departamento de cuerpo-movimiento, y pretende completar la formación de los alumnos de la especialidad de Dirección aportándoles una experiencia teórica y práctica de lo que supone el montaje de una escena de lucha en distintos tipos de obras, tanto clásicas como modernas o contemporáneas.

El valor de esta asignatura radica en su carácter aplicado, es decir, en el análisis de todos los factores que hay que tener en cuenta a la hora de embarcarse en el diseño, elaboración y desarrollo de una escena de lucha tanto por parejas como corales.

## **2.- OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA.**

Dentro del proceso de elaboración de una escena abordaríamos los pasos más importantes buscando los siguientes objetivos:

- 1.- Familiarizarse con las técnicas básicas de la esgrima escénica.
- 2.- Conocer los roles de los personajes.
- 3.- Profundizar en el estudio de los conflictos.
- 4.- Saber utilizar la escenografía, vestuario y atrezzo.
- 5.- Conocer el tipo de armas, su utilización y manejo dependiendo de épocas y personajes.
- 6.- Aprender a diseñar los trazos básicos de una escena de lucha y su integración en un espectáculo.

### **3.- TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA.**

Los contenidos abordados por esta asignatura serían todos los relacionados con las luchas, caídas, enfrentamientos por parejas y corales, con y sin armas... y todo ello abordado desde enfoques tanto trágicos como cómicos o musicales.

#### **3.1.-TEMARIO:**

1. Las luchas y caídas.
2. Manejo de la espada, el sable, dos armas largas, y un arma larga y otra corta.
3. Situaciones corales: 2x1, 2x2...
4. Aplicación de los recursos escénicos en las escenas de lucha.
5. Montaje de una escena.

#### **3.2.-BIBLIOGRAFÍA:**

- ALONSO TEMIÑO, Cruz José. *Esgrima Básica*, Madrid. ed. Alhambra.1988
- ALBEROLA, Paco. *Esgrima Teatral*, Murcia. ed. Algama. 1998
- CHERIS, Elaine. *Manual de Esgrima*. Madrid. Ed. Tutor. 2003
- CLERY, Raoul, *L'Esgrime*, Paris. ed. Presses Universitaires de France.1973
- COHEN, Richard. *Blandir la espada*. Barcelona. Ed Destino. 2002
- COMITÉ OLÍMPICO ESPAÑOL. *Esgrima*. Madrid. Ed. COE. 1993
- FAURE, Martine. *Curso de Esgrima*. Barcelona. ed. Vecchi. 1998
- KRONLUND, Martin. *Enseñanza de la esgrima de florete*. Madrid. Ed. Gymnos.1984
- LACAZE, Pierre. *En Garde*, ed. Gallimard. 1991
- LANE, Richard. *Swashbuckling*. Londres. Ed. NHB. 1999
- PROMARD, Jean. *Esgrime de Spectacle*. Paris. Ed. Archimbaud. 1993
- ROQUE, Eugénio. *Esgrima Artística*. Lisboa. Ed. Hugin. 1999

### **4.- ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA.**

El curso se organizará según el siguiente esquema:

Todas las clases serán eminentemente prácticas, dedicando alguna sesión a la visualización de videos con contenidos relacionados con la asignatura.

La evolución de la asignatura irá desde el trabajo de base técnico hacia la aplicación de la práctica escénica, haciendo repaso de todas las técnicas necesarias para conseguir los objetivos de la asignatura.



La metodología utilizada será, en el inicio, analítica, para después dar paso a una metodología más creativa a través de la búsqueda guiada.

## **5.- CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

La evaluación será continua a lo largo de todo el curso, siendo la asistencia y la participación activa elementos fundamentales para conseguir resultados positivos en la asignatura.

Además de la asistencia y la participación el otro criterio de evaluación será el nivel de aptitud alcanzado durante el curso. Esta aptitud se valorará a través de una prueba a final de curso con un ejercicio práctico de puesta en escena, a ser posible ante público. Intentaremos trabajar la escena final en coordinación con los alumnos/as de la especialidad de Dirección.

### **Comunes al área de movimiento:**

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de cuerpo.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

## **6.- CRITERIOS DE VALORACIÓN Y HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN.**

La fórmula de evaluación de la asignatura será la siguiente:

Se establecerán a partir de toda la labor desarrollada por el alumno en la asignatura durante los dos cuatrimestres, de manera que la evaluación se basa en un seguimiento continuo de la trayectoria del estudiante. La asistencia se revela por tanto imprescindible para la perfecta consecución de los objetivos planteados y porque los contenidos exigidos serán desarrollados desde múltiples perspectivas y utilizando diferentes recursos didácticos. La asistencia, el interés y la actitud serán importantes a la hora de la evaluación. Es obligatorio presentar los ejercicios prácticos y teóricos.

Valoración:

<b>Evaluación continua:</b> Asistencia, actitud, aprendizaje.....	40%
<b>Aptitud:</b> Aprendizaje técnico.....	40%
Desarrollo creativo.....	20%

La falta de asistencia a cinco clases en el curso( si estas se realizan en un solo día), no permitirá la evaluación continua del alumno.

Si las clases se imparten en diferentes días en la semana la falta de asistencia a siete clases en el curso, no permitirá la evaluación continúa del alumno

Evaluación no continua y extraordinaria. **Prueba Técnica..... 100%**

**Dirección de escena y  
dramaturgia:  
Opción Dirección de  
escena: 3º**

## LITERATURA DRAMÁTICA III

**ESPECIALIDAD:** Dirección de Escena y Dramaturgia

**PROFESOREMAIL:** Antonio Sansano

**MAIL:** antonio.jaselu@gmail.com

### 1. INTRODUCCIÓN A LA ASIGNATURA

**Literatura Dramática III** supone una continuidad con respecto a los programas de los cursos anteriores: **Literatura Dramática I** y **II**. Su campo de estudio abarca principalmente la segunda mitad del siglo XX y se estructura en torno a los textos y autores más representativos que han supuesto una aportación esencial para el desarrollo de la literatura dramática y el hecho teatral.

### 2. OBJETIVOS

Reconocer la génesis de los textos, su potencial teatral y escénico, su importancia en el devenir de la historia del teatro, las herramientas dramáticas que emplea el autor, su valor literario-dramático desde nuestra contemporaneidad y la relación autor/sociedad. Lectura y estudio de aquellos textos teatrales a los que se refiere el temario. Interrelacionar las disciplinas del hecho teatral a partir del texto.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA

#### 3.1 El teatro escrito en inglés en la segunda mitad del siglo XX

3.1.1 La figura y la obra de **Samuel Beckett**. Estudio de *Final de partida/ Esperando a Godot*.

3.1.2 La renovación del teatro inglés a partir de la creación del Royal Court Theatre: de **John Osborne** y **Harold Pinter** a **Caryl Churchill**. Estudio de *Look back with anger* de Osborne, *Viejos tiempos/ Polvo eres* de Pinter y *Lejos* de Churchill.

3.1.3 La "Generación X": **Mark Ravenhill**, **Patrick Marber**, **Martin McDonagh**, **David Harrower**, **David Greig** y **Sarah Kane**. Tradición y modernidad. El mundo escénico de Sarah Kane: crueldad y esperanza. Estudio de *El amor de Fedra* de Kane. La narración en el teatro de Martin McDonagh. Estudio de *El hombre almohada* de McDonagh.

3.1.4 El teatro norteamericano: **Edward Albee** y **David Mamet**. Estudio de *Historia del Zoo/ ¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Albee y *Edmond/ Oleana* de Mamet.

#### 3.2 El teatro escrito en francés

3.2.1 La posguerra: el existencialismo. **Jean Paul Sartre** y **Albert Camus**. Estudio de *A puerta cerrada* de Sartre.

3.2.2 El teatro del absurdo: **Eugene Ionesco**. Estudio de *Las sillas*.

3.2.3 La renovación de la escena francesa y su influencia en los textos y la dirección a lo largo de la segunda mitad del XX: el modelo Antoine. **Jean Genet** o la lucha con el teatro. **Bernard-Marie Koltés**. Los nuevos directores y su relación con la nueva autoría. Festival d'Avignon. Estudio de *Las criadas* de Genet y *En la soledad de los campos de algodón* de Koltés.

3.2.3 Nuevas voces: **Michel Azama**, **Enzo Cormann**, **Michel Vinaver** y **Yazmina Reza**. Estudio de *Disidente, claro* de Vinaver y *Arte* de Reza.

### 3.3 El teatro escrito en alemán

3.3.1 **Georg Büchner**: estudio de los parámetros incipientes de la post-modernidad teatral en *Woyzeck*. Estudio de *Woyzeck*.

3.3.2 El teatro épico de **Bertolt Brecht**. Certidumbres e incertidumbres Brechtianas. La práctica del Berliner Ensemble. Estudio de *El círculo de tiza caucásico*.

3.3.3 **Peter Weiss**: una estética de la resistencia: Marat-Sade. La indagación.

3.3.4 Figuras claves de la post-modernidad teatral alemana. Poética de la fragmentación. Teatro político, un giro radical: **Heiner Müller**, **Botho Strauss** y **Peter Handke**. Estudio de *Cuarteto* de Müller.

3.3.5 Nueva autoría alemana: **Marius von Mayenburg**, y **Dea Loher**. La figura del director de escena como eje central del nuevo teatro alemán. La noción de "Dramaturgia" y "Dramaturgista". "Volksbühne" versus "Schaubühne". La dramaturgia alemana más actual: *Berliner Festspiele* y *Stückemarkt*. Estudio de *Cara quemada* de von Mayenburg. Figuras claves de la dirección alemana actual: Peter Stein, Franz Castorf, Thomas Ostermeier, Christoph Marthaler y Luk Perceval.

### 3.4 El teatro escrito en español

3.4.1 La renovación de la escritura dramática en el panorama teatral español: **Alonso de Santos**, **Sanchis Sinisterra**. Estudio de *En el oscuro corazón del bosque* de Alonso de Santos y *El lector por horas* de Sanchis Sinisterra.

3.4.2 Los premios "Marqués de Bradomín"/ "Calderón de la Barca". Proyecto TN6 del Teatro Nacional de Cataluña: **Ignacio García May**, **Yolanda Pallín**, **Juan Mayorga**, **Sergi Belbel** y **Jordi Galcerán**. Estudio de *Los vivos y los muertos* de García May, *Los motivos de Anselmo Fuentes* de Pallín, *Hamelin* de Mayorga, *Vivir (o morir)* de Belbel, y *El método G.* de Galcerán.

El programa es orientativo, pudiéndose cambiar o suprimir alguno de los títulos en función de las necesidades específicas del curso.

## **4. BIBLIOGRAFÍA DRAMÁTICA**

- *Esperando a Godot / Final de Partida* de S. Beckett.
- *Look back with anger* de John Osborne.
- *Viejos tiempos / Polvo eres* de H. Pinter.
- *Lejos* de Caryl Churchill.
- *El amor de Fedra* de S. Kane.
- *El hombre almohada* de Martin McDonagh.
- *Historia del zoo/ ¿Quién teme a Virginia Woolf?* de E. Albee.
- *Edmond/ Oleana* de David Mamet.
- *A puerta cerrada* de J. P. Sartre.
- *Las sillas* de Eugene Ionesco.
- *Las criadas* de Jean Genet.
- *En la soledad de los campos de algodón* de B. M. Koltés.
- *Disidente, claro* de Michel Vinaver.
- *Arte* de Yazmina Reza.
- *Woyzeck* de G. Büchner
- *El círculo de tiza caucasiano* de B. Brecht.
- *Cuarteto* de Müller.
- *Cara quemada* de M. von Mayenburg
- *En el oscuro corazón del bosque* de Alonso de Santos.
- *El lector por horas* de Sanchis Sinisterra.
- *Los vivos y los muertos* de I.G.May
- *Los motivos de Anselmo Fuentes* de Yolanda Pallín.
- *Hamelin* de J. Mayorga.
- *Morir (o vivir)* de S. Belbel.
- *El método G.* de Jordi Galcerán.

## 5. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Berthold, Margot. *Historia Social de Teatro*. Guadarrama. (2 tomos) Madrid, 1974
- Benjamin, Walter. *Tentativas sobre Brecht*. Ed. Taurus. Buenos Aires. 1999
- Bentley, Eric. *La vida del drama*. México D.F. Ed. Paidós. 2004
- Büchner, Georg. *Obras completas*. Ed. Trotta. Madrid. 1992.
- Cabal, Fernán y Alonso de Santos, José Luis. *Teatro español de los ochenta*. Madrid, Fundamentos. 1982
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Biblioteca Siruela. Madrid. 2005
- Chocrón, Isaac. *Sueño y tragedia del Teatro Norteamericano*. Barcelona. Alfadil. 1984
- García Gómez Manuel. *El teatro de autor en España*. Valencia AAT, 1996
- Dort, Bernard. *Teatro Actual*. Ed. Fundamentos. Madrid. 1975
- Eliade, Mircea. *El vuelo mágico*. Ed. Siruela. Madrid. 2001
- Hauser, A. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid. Guadarrama, 1962
- Kane, Sarah, *Complete plays*. Methuen Drama, 2001
- Lorda Alaiz. F.M. *Teatro Inglés*. Madrid. Primer Acto. 1964
- Modern, Rodolfo. *Estudios de literatura alemana*. Nueva Visión. Buenos Aires. 1975
- Müller, Harald; Jürgen, Schitthelm. *40 Jahre schaubühne am lehniner platz*. Theater der Zeit. Berlin. 2002
- Odéon-Théâtre de l'Europe. *Alternatives théâtrales, KOLTÉS*. Número 35-36. París. 1996.
- Oliva, César. *Teatro español del siglo XX*. Madrid. Síntesis. 2002
- Oliva, César; Torres Monreal, Francisco. *Historia Básica del Arte Escénico*. Ed. Cátedra. 2005
- Ordoñez, Marcos. *A pie de obra (escritos sobre teatro)*. Alba editorial. Barcelona. 2003

- Raby, Peter, *Harold Pinter*. Cambridge University Press. 2001
- Ragué – Arias. M<sup>a</sup> José. *El teatro de fin de milenio en España (desde 1975 hasta hoy)* Barcelona, Ariel. 1996
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español, 2. siglo XX*. Cátedra.
- de Riquer, Martín y Valverde, José María. *Historia de la literatura Universal 2*. Madrid. Gredos. 2007
- Sartre, Jean Paul. *¿Qué es literatura?* Buenos Aires. Losada, 1962.
- Silvio D'Amico, *Historia del Teatro Universal*. Losada, Buenos Aires, 1954.
- Weiss, Peter. *Una estética de la resistencia*. César de Vicente Hernando Coord. Argitaletxe HIRU S.L. Guipúzcoa. 1996

## 6. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

El esquema organizativo de las clases se hará atendiendo a lo siguientes principios:

- Exposición, desarrollo y análisis por parte del profesor de los contenidos de los temas.
- Lectura y exposición de las lecturas de las obras literario dramáticas por parte del alumno en función y relación con los contenidos teóricos.
- Comentarios críticos bajo epígrafes determinados por el profesor.
- Tutorías personalizadas.

## 7. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Conocimiento del temario impartido por el profesor.
- Comprensión de los textos propuestos en la bibliografía dramática.
- Capacidad de análisis del alumno -desde el punto de vista dramático y escénico- para la relación del material textual con el autor, su contexto histórico, y el hecho teatral del que formará parte.

## 8. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

La **convocatoria ordinaria de evaluación**: la evaluación de los contenidos teóricos se realizará a partir de dos exámenes parciales durante los meses de febrero y junio en las fechas establecidas por el profesor. Es imprescindible aprobar cada uno de los exámenes parciales para obtener la calificación teórica media que supondrá el ochenta por ciento de la nota final. El veinte por ciento restante vendrá determinado por la calificación de los comentarios críticos de determinados textos dramáticos que deberán entregarse por escrito -y personalmente- dentro de la fecha determinada por el profesor; y una exposición oral que el alumno deberá realizar a lo largo del curso.

No se aceptarán ejercicios fuera de plazo. Todo alumno deberá haber realizado un mínimo de dos comentarios críticos y una exposición oral a lo largo del año académico.

Aquellos alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria de junio tendrán derecho a una **convocatoria extraordinaria de septiembre** que constará de un examen teórico de todos los contenidos del curso y la realización de un trabajo práctico a determinar por el profesor. El trabajo ha de ser entregado el mismo día que se lleve a cabo el examen.

**DRAMATURGIA I**  
**Prof.: José Gabriel López Antuñano**  
**Correo electrónico: [jgantunano.esadcyl@gmail.com](mailto:jgantunano.esadcyl@gmail.com)**

## **7. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

El objeto de esta asignatura, impartida en dos cursos, consiste en extraer los significados complejos del texto literario para su traslación a la escena y conversión en espectáculo, eligiendo una connotación particular y orientando el espectáculo en el sentido escogido; es decir, se trata de aprender el trabajo previo que realiza el dramaturgo o el director de escena antes de comenzar los ensayos. Como es conocido en los países centroeuropeos, las tareas de dramaturgista y director de escena están claramente diferenciadas y, de modo habitual, las desarrollan distintas personas, que realizan un trabajo común; en España, aunque no exista tal diferenciación de oficios, sí que existe (o debiera existir) la distinción de tareas, pues el director de escena antes de afrontar el trabajo de ensayos y puesta en escena debe realizar un profundo trabajo sobre el texto.

El trabajo que desempeña un dramaturgista abarca un amplio campo de materias que, en el plan de estudios de la especialidad de Dirección de escena y Dramaturgia, se imparten en varias asignaturas (Análisis de texto, Literatura Dramática, Adaptación teatral -narrativa o de obras en verso- y Traducción), por lo que a la hora de elaborar el programa de esta asignatura se intenta abordar contenidos específicos sin redundar en otros abordados por otros profesores.

El desarrollo de esta asignatura se plantea en tres planos: a) el estudio diacrónico de la dramaturgia; es decir, el análisis de las poéticas o estilos interpretativos más relevantes en la historia del teatro; b) el procedimiento para realizar una puesta en escena; c) la práctica dramática, partiendo de textos de la literatura dramática. Esta última parte se llevaría a cabo en el segundo curso.

## **8. OBJETIVOS**

Los objetivos para esta asignatura en este primer año se concretan en:

- Conocer las principales poéticas que han influido en el Arte Dramático.
- Conocer algunos estilos interpretativos que se han sucedido a la largo de la historia y que hoy pueden tener alguna significación para los directores de escena y dramaturgistas, con especial atención hacia aquellas corrientes creativas que hoy tienen relevancia en el teatro contemporáneo.
- Estudiar las tareas y las posibles funciones del dramaturgista, así como los trabajos y procesos que realiza antes de comenzar los ensayos.
- Ubicar los materiales textuales y escénicos. Extraer las significaciones complejas del texto dramático en función de la intención del dramaturgista y estudiar las formas de actuar frente al texto escogido (información, documentación, estudio diacrónico y sincrónico del texto, intertextualidad, etc).



- Abordar los posibles modos para realizar una lectura contemporánea del texto teatral.
- Analizar los signos y su traslación a la escena.
- Elaboración de un repertorio teatral.

## 9. PROGRAMA Y BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

### 9.1. TEMARIO

#### **Primera Parte**

##### Tema 1

Concepto de dramaturgia.

Definición y objeto.- Funciones del dramaturgista.- Materias colindantes.- El espectáculo.

##### Tema 2

Historia de la ciencia de la dramaturgia desde Lessing hasta nuestros días.

##### Tema 3

Poéticas.

Estudio de las principales poéticas de la historia del teatro.

##### Tema 4

Estilos interpretativos y puesta en escena.

##### Tema 5

Estilos y tendencias del teatro en los inicios del siglo XXI.

El actor como eje de la creación teatral.- A la sombra del expresionismo, un teatro iconoclasta.- El teatro de la dramaturgia visual.- El teatro de la postmodernidad.

##### Tema 6

La dramaturgia de los audiovisuales en escena.

#### **Segunda parte**

##### Tema 7

Repertorio.

Concepto y elección de un texto. La polivalencia transhistórica. Contemporaneidad y contextualización.

##### Tema 8

Teatralidad.

Concepto.- Búsqueda de teatralidad.- La ilustración de un texto.-  
Convención.- Ilusión.- Verosimilitud.- Distanciamiento.

#### Tema 9

Documentación sobre el texto escogido.

Los antecedentes literarios, mitológicos o históricos de la obra escogida.-  
Estudios sobre texto con duplicidad histórica.

#### Tema 10

El estudio del texto teatral

La reconstrucción del texto según la historia.- Fijación del acontecimiento inicial, de las circunstancias dadas, del acontecimiento principal.- El subtexto.- Compresión y desentrañamiento de los puntos ciegos.- Ambigüedades de una obra dramática.

#### Tema 11

Los signos.

Los sistemas de significación teatral.- Naturaleza y función de los signos escénicos.

#### Tema 12

La comedia. Los mecanismos de lo cómico.

#### Tema 12

Recepción.

### 3.3 BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Editorial Asociación de Directores de escena. Madrid.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Editorial Castalia. Madrid, 1998.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría de teoría y práctica teatral*. Editorial Castalia. Madrid, 2007.
- AMORÓS, Andrés. *Historia de los espectáculos en España*. Ediciones Castalia. Madrid, 1999.
- APARICIO MAYDEU, Javier (editor). *Estudios sobre Calderón*. Editorial Istmo. Madrid, 2000.
- ARTAUD, Antonín. *El teatro y su doble*. Edhasa. Barcelona, 1978.
- BERGSON, Henri. *La risa*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2002.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Alba editorial. Barcelona, 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona, 1986.
- BROOK, Peter. *La puerta abierta*. Alba editorial. Barcelona, 1993.

- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1988.
- COPEAU, *Hay que rehacerlo todo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- CORNAGO BERNAL, Óscar. *Pensar la teatralidad*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2003.
- DIDEROT, Denis. *La paradoja del comediante*. Editorial La Avispa. Madrid, 1995.
- DIEZ BORQUE, José María (director). *Historia del teatro en España*. Editorial Taurus. Madrid, 1983.
- DUVIGNAUD, Jean. *La sociología del teatro*. Fondo de Cultura económica. México, 1980.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel y otros. *Diccionario de la mitología clásica*. Alianza editorial. Madrid, 1988.
- FERNÁNDEZ VALBUENA (ed), Ana Isabel. *La comedia del arte: materiales escénicos*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2006.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Hada un teatro pobre*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1998.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramático y puesta en escena*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- HOWARD LAWSON, John. *Teoría y técnica de la escritura de la escritura de obras teatrales*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1995.
- KOTT, Jan. *Apuntes sobre Shakespeare*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1969.
- KOWZAN, Tadeusz. *El signo y el teatro*. Arco Libros. Madrid, 1997.
- LAVANDIER, Yves. *La dramaturgia*. Ediciones Internacionales Universitarias. Madrid, 1997.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *La dramaturgia de Hamburgo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1993.
- LOTMAN, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo. Madrid, 1988.
- MARINIS, Marco de. *Comprender el teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1997.
- MARINIS, Mateo de *En busca del actor y del espectador*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 2005.
- MAURON, *Psicocrítica del género cómico*. Arco Libros. Madrid, 1998.
- MEYERHOLD, Vsevolod Emilievic. *Textos teóricos*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1992.
- OLIVA, César. *El teatro desde 1936*. Editorial Alhambra. Madrid, 1989.
- OLIVA, César. *La última escena*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Editorial Paidós. Barcelona, 1984.
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Editorial Paidós. Barcelona.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *Ilustración y política en la Grecia clásica*. Editorial Revista de Occidente. Madrid, 1966.
- SALVAT, Ricard. *El teatro como texto, como espectáculo*. Editorial Montesinos. Barcelona, 1983.
- SÁNCHEZ, José A. (editor). *La escena moderna*. Ediciones Akal. Madrid, 1999.

STANISLAVSKI, Konstantin. *El arte escénico*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1999.

STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Monte Ávila editores. Caracas, 1991.

SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno*. Editorial Destino. Barcelona, 1994.

THOMSON, Peter y SACKS, Glendyr (ed). *Introducción a Brecht*. Ediciones Akal. Madrid, 1998.

TORO, Fernando de. *Semiótica del teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1989.

UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Editorial Cátedra. Madrid.

UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1997.

WEINBERG, Bernard. *Estudios de poética clasicista*. Arco Libros. Madrid, 2003.

VVAA. *La biblia. Biblioteca de Autores Cristianos*. Madrid.

VVAA. *Del texto al espectáculo*. Junta Castilla y León. Valladolid, 2001.

## 10. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

6. Conocimiento de las principales poéticas, estilos y procedimientos de análisis dramaturgicos.
7. La capacidad para dotar de sentido, significación y un estilo unitario a todos los elementos o lenguajes que intervienen en un proceso de creación teatral.
8. Detectar los elementos de teatralidad en un texto.
9. Capacidad para actuar sobre diferentes textos teatrales de una manera razonada.
10. Propuesta de repertorios escénicos.

## 11. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

La calificación final en la convocatoria ordinaria se realizará en relación al siguiente baremo:

3. Examen parcial (temario y lecturas obligatorias) al finalizar la primera parte que eliminará materia a los que obtengan más de 5 puntos. Para los aprobados esta calificación valdrá un 40 % de la nota final.
4. Examen final de la segunda parte (temario y lecturas obligatorias), 60 %.

La calificación en la convocatoria extraordinaria se realizará en relación al siguiente baremo:

Examen único de las partes primera y segunda.

## 12. LECTURAS OBLIGATORIAS

- ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Editorial Asociación de Directores de escena. Madrid.

- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría de teoría y práctica teatral*. Editorial Castalia. Madrid, 2007.
- HOWARD LAWSON, John. *Teoría y técnica de la escritura de la escritura de obras teatrales*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1995.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *La dramaturgia de Hamburgo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1993. Prólogo.
- SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno*. Editorial Destino. Barcelona, 1994.
- ALONSO DE SANTOS, José Luís. *Vis a vis en Haway*. Editorial Sociedad General de Autores. Madrid, 1994.
- CORMANN, Enzo. *Sigue la tormenta*. (Editorial a determinar).
- EURIPIDES. *Hipólito*. Alianza editorial. Otras lecturas del mito de Fedra: SÉNECA. *Fedra*. Editorial Gredos; RACINE. *Fedra*. Editorial Gredos. Los alumnos leerán por grupos otras versiones de Fedra, además de *Hipólito*.
- PUCHKIN, Alexander. *Obras dramáticas*. Editorial Cátedra.
- STRINDBERG, August. *La sonata de los espectros*. Alianza Literaria. Madrid, 2000.
- SHAKESPEARE, William. *Rey Lear*. Editorial Austral. Colección Austral. Madrid, 1997.
- ZORRILLA, José. *Don Juan Tenorio*. Ediciones Austral. Madrid.

Valladolid, 1 de septiembre de 2009

# ESPACIO ESCÉNICO

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Jara Martínez Valderas

Correo electrónico: valderasjara@gmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura Espacio escénico se incluye dentro del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (Opción: Dirección de Escena) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006).

La noción de espacio escénico, en su definición, no está exenta del inevitable posicionamiento ideológico y creativo y de la sujeción al siempre cambiante binomio director-escenógrafo. Y si bien parece estar claro de qué estamos hablando al pronunciar “espacio escénico”, en muchas ocasiones el receptor está asociando tan solo una parte del mensaje, reduciendo visualmente la imagen mental a la escenografía y, por lo tanto, al trabajo del escenógrafo. Pero el espacio escénico es mucho más que eso: es el lugar que contiene la idea de puesta en escena y la relación público-espectador que se deriva de ella. La concepción de espacio escénico nace, por lo tanto, del trabajo originario de escenificación del director, que el escenógrafo sabrá materializar artística y técnicamente.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Comprender y conocer el espacio escénico, los procedimientos de análisis espacial y los principios dramaturgicos para transformar un texto dramático en un diseño escenográfico.
- Estudiar las leyes del espacio aplicadas al espacio de la representación teatral, planteando las diversas posibilidades de organización y utilización del espacio.
- Relacionar el personaje con la escenografía y los objetos; los objetos su entidad expresiva en el espacio escénico.
- Acercarse a otras disciplinas tales como la pintura, el diseño gráfico, el volumen, la estética en general, analizando las leyes espaciales propias con el fin aplicarlas al contexto teatral.
- Estudiar los procedimientos y técnicas para la creación de espacios escénicos. La elección de formas, materiales, y colores en el preproyecto (bocetos, diseño con Autocad y maquetas).
- Conocer las relaciones y su posicionamiento entre los distintos colaboradores de la puesta en escena, especialmente reflexionando sobre el trabajo del director de escena con el escenógrafo.
- Analizar la aplicación de nuevas tecnologías al planteamiento de un espacio escénico (presencia e integración de los audiovisuales).
- Dominar las técnicas, métodos y fuentes de investigación que facultan para una rigurosa labor de investigación.
- Estudiar las aportaciones de algunos directores de escena en su faceta escenográfica o escenógrafos al teatro en el siglo XX.

- Incrementar la cultura visual teatral como “biblioteca” del creador escénico.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Ser capaces de generar un marco creativo y conceptual de espacio escénico generado por el texto dramático.
- Desarrollar la capacidad analítica sobre el espacio escénico, ya sea de las manifestaciones de otros creativos como la propia durante el proceso creativo.
- Ser capaces de establecer una correcta disposición emisor-receptor y un estilo acorde a la lectura contemporánea y los condicionantes de producción.
- Entender el espacio escénico como el aglutinador de los códigos de comunicación, funcionando como un todo interrelacionado en sus distintos lenguajes comunicativos.
- Dominar las leyes de la percepción del espacio, especialmente los relacionados con el foco de atención.
- Conocer el proceso de creación escenográfica desde el punto de vista del escenógrafo y asimilar un modelo de trabajo con el escenógrafo.
- Plasmar de una manera eficaz al lector o director el universo dramático al escribir un texto dramático.
- Investigar las creaciones de espacio escénico de otros creadores contemporáneos con el fin de establecer un imaginario visual personal.
- Desarrollar la capacidad de comunicación y los conocimientos necesarios para poder desenvolverse cómodamente el proceso final de la escenificación: montaje en sala.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1**– La definición de espacio escénico y escenografía.

Desarrollo de estos conceptos a lo largo de la historia de la puesta en escena. El “hecho de mirar” en un estudio antropológico del nacimiento del teatro y su existencia en la comunidad.

##### **TEMA 2**– La teoría de la percepción.

Las leyes físicas del espacio aplicadas a la comunicación audiovisual. El principio regulador del espacio, el ritmo, y los elementos atmosféricos del espacio escénico. Debatir las nociones de ritmo, equilibrio, armonía, movimiento y espacio como elementos básicos de la creación escenográfica.

##### **TEMA 3**– Las dramaturgias de la imagen.

Los distintos elementos que conforman el lenguaje visual escénico: forma, color, movimiento y sus condicionantes culturales. Signos que intervienen en el hecho teatral y su importancia en la comprensión del texto y su desarrollo escénico.

##### **TEMA 4**– Arquitectura escénica y espacio escénico-escenográfico.

La relación del público con el espectáculo y su traducción en las distintas disposiciones emisor-receptor.

##### **TEMA 5**–Qué se puede contar con el mobiliario, la utilería, la máscara, el vestuario y las proyecciones.

##### **TEMA 6**– Modelos sistemáticos del trabajo del escenógrafo.

Etapas en la elaboración de un diseño escenográfico y el contenido de cada una de ellas. El conocimiento teórico-práctico de los conceptos, técnicas y procesos de construcción escenográfica (bocetos, Autocad y maqueta).

**TEMA 7** –Asimilación del modelo de edificio teatral convencional a través del estudio de cada una de sus partes.

Conocimiento del lenguaje y las herramientas escénicas para la comunicación con los colaboradores técnicos de la puesta en escena.

**TEMA 8** – Trabajo del director de escena con el escenógrafo. La lectura contemporánea y la elección estética.

**TEMA 9** - Métodos de análisis del espacio escénico.

**TEMA 10** -El cuerpo del actor como elemento más de la composición escénica.

**TEMA 11** -Estudio de los principales directores en su faceta escenográfica o escenógrafos del siglo XX.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- BARBA, E. *Diccionario de antropología teatral*, México: Escenología, 1990.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- HUERTA CALVO, Javier (Director), *Historia del teatro español*, Madrid: Editorial Gredos, 2003.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth, *La escena viviente*, Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth, *Las edades de oro del teatro*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- PICAZO, Gloria, *Estudios sobre performan*, Sevilla: Centro Andaluz de Teatro, 1993.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1994.
- SÁNCHEZ, José Antonio, *Las dramaturgias de la imagen*, Cuenca: Editorial de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Monografías, 1999.
- SÁNCHEZ, José Antonio, *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Madrid: Ediciones Akal, 1999.

#### 3.2.2. BIBLIOGRAFÍA DE PUESTA EN ESCENA

- APPIA, Adolphe, *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.
- ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 1978.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- BROOK, Peter, *El espacio vacío*, Barcelona: Nexos, 1986.
- COPEAU, Jacques, “Hay que rehacerlo todo” *Escritos sobre teatro*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- CRAIG, Edward Gordon, *El arte del teatro*, México D.F.: Grupo Editorial Gaceta, 1987.
- EISENSTEIN, Sergei, *El montaje escénico*, México D.F.: Grupo Editorial Gaceta, 1994.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, México D.F.: Siglo XXI Editores, 1970.
- KANTOR, Tadeusz, *El teatro de la muerte*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1984.
- LEPAGE, Robert y CHAREST, Rémy, *Robert Lepage: Connecting Flights*, Londres: Methuen, 1997.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Textos teóricos*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Teoría teatral*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.



- NIEVA, Francisco, *Tratado de escenografía*, Madrid: Editorial Fundamentos, Teoría Teatral Arte, N° 123, 2003.
- PISCATOR, Edwin, *El teatro político*, Hondarribia: Hiru, 2001.
- SAURA, Jorge (Ed.), *E. Vajtángov: Teoría y práctica teatral*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

### **3.2.3. BIBLIOGRAFÍA SOBRE CREADORES DE ESPACIOS ESCÉNICOS**

- DAVIS, Tony, *Escenógrafos*, Barcelona: Editorial Océano, 2002.
- IGLESIAS SIMÓN, Pablo, “Una conversación con Robert Lepage a la hora del té”, *Revista ADE Teatro* N° 106 (Julio-Septiembre 2005): Págs. 74-82.
- MOREY, Miguel y PARDO, Carmen, *Robert Wilson*, Barcelona: Editorial Polígrafa, 2003.
- IRVIN, Polly (Ed.), *Directores*, Barcelona: Editorial Océano, 2003.
- VALIENTE, Pedro, *Robert Wilson (arte escénico planetario)*, Guadalajara: Ñaque Editorial, 2005.
- VV.AA. *Francisco Nieva “artista contemporáneo”*, Madrid: Fundación Autor, 2006.

### **3.2.4. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA DE ESPACIO ESCÉNICO**

- BREYER, Gastón, *La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico*, Buenos Aires: Editorial Infinito, 2005.
- CALMET, Héctor, *Escenografía, escenotécnica e iluminación*, Buenos Aires: Editorial De la Flor, 2005.
- DIEGO, Rosa de y VÁZQUEZ, Lydia (Eds.), *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, s.f.
- GRIFFERO, Ramón, *Poéticas de espacio escénico: Herbert Jonckers “Chile 1981-1996”*, Santiago de Chile: Editorial Frontera Sur, 2006.
- GÓMEZ, José Antonio, *Historia visual del escenario*, Madrid: Ñaque Editorial, 2000.
- HIDALGO CIUDAD, Juan Carlos (Ed.), *Espacios escénicos. El lugar de la representación en la Historia del Teatro Occidental*, Sevilla: Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 2004.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (Ed.), *Investigaciones sobre el espacio escénico*, Madrid: Alberto Corazón Editor, 1970.
- KENNEDY, Dennis, *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- MACKINTOSH, Ian, *La arquitectura, el actor y el público*, Madrid: Arco Libros, 2000.
- MUSTIELES VILA, Santiago, *La escenografía “cine y arquitectura”*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e Imagen, 1997.
- SURGERS, Anne, *Escenografías del teatro occidental*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2005.
- TXISPO, *Decorado y Tramoya*, Madrid: Ñaque Editorial, Colección técnica escénica, 2003.

### **3.2.5. BIBLIOGRAFÍA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL**

- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- CHION, M. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona: Paidós, 1996.

- DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.

-GUTIERREZ SAN MIGUEL, Begoña, *Teoría de la narración audiovisual*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e imagen, N°92, 2006.

-ORTEGA Y GASSET, José, "Conciencia, objeto y las tres distancias de éste" (1915-1916), *Revista de Occidente* 77-78 (1960): Pág., 61.66.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Las clases consistirán en la explicación de los contenidos conceptuales intercalando los esquemas de apoyo visual y las posibles proyecciones o fotografías. Con dicho visionado se pretende aumentar la cultura visual del alumno, el conocimiento de la puesta en práctica escénica y el desarrollo de su capacidad crítica ante el hecho escénico. Al finalizar cada unidad didáctica, se propondrá a los alumnos la resolución de actividades de enseñanza-aprendizaje, que faciliten la mejor comprensión del tema propuesto (debates, discusiones, análisis espaciales de puestas en escena, aplicaciones prácticas, etc.).

Se propone la virtualización de la asignatura como una experiencia experimental que permita facilitar al alumno a través de Internet una documentación y apoyo complementario. En este sentido se trata de que los materiales ofrecidos en Internet no suplan carencias de la enseñanza presencial, sino que la enriquezcan y permitan a los alumnos un acceso sencillo a la documentación y una mayor cercanía al profesor e implicación en el proceso de enseñanza-aprendizaje. A través de la una página Web se ofrecerán materiales diversos que irán desarrollándose a lo largo del curso en función de las particularidades, necesidades y requerimientos del alumnado. Asimismo se pone a disposición de los alumnos el correo electrónico [valderasjara@gmail.es](mailto:valderasjara@gmail.es) mediante el cual se podrá contactar con el profesor de la asignatura de manera directa, rápida y efectiva. Este correo electrónico no se podrá utilizar en ningún caso para la entrega de trabajos.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

Para la evaluación del alumno se valorarán los siguientes aspectos:

El conocimiento de la evolución de los lugares de representación, del espacio escénico y sus creadores en el siglo XX.

El conocimiento de las fuentes y la aplicación metodológica a la investigación del espacio escénico.

La utilización de una terminología adecuada y el conocimiento de las características más relevantes relativas a los lugares de representación, la escenografía y la escenotecnia.

El dominio y la valoración de la aplicación de las leyes del espacio a una determinada representación teatral.

La valoración del diseño del espacio escénico con la correspondiente elección de materiales, formas, y colores, en relación a la narratividad del espectáculo.

El conocimiento del carácter signifiante del espacio escénico y su relación con el personaje y los objetos.

El conocimiento de las aportaciones de las nuevas tecnologías en la creación del espacio escénico.

La calidad de los trabajos presentados, en los que se tendrá en cuenta la asimilación de conocimientos del temario y la superación de los objetivos mínimos

planteados en los objetivos generales de la presente programación didáctica, la precisión y adecuación del lenguaje, la capacidad de análisis e investigadora y la expresión de puntos de vista personales.

La capacidad para exponer oralmente y por escrito, de una forma clara y precisa, los conocimientos asimilados sobre los temas tratados en la asignatura.

#### **Tabla de calificaciones para la evaluación continua:**

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teóricos; atención básica durante las clases pero sin muestras de interés por asimilar la asignatura.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación adecuada de los trabajos teóricos requeridos y superación básica de los exámenes, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo de los trabajos y exámenes no constantes a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación de los trabajos y exámenes y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación de los contenidos de la asignatura regular.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, asimilación teórica, indagación y aportación personal a la asignatura.

#### **Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:**

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

A lo largo del curso se efectuarán dos exámenes escritos en los meses de febrero y junio respectivamente. Su contenido versará sobre la parte de la asignatura impartida hasta entonces y podrá consistir en la respuesta a un conjunto de preguntas, el desarrollo de temas propuestos o el comentario de textos, vídeos o imágenes.

A lo largo del curso se propondrá asimismo a los alumnos la elaboración de un trabajo para su entrega y exposición en clase.

También se realizarán sesiones de discusión sobre distintos texto teóricos previamente dispuestos e introducidos por el profesor.

Será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en la media aritmética de las notas parciales de los dos exámenes como en el trabajo, para superar la asignatura. La nota final del curso vendrá determinada en todo momento por la tabla de calificación tanto en la evaluación continua como en los exámenes teóricos.

**La evaluación sustitutoria** se efectuará en el mes de junio y septiembre. Ambas evaluaciones sustitutorias consistirán en la realización de:

- Un examen escrito cuyo contenido versará sobre la totalidad de la asignatura y que podrá requerir del alumno la respuesta a un conjunto de preguntas, el desarrollo de temas propuestos o el comentario de textos, vídeos o imágenes.
- Un trabajo por escrito que será realizado individualmente y cuya temática será indicada por el profesor.

La nota resultante del examen tendrá un peso en la calificación final del 70%, mientras que la del trabajo lo tendrá del 30%. Será necesario obtener en cada uno de ellos una calificación igual o superior a los 5 puntos para superar la asignatura.

La calificación final del curso, según establece Decreto 42/2006 (Artículo 6), de la Consejería de de Educación, se consignará en el acta correspondiente mediante la escala numérica 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5. En el caso de que la calificación final obtenida contuviera decimales, se efectuará un redondeo hacia el número natural inmediatamente superior cuando éstos sean iguales o superiores a las cinco décimas. En caso contrario se eliminarán los decimales.

# ADAPTACIÓN TEXTUAL: VERSO

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA

Prof.: Alberto Conejero López

Correo electrónico: alberto.esadcyl@gmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

*Adaptación Textual: Verso*, impartida actualmente por el Departamento de Escritura y Ciencias Teatrales, es una asignatura anual con una carga lectiva de 90 horas, integrada en el currículo oficial de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (Opción: Dirección de Escena) de las Enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León reguladas por el Decreto 42/2006 (BOCYL del 21 de junio de 2006).

Responde este currículo a “los planteamientos propios y específicos de cada una de las especialidades y opciones. En su configuración se ha procurado establecer un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la aprehensión de los principios estéticos y culturales que determinan el fenómeno artístico-dramático, por ser tres aspectos esenciales en la fundamentación y el estímulo de la capacidad creativa, así como en el desarrollo de las capacidades específicas que proporcionen un nivel formativo acorde con las necesidades del sector profesional. Todo ello con la finalidad de ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales”.

En el Anexo I del citado Decreto se incluye la materia *Dramaturgia y Análisis de textos*, configurada por las asignaturas *Dramaturgia*, *Prácticas de dramaturgia*, *Análisis de textos I*, *Análisis de textos II*, *Introducción al verso*, *Adaptación textual (texto narrativo)* y *Adaptación textual (verso)*, otorgando una carga horaria de noventa horas lectivas a esta última asignatura.

La importancia que en el citado currículo concede a esta asignatura obedece al lugar fundamental que el teatro áureo ocupa en la tradición teatral de nuestro país y su vigencia en los escenarios actuales. Y si bien el repertorio del teatro del Siglo de Oro constituye el núcleo del corpus textual de la asignatura se abordarán también las diversas manifestaciones y desarrollos de la literatura dramática en castellano y en verso hasta nuestros días. De este modo, los dramaturgos y directores del futuro contarán con los criterios y herramientas imprescindibles para realizar con solvencia versiones escénicas de este heterogéneo corpus textual.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Para determinar los objetivos y competencias terminales se han tenido en consideración los objetivos generales de la especialidad de *Dirección de Escena y Dramaturgia e Interpretación* especificados en el Artículo V del Decreto 42/2006. Asimismo, han sido valorados los objetivos concretos asociados al resto de asignaturas de la materia y especialmente los propios de *Introducción al verso* (impartida en el primer curso), *Adaptación Textual: textos narrativos* y *Dramaturgia* (impartidas en segundo curso). Relacionamos aquí los objetivos señalados en el Decreto específicamente para *Adaptación textual (verso)*:

- I. Estudiar las modificaciones y reorganizaciones en la adaptación de textos teatrales preexistentes.
- II. Relacionar textos de diferentes obras de un mismo autor o de diferentes autores para realizar procesos de intertextualidad.
- III. Conocer las estructuras poéticas, las figuras retóricas y otros recursos poéticos, y su finalidad e integración en un texto dramático escrito en verso.
- IV. Adquirir conocimientos de métrica, filológicos, lingüísticos y otros para acomodar un texto teatral escrito en verso al horizonte de expectativa del espectador actual, sin que el texto de origen pierda los valores musicales y de ritmo con los que fue creado.
- V. Analizar las partes esenciales de los textos dramáticos escritos en verso por si fuera necesario reducir la extensión de uno de estos textos sin deteriorar el sentido originario.

En el mismo Decreto, se especifican los contenidos singulares de *Adaptación Textual (Verso)* y las habilidades específicas y competencias que adquirirán los alumnos :

La asignatura de *Adaptación textual (verso)* deberá enseñar la adecuación de textos dramáticos escritos en verso para que sean comprensibles al espectador de hoy, de modo que se esclarezcan más el sentido de algunas palabras, que hayan caído en desuso, se reduzca con coherencia la longitud del texto, etc. Conocimientos filológicos o relacionados con la versificación y composición poética, y familiarización con las estructuras dramáticas.

Por último, señalamos otros objetivos fundamentales en la formación del alumno:

- I. Dotar al alumnado de la capacidad para transmitir los conocimientos adquiridos en una futura labor docente desde una perspectiva crítica e individual.
- II. Advertir sobre la necesidad de una aproximación holística al texto teatral, fuera de los corsés literaturizantes de la crítica tradicional.
- III. Impulsar la formación de futuros investigadores en el campo de la dramaturgia que puedan eventualmente continuar su formación en postgrado, doctorado o máster.
- IV. Proporcionar las herramientas que permitan la transferencia de saberes entre las distintas disciplinas (sociología, filología, antropología, dirección de escena, etc.) que concursan en el proceso de adaptación textual.
- V. Enriquecer la visión del alumno, en numerosas ocasiones prejuiciada, de un corpus textual fundamental para su desarrollo profesional.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – Introducción a la asignatura

Esclarecimiento de la naturaleza y terminología propios de la materia: definición conceptual de *adaptación*, *adaptación textual*, *versión escénica* y *refundición*.

Historicidad y *performance* del texto dramático. El dramaturgista como *traductor del tiempo* y traductor intralingüístico. Formación, herramientas y competencias singulares.

La versión escénica como labor del dramaturgista (dramaturgo y/o director de escena). Breve panorama de las versiones escénicas del teatro del Siglo de Oro en España en el período 1986-2009.

La parodia como subgénero de la refundición

Objeto de la parodia.

Elementos necesarios para la parodia.

Breve panorama de la parodia del teatro en verso en España

Las parodias del *Tenorio*.

## **TEMA 2** – Funcionalidad dramática y sentidos dramáticos del verso y de la estrofa

- Condicionantes temáticos, morfosintácticos y estructurales del teatro en verso. Elementos constitutivos del verso. Computo silábico.
- El lenguaje como constructo: convenciones y aporías. Breve repaso de las figuras retóricas y tropos.
- Repaso de los tipos de versos simples y compuestos. Breve recordatorio de las diversas formas estróficas y presentación sinóptica de su empleo y sentidos en la tradición teatral en castellano. Las *poéticas* de Torres Naharro y Lope de Vega.
- El metro y la estrofa como elemento estructural y estructurante en la construcción dramática de la obra en verso.
  - La segmentación del texto fuente como punto de partida de la adaptación.
  - Cuadros, macrosecuencias y microsecuencias.
  - El verso y la estrofa como deslindes. Las formas englobadas.

## **TEMA 3** – Del manuscrito a la versión escénica

- 3.1 La transmisión del texto fuente. Sueltas y partes. La elección de la edición del texto fuente.
- 3.2 Las versiones escénicas de *La dama boba*: de Jerónima de Burgos a Federico García Lorca y Juan Mayorga.
- 3.3 La versión de *Las bizarrías de Belisa* de Eduardo Vasco.
- 3.4 La versión cinematográfica de Pilar Miró de *El perro del hortelano*

## **TEMA 4** – La intervención dramática para la versión escénica

- 4.1 Análisis holístico del texto fuente



- 4.1.1 Documentación bibliográfica, icónica, paratextual y audiovisual.
  - 4.1.2 Estudio sincrónico del texto y sus implicaciones teatrales originarias.
  - 4.1.3 Sentido de la obra en su contexto originario
  - 4.1.4 Recepción del texto (fuera o en la obra) en su contexto originario
  - 4.1.5 Segmentación de la obra: La versificación como elemento segmentador; Cuadros y/o macro secuencias.
- El establecimiento del núcleo de convicción dramática de la adaptación
    - Lectura concreta y contemporánea del texto: Sentido principal y sentidos secundarios; sentidos subyacentes.
    - Noción de contemporaneidad
    - Núcleo de convicción dramática
    - Hilos dialógicos o subrayados dialógicos:
    - Toma de decisión en la configuración del plano ideológico de la performance contemporánea del texto.
  - La intervención sobre el texto dramático
    - Intervenciones sobre el lenguaje: Aclaraciones semánticas; aclaraciones morfosintácticas; aclaraciones fonológicas, etc.
    - Intervenciones sobre la fábula dramática de tipo intratextual: Supresión de descripciones topográficas y ambientales recurrentes en los espacios escénicos deícticos y que la puesta en escena contemporánea resuelve con los recursos escenográficos; Supresión del relato de acciones ya realizadas. Transformación del relato narrativo en escena dramática. Supresión de pasajes, escenas, secuencias, etc. irrelevantes en nuestra lectura concreta de la obra. Ajuste del volumen textual al tiempo esperado de representación. Unificación de personajes, supresión de personajes, creación de nuevos personaje, incorporación de personajes de otras obras del autor o de otros autores, etc.
    - Intervenciones sobre la fábula dramática de tipo intertextual: Incorporación de materiales de otras obras (dramáticas o no) del mismo autor. Incorporación de materiales procedentes de otros autores contemporáneos de la misma época o distinta del *autor-fuente*. Incorporación de materiales textuales escritos expresamente para nuestra adaptación / versión.

- La intervención sobre el espacio fabular textual: Unificación de espacios. Añadidos de nuevos espacios. Supresión de espacios
- La intervención sobre el tiempo interno de la fábula: Intervención sobre el tiempo interno o estructural de la fábula. Intervención sobre la época en la que acontece la fábula:

## **TEMA 5** – El cuaderno de adaptación

Justificación del sentido del cuaderno de adaptación y su engarce en el libreto de dirección.

Secciones del cuaderno de adaptación:

Breve presentación del texto fuente en la que se resume la información más relevante adquirida durante el período de documentación y estudio teórico del texto.

La transmisión del texto fuente. El cotejo de las ediciones. La selección de la edición (o ediciones) idónea para nuestro núcleo de convicción dramática.

Tras la lectura concreta y contemporánea del texto fuente (v. Antes de la Adaptación: sentido principal o tema y sentidos subyacentes), se define aquí el núcleo de convicción dramática del texto meta que formará parte de la obra o versión escénica.

Estructura fabular y elementos compositivos y estructurales del texto-fuente: la segmentación originaria (criterios de segmentación)

Detalle exhaustivo de las intervenciones sobre la fábula dramática de tipo intratextual e intertextual. Justificación de las mismas.

Intervención sobre el espacio y tiempo de la fábula. Justificación.

Detalle exhaustivo de las intervenciones sobre el texto dramático. (v. lenguaje) Justificación de las mismas.

Bibliografía y otros recursos utilizados

Edición del texto meta.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

AGUILAR PIÑAL, Francisco: «Las refundiciones del siglo XVIII», en Álvarez Barrientos, Joaquín (coord.): **Clásicos después de los clásicos, Cuadernos de teatro clásico**, núm. 5, 1990, pp. 33-42.

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín: «Revisando el teatro clásico español: La refundición de comedias en el siglo XIX», en *Actas del I Congreso de Historia y Crítica del Teatro de Comedias*, Ayto. del Puerto de Santa María, 1995, pp. 27-39.
- ANDIOC, René: «De *La Estrella de Sevilla* a *Sancho Ortiz de las Roelas*». En *Críticón* (Toulouse), 72, 1998, pp. 143-164.
- y COULON, Mireille: *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708- 1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 1996, 2 vols.
- ANTONUCCI, Fausta, *Métrica y estructura dramática en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Edition Reichenberger, 2007.
- ARATA, S.: *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, 1989.
- ARELLANO, Ignacio: *Historia del teatro español del Siglo de Oro*, Cátedra, 1995.
- BAJTIN, Mijail: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- : *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1989<sup>2</sup>.
- : *On the novel: Types of Time and Chronotopos in the Novel. Essays on Historical Poetics*, Belgrado, 1989<sup>3</sup>.
- BAERHR, Rudolf: *Manual de versificación*. Madrid. Gredos, 1984.
- BINGHAM KIRBY, Carol: «Hacia una definición precisa del término “refundición” en el teatro clásico español», *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona 21-26 de agosto de 1989 / coord. por Antonio Vilanova, Vol. 2, 1992, ISBN 84-7665-859-1, pp. 1005-1012.
- CALDERA, Ermanno «Calderón desfigurado. Sobre las representaciones calderonianas en la época prerromántica», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), pp. 57-81.
- «I refundidores», en *Il dramma romantico in Spagna*, Pisa, Università, 1974.
- «Bretón o la negación del modelo», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5 (1990), pp. 141-153.

- CANTERO, Susana: *Dramaturgia y práctica escena del verso clásico español*, Editorial Fundamentos, 2006.
- CASA, Frank P., GARCÍA LORENZO, Luciano y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán (dirs.), *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 2002.
- CAYUELA, Anne. «De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro», *Criticón* 79, 2000, pp. 37-46.
- CAZAL, Françoise: “Del pastor bobo al gracioso: el pastor de Diego Sánchez de Badajoz”, *Criticón* (60), 1994, pp. 7-18.
- CHAMORRO, María Inés: *Tesoro de villanos lengua de jacarandina, mandiles, galloferos, viltrotonas, zurrapas, carcaveras, murcios, floraineros y otras gentes de la carda*, Barcenola, Herder, 2002.
- COROMINES, Joan: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 627 pp. , 1987.
- DE BALBÍN, Rafael: *Sistema de rítmica castellana*. Madrid. Gredos, 1975.
- DE VEGA, Lope: *Arte nuevo de hacer comedias*, Cátedra, 2006.
- DÍEZ BORQUE, José María: *Historia del Teatro en España*, Madrid, Taurus, 1983-1988.
- DÍEZ ECHARRI, Emiliano, *Teorías métricas del Siglo de Oro*. Madrid, CSIC-Revista de Filología Española, 1949
- DUVIGNAUD, Jean. *La sociología del teatro*. Fondo de Cultura económica. México, 1980.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro: *Orígenes del teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores a Lope de Vega*, edición digital: [www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89141735433492706865679/index.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/89141735433492706865679/index.htm), 1838.
- Ferrer Valls, Teresa: “Las intervenciones de autor en los textos dramáticos del siglo de Oro” en Civil, PIERRE (COORD): Siglos dorados : homenaje a Agustín Redondor, v. I, 2004, pp. 463-473.

- GANELIN, Charles: *Rewriting Theatre: The Comedia and Nineteenth-Century Refundición*, Lewisburg, Bucknell University Press, 1994.
- GARCÍA ARÁEZ, Josefina: *Verso y teatro*. Madrid. J. García Verdugo. Ediciones, 1991.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis: *Las figuras retóricas, El lenguaje literario 2*, Madrid, Arco Libros, 2000.
- : *Cómo se comenta una obra de teatro*, Editorial Síntesis, Madrid, 2001.
- GARCÍA LORENZO, Luciano: «Teatro clásico y crítica actual», *Criticón* (42), 1998 pp. 25-42.
- «El actor y la representación actual de los clásicos», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 155-160.
- : *Las puestas en escena de El caballero de Olmedo*, Valladolid, Diputación de Valladolid-Festival de Olmedo, 2007.
- GIES, David T.: «Notas sobre Grimaldi y ‘el furor de refundir’ en Madrid (1820-1823)», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5 (1990), pp. 111-124.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «La teoría teatral en la Edad Media», *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, pp. 85-108.
- GUTIÉRREZ MUÑÓN, Manuel : *Diccionario de castellano antiguo, Léxico español medieval y del Siglo de Oro*, Aldebarán Ediciones, 2002.
- HORMIGÓN, Juan Antonio: *Trabajo dramático y puesta en escena (vol. I)*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena, 2002.
- LACARTA, Manuel: *Diccionario del Siglo de Oro*, Aldebarán, 1996.
- LAVANDIER, Yves: *La dramaturgia*. Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *La dramaturgia de Hamburgo*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1993.
-

- LÓPEZ MORALES, Humberto: *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*. Madrid, 1968.
- LOTMAN, Yuri: *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo. Madrid, 1988.
- MAYORGA, Juan: “El tuzaní de la Alpujarra: Mendoza contra Malec: memoria de una guerra civil española”, *Primer Acto (285)*, pp. 104-105, 2000.
- : “Conservación y creación. Respuesta diferida a un actor chino”, comunicación presentada al congreso *Institucionalización de la Cultura y Gestión Cultural*, Madrid, edición digital: [http://www.mcu.es/cooperacion/docs/MC/Conservacion\\_creacion\\_cor.pdf](http://www.mcu.es/cooperacion/docs/MC/Conservacion_creacion_cor.pdf), 2007.
- MARTÍNEZ, M<sup>o</sup> José. «Las farsas profanas de Diego Sánchez de Badajoz». En *Criticón (66-67)*, 1996, pp. 225-242.
- MEDINA VICARIO, Miguel: *Los géneros dramáticos*, Editorial Fundamentos (Ensayos y Manuales RESAD), Madrid, 2000. NAVARRO, Tomás. *Métrica española*. Madrid, Labor, 1974.
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel: “Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos” en CHAUME, F. y ASGOST, ROSA (ED.) *La traducción de los medios audiovisuales*, Universitat Jaume I, Castelló, 2001.
- MONTANER FRUTOS, Alberto: “El concepto de oralidad y su aplicación a la literatura española de los siglos XVI y XVII”, *Criticón*, 45, 1989, pp. 183-198.
- OLIVA, César y TORRES MONRREAL, Francisco: *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990.
- PAVIS, Patrice: *Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós Comunicación, 1998.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *Teatro medieval*, Barcelona: Crítica, 1997
- “Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media” , en *Epos*, Revista de Filología, n<sup>o</sup>5 (1989), pp.141-164.

- QUILIS, Antonio: *Métrica española*. Barcelona. Ariel, 1985.
- ROMERO FERRER, Antonio: “Clásicos después de los clásicos: Las refundiciones dramáticas de Manuel y Antonio Machado”, Estudios de la Universidad de Cádiz ofrecidos a la memoria del profesor Braulio Justel Calabozo, Cádiz, 1998.
- RUÍZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 2000.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio.: «El teatro de Torres Naharro (1517-1936) », *Rev. de Filología Española*, XXIV (1937), pp. 37-82.
- ROMERO TOBAR, Leonardo: *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.
- RUANO DE LA HAZA, José María: «Hacia una metodología para la reconstrucción de la puesta en escena de la comedia en los teatros comerciales del siglo XVII», *Criticón* (42), 1988 pp. 81-102.
- «Espectáculos Teatrales. Siglos de Oro» en *Historia de los espectáculos en España* (A. Amorós y J. M. Díez Borque (coords.)), Literatura y Sociedad 66. Madrid: Castalia, 199, pp. 37-68.
- «La escenografía del teatro cortesano», *Teatro cortesano en la España de los Austrias* (José María Díez Borque (ed.)), Cuadernos de Teatro Clásico 10. Madrid: CNTC, 1988, pp. 137-168.
- *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 2000.
- y ALLEN, J. J.: *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid: Castalia, 1994.
- SARAIVA, Antonio José: «Gil Vicente y los orígenes del teatro en Portugal», en *Breve Historia de la Literatura Portuguesa*. Madrid, Istmo, pp. 65-79.
- SEGER, Linda, *El arte de la adaptación*, Madrid, Rialp, 1993.
-

- SPANG, Kurt: *Ritmo y versificación: Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia. Universidad de Murcia, 1983.
- VELLÓN LAHOZ, JAVIER: «El proceso e refundición como práctica ideológica: *La dama duende* de Juan José Fernández Guerra», *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5 (1990), pp. 99-109;
- «Tirso desde la perspectiva neoclásica: *La villana de Vallecas* de Dionisio Solís», *Estudios*, 184 (1994), pp. 5-32.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán: «La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias», *Criticón* 72, 1998, pp. 11-34.
- VITSE, Marc, y SERRALTA, Frédéric: «El teatro en el siglo XVII», en José María Díez Borque (dir.): **Historia del teatro español**, Taurus, Madrid, tomo I, 1983, p. 473-687.
- VASCO, Eduardo: «El renacer de los clásicos», *Diario El País*, 15-08-2008, [http://www.elpais.com/articulo/opinion/renacer/clasicos/elpepiopi/20080815elpepiopi\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/opinion/renacer/clasicos/elpepiopi/20080815elpepiopi_11/Tes)
- VV.AA: “Debate sobre la representación actual de los clásicos”, separata de *Primer Acto* (217), pp. 2-24, 1987.
- VV.AA: *Clásicos después de los clásicos* en *Cuadernos de Teatro Clásico* (5), 1990.
- ZUMTHOR, PAUL: *La letra y la voz. De la literatura medieval*, Cátedra, Madrid, 1989.
- : *Introducción a la poesía oral*, Taurus Humanidades, Madrid, 1991.
- 

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---



La naturaleza teórico-práctica de la asignatura exige la imbricación de las **lecciones magistrales del profesor (a)**, **el trabajo práctico y autónomo de los alumnos (b)** - tutelado en todo momento por el docente- y **la puesta en común de los contenidos de la asignatura (c)** que permita al grupo exponer, debatir y sistematizar los contenidos teóricos en su aplicación práctica y en su relación con otras materias afines.

Durante las lecciones magistrales (a), se emplearán diversos recursos audiovisuales para coadyuvar a la adquisición de saberes no sólo desde una perspectiva teórica y abstracta, sino apoyados en su materialización práctica. De este modo, los contenidos teóricos especificados en el temario precedente no constituirán una sección aislada o desgajada de su *práxis* sino que serán impartidos siempre en esta triple vertiente y de manera transversal a lo largo del curso. Su temporalización estará regulada siempre por la asimilación efectiva de los mismos. Por lo tanto, y desde un primer momento, el alumno habrá de poner en práctica los conocimientos adquiridos, asimilando su utilidad dramaturgica. Este aprendizaje activo y cooperativo tendrá su plasmación en los trabajos individuales (b) que los alumnos desarrollarán a lo largo del curso y que se detallan en el epígrafe siguiente de esta programación. Los citados trabajos prácticos de naturaleza escrita no constituyen sencillamente una herramienta de calificación sino el medio que permite a los alumnos aplicar los conocimientos teóricos como práctica de una actividad fundamental en su carrera como directores de escena y/o dramaturgos. Asimismo las puestas en común (c) constituirán el foro idóneo para el debate, la reflexión y el cotejo de las aporías teórico-prácticas que los alumnos previamente han enfrentado de manera individual. Por último, el docente empleará las **tutorías** para solventar individualmente no sólo las dudas e inquietudes de aquellos alumnos que, por su formación previa o circunstancias singulares, necesiten de una atención extraordinaria o que estén interesados en profundizar más en alguna materia de la asignatura.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

A continuación se detallan los criterios de evaluación y valoración tanto competenciales como actitudinales que operarán en todo momento para la calificación de los alumnos. Constituyen el desarrollo de los especificados en el Decreto que regula estas enseñanzas y de los que destacamos los que afectan sustancialmente a la asignatura:

- I. El conocimiento de las herramientas a emplear en un proceso de adaptación textual.

- II. El conocimiento y la función de la métrica en diferentes períodos históricos y las figuras retóricas existentes en un texto.
- III. La construcción de una adaptación de un texto escrito en verso, sin perder el sentido musical y del ritmo.
- IV. La capacidad para encontrar unidades temáticas en las adaptaciones tanto de textos narrativos como escritos en versos.
- V. Los conocimientos lingüísticos y filológicos necesarios para realizar procesos de adaptación o traducción de textos teatrales.

:

Se presenta a continuación una relación más específica de los criterios competenciales propios de la asignatura:

- I. El conocimiento y empleo de la terminología adecuada y precisa relativa tanto a los elementos teóricos del teatro escrito en verso como a los diversos estadios y tareas del dramaturgista durante el proceso de adaptación.
- II. El conocimiento del carácter significativo y estructural de la forma estrófica y su función dramática.
- III. El conocimiento de la evolución del empleo del verso en el repertorio dramático en castellano desde su génesis hasta nuestros días.
- IV. El conocimiento de la evolución y consideración crítica de la adaptación y de la versión escénica en la tradición literariodramática en España.
- V. Comprender la historicidad y sentidos del texto fuente en su contexto originario y ser capaces de establecer hilos dialógicos con el contexto socio-cultural presente.
- VI. Adquirir los conocimientos filológicos necesarios para la intervención solvente en los textos escritos en verso: aclaraciones semánticas, actualización de grafías, etc.
- VII. Conocer las herramientas e instrumentos del dramaturgista y emplearlas para la redacción y edición del texto meta.
- VIII. Demostrar la capacidad para emplear los conocimientos teóricos asimilados en la *praxis* en los diversos campos profesionales en los que pueden ser aplicados.

Dado el carácter eminentemente práctico de la asignatura, la implicación activa y cooperativa del alumno es fundamental para su evaluación positiva. Por lo tanto, la evaluación continua del alumno es fundamental en la formación del juicio del docente sobre la evolución del curso y la toma de decisiones no sólo durante el proceso evaluativo sino en el curso diario de la asignatura. De este modo, y siempre dentro del marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, los elementos actitudinales del alumno constituyen un criterio nuclear para su calificación. He aquí su relación:

- I. Puntualidad y asistencia.
- II. Actitud crítica y reflexiva.
- III. Adecuación y pertinencia de los juicios emitidos durante las lecciones.
- IV. Participación activa en clase.
- V. Entrega puntual de los trabajos teóricos.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### Convocatoria ordinaria:

- I. Evaluación continua durante todo el curso (20 % de la nota final).
- II. Ejercicio práctico de adaptación al final del primer cuatrimestre. En función del perfil y número del alumnado, el docente asignará uno de estos textos breves:
  - a. *Dialogo entre el Amor y un viejo* de Rodrigo Cota
  - b. *Farsa de la muerte* de Diego Sánchez de Badajoz
  - c. *Égloga representada en requesta de unos amores* de Juan del Enzina (20 % de la nota final).
- III. Ejercicio final de adaptación. En función del perfil y número del alumnado, el docente asignará uno de estos textos a uno o más alumnos:
  - a. *La bella malmaridada* de Lope de Vega.
  - b. *El trovador* de Antonio García Gutiérrez.
  - c. *El maleficio de la mariposa* de Federico García Lorca.

- d. *La marquesa Rosalinda* de Valle-Inclán.
- e. *Angelina o el honor de un brigadier* de Enrique Jardiel Poncela. (40 % de la nota final).

IV. Examen al final del curso de los contenidos teóricos (20 % de la nota final).

Es imprescindible que los alumnos entreguen los trabajos descritos en el apartado II y III en la forma y plazos indicados por el docente. La nota final de la convocatoria ordinaria será el resultado de la suma de todas y cada una de las partes (calificadas entre 0 y 10) y dividida por el tanto por ciento que corresponda. Aquellos alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria de junio tendrán derecho a una **convocatoria extraordinaria**

**Convocatoria extraordinaria:**

El alumno habrá de entregar el ejercicio práctico final descrito en el apartado III de la convocatoria ordinaria el día del examen escrito de los contenidos teóricos. En esta convocatoria el porcentaje del ejercicio práctico y del examen es de 50% cada uno, siendo imprescindible un mínimo de 5 en cada uno.

Aquellos alumnos que acumulen más de cuatro faltas sin justificar (cada retraso de más de diez minutos sobre la hora de inicio de la clase será considerado como media falta) tendrán suspensa la asignatura en su convocatoria ordinaria.

## **ESPECIALIDAD: PRÁCTICAS DE DIRECCIÓN ESCÉNICA**

**PROFESOR: JUANA GONZÁLEZ**

CORREO ELECTRÓNICO: [ESCENA.DIFUSION@WANADOO.ES](mailto:ESCENA.DIFUSION@WANADOO.ES)

### **I.PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA: PRESENTACIÓN**

Prácticas de Dirección Escénica es una de las asignaturas fundamentales en la especialidad de Dirección Escénica y Dramaturgia puesto que constituye la concepción global de un espectáculo en que los diferentes elementos escénicos deben conjugarse armónicamente con una intencionalidad significativa.. Para ello el alumno debe adoptar el trabajo de director : convertirse en el hacedor-conductor de la puesta en escena; establecer los conceptos y proponer las pautas que se deben seguir para realizar una escenificación.

### **II.OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA**

#### **II.1 GENERALES:**

- Conocer el concepto de puesta en escena: fundamentación, objetivos y función
- Analizar los diferentes planteamientos en torno a las relaciones entre texto y puesta en escena.
- Llegar un texto literario-dramático o una idea a la puesta en escena
- Elegir y definir la estética y estilística que guiará la puesta en escena..
- Integración y manejo de los instrumentos de significación y de la colaboración con otros artistas y técnicos, que conforman el espectáculo.
- Conocer el concepto, sentido, objetivos y desarrollo en las etapas de trabajo.
- Analizar el trabajo previo enfocado a la definición del espectáculo.
- Conocer los códigos de comunicación; tiempo- ritmo, espacio, movimiento etc.

- Conocer las soluciones técnicas posibles para la unidad estilística y otros problemas que surgan en el proceso de una puesta en escena.
- Realizar prácticas para el desarrollo y la evolución de un espectáculo con la utilización de las metodologías y técnicas necesarias para la puesta en escena.

## **II.2 OTROS OBJETIVOS ESPECÍFICOS :**

- Elección de la propuesta escénica en función de :
  - Condiciones materiales
  - Condiciones artísticas
  - Condiciones estéticas e ideológicas
  - Público al que va dirigido
- Análisis, lectura personal y aplicación práctica de diferentes ejercicios propuestos en clase por el profesor sobre los sistemas de significación escénicos: funciones narrativas.
- Conocimiento y aplicación práctica de todos los elementos de significación teatral:
  - Espacio-visuales
  - Rítmico-dinámico
  - Acústico no verbales
  - Olfativos
- Conocer el recorrido de diferentes propuestas escénicas sobre una misma obra o idea. Y aplicar diferentes géneros no dramáticos sobre una misma pieza teatral.
- Establecer el significado de la obra en la puesta en escena en función del sentido de su contemporaneidad ,situación histórica y género dramático.

## **III. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

### **III.1 TEMARIO**

Los contenidos de esta asignatura se referirán a la aplicación artística de las diferentes disciplinas mediante el proceso de concepción, desarrollo y evolución de propuestas escénicas. Resolución de problemas e integración de diferentes lenguajes en la concepción del espectáculo

Estudio y realización de los procesos de puesta en escena de piezas breves.

- 1- Elección del texto u otro material de partida para generar un proyecto escénico. Criterios y condicionamientos.
- 2- Análisis dramático : Estructura
- 3- Lectura concreta y contemporánea
- 4- Los sistemas de significación escénicos: funciones narrativas y estructura escénica
- 5- Definición de los planteamientos estéticos y estilísticos determinantes para la puesta en escena.
- 6- El espacio escénico. La iluminación. Vestuario y caracterización. Mobiliario y utilería. Espacio sonoro
- 7- Relación del actor con los elementos escénicos.
- 8- Movimiento escénico: La acción del texto y la acción escénica. Significado de la acción.
- 9- Narrativa escénica: La relación con los colaboradores artísticos y técnicos. Coordinación de todos los elementos de significación escénica.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- BRECHT, B. *Escritos sobre teatro*. Barcelona. Alba Editorial 2004
- BROOK, P. *El espacio vacío*, Barcelona. Paidós 1994
- CANFIELD, C. *El Arte de la dirección escénica*, Madrid ADE. 2004
- CEBALLOS, E. *Principios de dirección escénica*. México. Escenología. 1999

- CLURMAN, H. *La dirección teatral*. Buenos Aires. Grupo Ed.Latinoamericano.1999
- HORMIGÓN, J.A. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*.Madrid ADE. 2002
- MEYERHOLD,V.S. *Textos teóricos*. Publicaciones de la ADE
- MOUSSINAC L. *Tratado de puesta en escena*. Ed. Leviatán. BBAA.1957
- PAVIS,P. *Diccionario del teatro*.Barcelona. Ed Paidós 1990
- VAJTÁNGOV E. *Teoría y práctica teatral*. Publicaciones de la ADE

#### **IV. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La asignatura es de carácter práctico. La progresión didáctica se realizará conforme a los contenidos señalados a través de las diferentes materias estudiadas en relación a la puesta en escena, verificando la correcta adquisición de los conocimientos a lo largo de la asignatura.

El trabajo de los alumnos es individual y práctico, el profesor será el coordinador de la materia. Es imprescindible la continuidad en la asignatura y la presentación de los diferentes trabajos y exposiciones a lo largo del curso.

#### **V. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

##### **V.1 CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

- Resolver la propuesta realizada partiendo de la elección de textos concretos u otros materiales, para llevar a cabo una propuesta escénica y la metodología a seguir en el desarrollo del proceso de creación de un espectáculo.
- Dominio del concepto de la puesta en escena y las características teóricas que deben permitir los procesos posteriores.



- Conocimiento de los procesos previos al comienzo del desarrollo teatral( elección de actores, planteamiento de ensayos,colaboraciones con otros artistas)
- La coherencia en la elección de una determinada estética en función del texto y el concepto que quiera desarrollar en la puesta en escena.
- El grado de conocimiento de las diferentes técnicas y su aplicación para la disposición de los actores sobre el escenario, incorporación del personaje, movimiento escénico.
- La valoración de los trabajos y de las propuestas escénicas.

## **V.2 CRITERIOS DE VALORACIÓN**

- Actitud hacia la asignatura
- Preparación y calidad de los trabajos, escritos y prácticos
- Capacidad de soluciones escénicas
- Trabajo en equipo y organización
- Coherencia en las propuestas escénicas de acuerdo con los contenidos estudiados
- Atención y asimilación de las correcciones aportadas por el profesor

## **VI. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

La evaluación será continua . El proceso de preparación y exposición de trabajos relacionados con la asignatura será desarrollado a lo largo de todo el curso. La calificación de la asignatura vendrá determinada por:

- Asistencia y actitud de los alumnos en clase 20% de la nota final
- Presentación de ejercicios teóricos 30% de la nota final
- La creación y presentación de los ejercicios prácticos 50% de la nota final

Los ejercicios deberán ser presentados dentro de las fechas determinadas por el profesor

#### **VI.1 EXAMEN DE SEPTIEMBRE:**

Los alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria tendrán derecho a una **convocatoria extraordinaria de septiembre** que consistirá en dos ejercicios prácticos y dos ejercicios teóricos, en donde el alumno deberá demostrar haber superado los conocimientos de la asignatura.

#### **TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:**

- 0-2 Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
- 3 Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
- 4 Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
- 5-6 Atención y concentración durante las clases, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo irregular, inconstante a lo largo del curso, pero con conocimiento básico de los conceptos de la significación escénica y narrativa.
- 7-8 Buena preparación de las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos, con un dominio de la significación escénica y narrativa. Conocimiento de los parámetros estéticos y estilísticos.
- 9-10 Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios teóricos y prácticos, dominio de los parámetros estéticos y estilísticos. Resolución de la puesta escénica utilizando los elementos de significación escénica y narrativa.

#### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

- 0-3 Ejercicios no presentados, y con falta de dominio de las técnicas impartidas.
- 4 Dominio de la teoría pero no dominio en la práctica, con insuficiente resolución y aplicación de todos los elementos de la significación escénica, y narrativa.
- 5-6 Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad. Nivel de conocimientos de la narrativa y significación escénica pero cuya realización práctica no sea suficiente para resolver con coherencia una propuesta estético estilística.
- 7-8 Veracidad, estilo personal, coherencia, pero sin creatividad artística. Ejercicios argumentados que indican el conocimiento de la materia.
- 9-10 Dominio, veracidad, desarrollo creativo. Trabajos que indican amplios conocimientos de la significación escénica en su conjunto, utilizando todos los elementos con coherencia y resolución.

#### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS**

- 0-4 Exámenes con nivel insuficiente de conocimientos
- 5 Nivel mínimo de conocimientos necesarios, para desarrollarlos prácticamente
- 6 Exámenes con un nivel de conocimientos, pero cuyo criterio de análisis es insuficiente
- 7 Exámenes con un buen nivel de criterio y argumentación.

## **DIRECCIÓN DE ACTORES**

**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

**Prof.: José María Ureta Sixto**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La programación de esta asignatura está totalmente vinculada por una parte a los objetivos generales de la especialidad de *Dirección de Escena y Dramaturgia e Interpretación* determinados en el artículo 5 del Decreto 42/2006, y también a los objetivos concretos asociados a las asignaturas de *Prácticas de interpretación*, *Análisis de textos I y II* y *Prácticas de dirección de escena*.

Nemirovich Danchenko entiende la función del director de escena desde tres puntos de vista. El *director-intérprete*, el *director-espejo*, y el *director organizador*. El *director intérprete* es aquel que estudia el texto desde la perspectiva del actor, entendiendo y asumiendo la línea argumental de la obra, los aspectos internos y externos de cada personaje, a través del análisis activo del texto. El *director-espejo*, empatiza con los procesos por los que el intérprete transita para encarnar el personaje. Y por último, el *director organizador*, es el que establece las funciones de coordinación con el equipo artístico y técnico de cara a la puesta en escena. La trayectoria que vamos a realizar con esta asignatura, va a insistir en las dos primeras figuras de esta triada abarcando una serie de aspectos fundamentales:

1. Las claves que abren las vías sobre cómo el alumno debe afrontar el inicio de un proyecto teatral. Para ello una parte del programa va a centrarse en el objetivo de desvelar al alumno sus cualidades innatas (liderazgo, capacidad comunicativa, flexibilidad y firmeza en el trato, etc.) y como potenciarlas con el fin de conseguir el máximo provecho en el desarrollo del proceso creativo de ensayos.
2. Todo aquello que afecta principalmente al estudio y planteamiento previos del texto de cara a la puesta en escena. La dirección ideológica y el análisis activo, fundamentales en el proceso inicial de la llamada exploración racional ó trabajo de mesa, deben estar bien atados por parte del director antes del trabajo con el actor.
3. Centrado en el trabajo directo con el actor con el que tendrá que utilizar los mecanismos innatos y los conocimientos y habilidades adquiridas de los dos anteriores apartados

Estos caminos por los que el director debe transitar en este primer periodo de lo que sería una puesta en escena vemos que tienen entre sí una diferencia de vital importancia, ya que el primero depende en gran medida de las facultades naturales del alumno frente al segundo aspecto, en el que intervienen otra serie de factores que tienen más que ver con las habilidades adquiridas a través de la dedicación y el estudio.

A lo largo de este año se explorará todo lo referente a estos dos ámbitos que el alumno debe manejar en su futura carrera personal, con el fin de sacar el mayor partido a sus posibilidades como director de escena. En la medida en que empiece a entender y asumir su profesión, entendiendo estos mecanismos básicos que debe manejar para llevar a cabo la ardua tarea que ésta supone, así obtendrá un proceso y un resultado satisfactorio.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Ser consciente de sus cualidades innatas, (comunicación, liderazgo, carácter pedagógico, etc.) con el fin de potenciarlas ya que determinarán en gran medida la calidad de comunicación con el actor.
- 2. Saber aplicar toda la información contenida en el texto, investigando sobre todos los aspectos internos y externos que dan origen a su orientación ideológica, con el fin de transmitir al elenco que quiere contar el autor, y cuál es su propuesta escénica.

- 3. Dominar el *análisis activo* del texto, con el fin de ser capaz de orientar al actor en el proceso de encarnación del personaje.
  - 4. Conocer los mecanismos que ayuden a estimular al actor, con el fin de sacar el máximo provecho de él a lo largo de todo el proceso creativo.
  - 5. Saber cuando el actor está capacitado para pasar de la *exploración racional*, al *proceso a través de la acción*.
6. Y por último, saber integrarse de forma activa y placentera en un grupo de trabajo, superando las dificultades que supone la expresión espontánea de ideas y sentimientos, y la aceptación de las manifestaciones de los demás.7...

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de erigirse como líder del grupo, facultad fundamental para poder dirigir al equipo de trabajo de una forma fluida y productiva en el proceso creativo y puesta en escena del texto elegido.
- 2. Dominio absoluto del material sobre el que se plantea el trabajo con el fin de saber transmitir al elenco y equipo artístico todas las propuestas que desean materializar a raíz de la lectura personal del texto.
- 4. Ser conscientes de todos los factores que desea plasmar como creadores, así como ser conscientes del mensaje que quieren transmitir a la audiencia. El superobjetivo del autor y del director.
- 5. Capacidad para transmitir al actor todas las calidades, cualidades, sucesos, conflictos, objetivos y desarrollo del arco dramático del personaje con el fin de que el actor pueda encarnarlo fielmente a la propuesta global que el director quiere proyectar en la puesta en escena.
- 6. Saber leer cuando el actor está trabajando armónicamente, utilizando correctamente su herramienta psicofísica.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

**TEMA 1** – La elaboración del reparto. Pistas procedentes de las didascálicas, del diálogo, del género y forma dramática del texto, y de la dramaturgia y lectura contemporánea.

**TEMA 2** – El primer acercamiento al actor. La indagación espiritual. La comunicación. Definición del director-espejo y del director- intérprete.

**TEMA 3** – El primer contacto con el papel. La creación propicia de las condiciones externas. Los prejuicios. La disposición y voluntad creadora frente al personaje.

**TEMA 4** – Análisis del plano exterior de los hechos, los acontecimientos y la factura de la obra. El género, el plano literario y el plano estético. La dirección ideológica.

**TEMA 5** – Introducción a la creación y animación de los factores circunstanciales interiores. Activación de los estímulos creadores del actor

**TEMA 6** – El arco dramático en la obra. Suceso antecedente, Suceso fundacional, suceso Central o previo, Suceso climático, Suceso final.

**TEMA 7** – El arco dramático en la escena. Suceso antecedente, Suceso fundacional, suceso Central o previo, Suceso climático, Suceso final.

**TEMA 8** – El arco dramático en el personaje. Suceso antecedente, Suceso fundacional, Suceso Central o previo, Suceso desencadenante y Suceso final.

**TEMA 9** – El superobjetivo. La relación con el Suceso antecedente. La acción transversal del personaje.

**TEMA 10** – El conflicto en la escena. Relación con la cadena de sucesos, objetivos y acciones del personaje. El monólogo interior

**Tema 11** – **El subtexto.** El proceso de la exploración racional al proceso a través de la acción.

**Tema 12** – **El monólogo interior.**

**Tema 13** – **El proceso de la exploración racional al proceso a través de la acción.**  
EL actor I.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- ALONSO, José Luis. *Teatro de cada día*. Publicaciones de la ADE. 1991. –
- BOLES LAVSKY, Richard. *La formación del actor*. Editorial La Avispa, 1997.
- VAJTÁNGOV E. SAURA, Jorge (Ed.). *E. Vajtán gov: Teoría y práctica teatral*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997
- MEYERHOLD, Vsevolod. *Textos teóricos*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992.
- CHEJOV, Michael. *Sobre la técnica de la actuación*. Editorial Quetzal S.L. Barcelona 1993.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*. Publicaciones de la ADE. Madrid. 2002.
- JIMÉNEZ, Sergio, *El evangelio de Stanislavsky según sus apóstoles*, Gaceta, México, 1990.
- LAYTON, William. *¿Por qué? Trampolín del actor*. Editorial Fundamentos. Madrid 1990.
- LEE MASTERS, Edgar. *Antología de Spoon River*. Editorial Cátedra. Madrid. 1995.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth. *La escena viviente*. Buenos Aires: Eudeba. 1966.
- MEYERHOLD. *Textos teóricos*. Publicaciones de la ADE. 3ª edición. Madrid. 1998.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1994.
- OSIPOVNA, Knebel, María. *El último Stanislavsky*. Editorial Fundamentos. Madrid. 1996.
- OSIPOVNA, Knebel, María. *La palabra en la creación actoral*. Editorial Fundamentos. Madrid. 1999.
- PIÑERO, Marga. *La creación teatral* de José Luis Alonso de Santos, Editorial Fundamentos. Madrid. 2005.
- PRIETO, Antonio, *Teoría del arte dramático* (ed. De Javier Vellón). Madrid, RESAD-Fundamentos, 2001.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario de teatro*, Ed. Paidós Ibérica S.A., 1998, Barcelona.

- RICHARDSON, Don. *Interpretar sin dolor*. Publicaciones de la ADE. Madrid 1999.
- SÁNCHEZ, José A. *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.
- SÁNCHEZ, José Antonio. *Las dramaturgias de la imagen*. Colección Monografías. Editorial de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 1999.
- SAURA, Jorge. *Actores y actuación. Analogía de textos sobre la interpretación*. Tres volúmenes. Editorial Fundamentos. Madrid, 2006.
- STANISLAVSKY, Konstantin. *Obras completas*. Editorial Quetzal. Barcelona 2002.
- STRASBERG, Lee. *Un sueño de pasión*. Editorial Icaria. Madrid 1990.
- VAGTANGOV, E. *Teoría y práctica teatral*. Publicaciones de la ADE. Madrid. 1997.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La metodología de trabajo será fundamentalmente práctica. Todos los conceptos teóricos, basados fundamentalmente en el análisis activo, se irán explicando a lo largo del curso aplicándolos a trabajo de escenas especificado un poco más adelante. Se harán tres ejercicios a lo largo del curso en el que se hará un trabajo intensivo con el actor sobre los textos siguientes:

1. Trabajo sobre un poema de *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters. El alumno deberá elaborar una situación dramática, es decir, crear todas las circunstancias necesarias que justifiquen y ayuden a desarrollar un trabajo con el actor a partir del texto.
2. Trabajo sobre una escena abierta, en la que el alumno debe crear todas las circunstancias necesarias hasta conseguir una situación dramática.
3. Trabajo sobre una escena del *Tío Vania* de Anton Chejov

Cada ejercicio se presentará ante un mínimo de dos profesores en fechas a determinar a lo largo del curso.

Cada día un alumno será responsable de tomar anotaciones de todo lo que se hable en clase, encargándose de repartir una copia a cada uno de sus compañeros y al profesor.

Los alumnos podrán intervenir en clase siempre que el profesor lo estime oportuno.

Como material didáctico, se podrán recurrir además a otras fuentes como secuencias de películas u obras de teatro grabadas, cuyo contenido se ajuste al programa establecido, a criterio del profesor.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

Los criterios de evaluación deben estar sujetos a principios psicopedagógicos de los cuales se desprende que la evaluación debe **ser continua, formativa, flexible y sumativa**, y deberá atender a la diversidad del alumnado y sus entornos familiares y socioculturales.

*Continua*, porque ha de estar presente en todo el desarrollo del proceso de aprendizaje.

*Formativa*, porque ha de realizarse un seguimiento continuo de la progresión del alumnado en la adquisición de hábitos, principios, conceptos y actitudes.

*Flexible*, porque ha de adaptarse a las necesidades del alumnado y a posibles variaciones de programación.

*Sumativa*, porque implica consolidar los contenidos ya adquiridos y trabajados con anterioridad, para incorporar sobre ellos los nuevos conocimientos.

En función de ello, se atenderá el nivel inicial del alumnado para observar su evolución a lo largo del proceso del curso, valorando principalmente la progresión que éste manifieste.

En función de ello se atenderá el nivel inicial del alumnado para observar su evolución a lo largo del proceso del curso, valorando principalmente la progresión que éste manifieste.

Son múltiples los aspectos didácticos, creativos y humanos que se tendrán en cuenta en la evaluación del proceso de aprendizaje y que persigue como fin comprobar el grado de adquisición de los objetivos previstos. Los más importantes se enumeran a continuación:

1. Integrarse de forma activa en el grupo de trabajo.
2. Expresar correctamente ideas y sentimientos propios.
3. Percibir los elementos que forman el conflicto dramático en la obra teatral.
4. Comprender las vías de solución que se plantean como salida a un conflicto.
5. Interpretar los textos propuestos de acuerdo con las técnicas de representación estudiadas.
6. Distinguir los textos dramáticos por su contenido y forma.
7. Percibir la estructura formal de los textos dramáticos.
8. Captar el desarrollo de la tensión dramática en los textos teatrales.
9. Desarrollar las cualidades innatas que faciliten la comunicación con el actor, a lo largo del proceso creativo.
10. El proceso del trabajo con el actor.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Los instrumentos más adecuados para observar el rendimiento de los alumnos son los siguientes:

- La **Evaluación inicial**, que tiene como objetivo establecer las capacidades y conocimientos mínimos de los que parte el alumnado en relación con los conceptos expuestos en el temario.

- **Observación del trabajo participativo del alumno en el aula**. Serán valorados a través de anotaciones en el cuaderno del profesor aspectos como el grado participación en las tareas grupales, la dedicación a los aspectos didácticos, las respuestas adecuadas a las preguntas del profesor, las actitudes de interés, aplicación, estudio, cooperación y respeto.

- **Actividades diarias reflejadas en el cuaderno de trabajo personal**. El profesor calificará el grado de seguimiento del curso a través de la toma de apuntes.

- **Pruebas prácticas**. Se realizará, al menos, tres pruebas a lo largo del curso mediante las cuales se podrá medir el grado de adquisición de los contenidos estudiados al que ha llegado el alumnado.

- Cuadro del análisis activo de cada escena, en el que el alumno refleja todo el proceso de trabajo realizado con el texto y el actor.

Si el alumno no hubiera superado la materia a la finalización del curso en la convocatoria de junio tendrá derecho a presentarse a la prueba extraordinaria de septiembre, en la que habrá de obtener, al menos, una calificación de cinco para superar la materia.



Tabla de calificaciones para la evaluación continúa:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico no constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio en el trabajo sobre el análisis del texto y deficiencia en la orientación capacidad de leer las fa
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

## Teoría e Historia de la Danza Contemporánea

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Cecilia Nocilli

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

«La danza es una poesía general de la acción de los seres vivientes: aísla y desarrolla los caracteres de esta acción, los separa, los despliega y hace del cuerpo que en ese momento posee, un objeto apto a las transformaciones, a la sucesión de los aspectos, a la búsqueda de los límites de las potencias instantáneas del ser (Paul Valéry, *Philosophie de la danse*)». Eterno perpetuarse del movimiento, la danza es el único modo de encarnarse del sentido del ser. En cuanto arte nunca acabada y siempre viva, es absoluta, arquetipo de todas las modalidades expresivas del hombre, condición de posibilidad de cualquier otro arte, mito viviente de la esencia del hombre y de sus manifestaciones. Quien danza encarna el sentido del ser revelando y recomponiendo todas sus antinomias originarias.

El presente programa didáctico apuesta por las perspectivas de investigación que la Coreología actual ha venido explorando, para estimular los estudios, enriquecer los conocimientos sobre la danza, relanzar el debate y plantearse cuestionamientos siempre nuevos hasta hacer vacilar e invalidar lo que hoy parecen certezas inexpugnables. En otras palabras, es necesario estudiar la historia de la danza contemporánea acogiendo la lección recibida y sus interrogantes, dudas y cuestionamientos, en fin, haciéndola una práctica activa y consciente.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Identificar los distintos estilos coreográficos de la danza moderna y contemporánea
- 2. Capacitar al alumno/a en la lectura y visión de diversos textos coreográficos contemporáneos
- 3. Capacitar al alumno/a en el análisis crítico de diferentes interpretaciones coreográficas
- 4. Capacitar al alumno/a en el conocimiento, reconocimiento y valoración de las distintas formas y estilos coreicos que le permitan ejercer una adecuada, pertinente y competente selección de la danza en la puesta en escena

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de leer y comprender los diversos textos coreográficos
- 2. Diferenciar las características estilísticas y técnicas del lenguaje coreico
- 3. Utilizar correctamente las metodologías analíticas en el estudio del cuerpo en relación con su entorno social e ideológico
- 4. Discutir razonadamente la incidencia de diferentes recursos técnicos, conceptos estéticos y formulaciones ideológicas de las obras coreográficas
- 5. Conocer, analizar y valorar las distintas formas y estilos coreicos mediante diversos métodos de análisis coreográfico

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO

#### **TEMA 1** – El ballet moderno del siglo XX y el Neoclasicismo

Contexto histórico

Los *Ballets Russes*: Sergej de Djaghilev (1872-1929) y Vaslaw Nijinskij (1889-1950) entre Simbolismo, Expresionismo, Cubismo, Fauvismo y Futurismo

Ida Rubinstein, Jan Börlin y los *Ballets Suédois*

El *Ballet Russe de Montecarlo*

Georges Balanchine (1904-1983) y el neoclasicismo

El ballet moderno y neoclásico

Francia. El Neoclasicismo de Serge Lifar (1904-1986) y Roland Petit (1924) y los Ballets de Paris. Maurice Béjart (1927-2007), el coreógrafo de la “prospectiva”

Inglaterra. Marie Rambert (1888-1982). Ninette De Valois (1898-2001). Frederick Ashton (1906-1988) y Antony Tudor (1908-1987). John Cranko (1927-1973)

El norte de Europa. Birgit Cullberg (1908-1999) y Mats Ek (1945)

Rusia. Los ballets de Sergéi S. Prokófiev. *Romeo y Julieta* (1936) y la *Cenicienta* (1941)

Estados Unidos. Catherine Littlefield (1905-1951) y Agnes de Mille (1905-1993). Eugene Loring (1914-1982) y Jerome Robbins (1918-1998)

## **TEMA 2** – Fermentos revolucionarios del siglo XX: La *modern dance*

Contexto histórico: la influencia de François Delsarte (1811-1871)

La *modern dance* americana. Primera generación: Loie Fuller (1862-1928), Isadora Duncan (1877-1927) y Ruth St. Denis (1879-1968)

La danza moderna en Europa. La eurítmica de Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). La danza pensamiento-en-movimiento de Rudolf von Laban (1879-1958). Mary Wigman (1886-1973) o sobre lo absoluto de la danza

La segunda generación americana: Martha Graham (1894-1991), Doris Humphrey (1895-1958) y José Limón (1908-1972)

Un puente entre Europa y América: Hanya Holm (1893-1992)

Entre formalismo aleatorio y onirismo abstracto: Merce Cunningham (1919-2009), Alwin Nikolais (1910-1993), Murray Louis (1926), Moses Pendleton (1949), Carolyn Carlson (1947)

La danza de los negros: Katherine Dunham (1909-2006) y Alvin Ailey (1931-1989)

El Posclasicismo y el *criticism* de William Forsythe (1949)

## **TEMA 3** – La *post-modern dance* y la *new dance*: Hacia el tercer milenio

Contexto histórico y estético

La *post-modern dance*. La Judson Church de los años 60 y The Grand Union de los años 70: Simone Forti (1935), Steve Paxton (1939), Yvonne Rainer (1934), Trisha Brown (1936), David Gordon (1936), Deborah Hay (1941), Meredith Monk (1943).

La *New Dance* en los Estados Unidos de los años 80: Karole Armitage (1954), Molissa Fenley (1954), Bill T. Jones (1951) y Arnie Zane (1947-1988), Twyla Tharp (1941).

Las “nuevas danzas” europeas

Inglaterra. Rosemary Butcher (1947) y los DV8 Physical Theatre de Lloyd Newson

Francia y la *Nouvelle Danse*. Maguy Marin (1951), François Verret (1955), Régine Chopinot (1952), Jean-Claude Gallotta (1953), Joseph Nadj. Joëlle Bouvier (1959) y Régis Obadia (1958) y el *Esquisse*

Bélgica. Anne Teresa De Keersmaeker (1960), Win Vandekeybus (1963), Alain Platel (1956)

España. Cesc Gelabert (1953) y Àngels Margarit (1960)

Italia: La Compagnia Sosta Palmizi. La Compagnia Altroteatro de Lucia Latour (1940). Enzo Cosimi (1958), Virgilio Sieni (1958), I Kinkaleri

Japón: el Butô de Kazuo Ohno (1906). Tatsumi Hijikata (1928-1986) y el grupo Ariadone

## **TEMA 4** – La *Tanztheater* de Pina Bausch en Europa

El teatro danza de Pina Bausch (1940-2009): herencia y creación

### **TEMA 5 – La danza contemporánea en España**

Lectura de MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz y MENÉNDEZ SÁNCHEZ, Nuria: “III. Espectáculos de baile y danza: Siglo XX”, en José M<sup>a</sup>. Díez Borque y Andrés Amorós (eds.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999, pp. 335-372.

### **TEMA 6 – Exploración del espectáculo de danza: Problemas teóricos y prácticos del análisis coreográfico**

Seminario participativo: Aprender a evaluar un espectáculo de danza: métodos de análisis coreográfico

Taller práctico presencial: Metodología para la presentación de un trabajo de análisis coreográfico. Cómo evaluar un espectáculo de danza contemporánea

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA**

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio, CANO, José Ignacio, RIBOT, María José (eds.), *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 1998.

AMORÓS, A. y DÍEZ BORQUE, J.M<sup>a</sup> (eds.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999.

BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel, *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, 2 vols., Madrid: Cinterco, 1988.

COHEN, S. J. (ed.): *International Encyclopedia of Dance*, 6 vols., New York-Oxford: Oxford University Press, 1998.

DESMOND, J. C. (ed.): *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, London: Duke UP, 1997.

FOSTER, Susan Leigh (ed.): *Corporealities. Dancing Knowledge, Culture and Power*, London-New York: Routledge, 1996.

LLORENS, Pilar, AVIÑO, Xosé, RUBIO, Isidre y Vidal, Anna, *Historia de la Danza en Cataluña*, Barcelona: Caixa de Barcelona, 1987.

MARIEMMA [Guillermina Martínez Cabrejas], *Mis caminos a través de la danza. Tratado de danza española*, Madrid: Fundación Autor, 1997.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “La investigación sobre danza en España”, en Cecilia Nocilli y Alessandro Pontremoli (eds.), *La disciplina coreologica in Europa: Problemi e prospettive*, Roma: Aracne Editore, 2010, en prensa.

NOMMICK, Yvan y ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (eds.), *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*, Granada: Fundación Archivo Manuel de Falla y Centro de Documentación de Música y Danza, 2000.

PONTREMOLI, Alessandro: *La Danza. Storia, teoria, estetica nel Novecento*, Roma-Bari: Editori Laterza, 2004.

## **3. 3. LIBROS DE TEXTO**

ABAD CARLÉS, Ana: *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ADSHEAD, Janet, BRIGINSHAW, Valerie A., HODGENS, Pauline, HUXLEY, Michael: *Teoría y práctica del análisis coreográfico*, Valencia: Centre Coreogràfic de la Comunitat Valenciana-Teatres de la Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura-Generalitat Valenciana, 1999; ed. orig. *Dance Analysis: Theory and Practice*, London: Dance Books, 1988.

BOURCIER, Paul, *Historia de la Danza en Occidente*, Barcelona: Blume, 1981.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, María Teresa, "El ballet flamenco", en José Luis Navarro García y Miguel Roperó Núñez (eds.), *Historia del Flamenco*, 5 vols., Sevilla: Tartessos, 1995, vol. 3, pp. 91-115; vol. 4, pp. 11-39.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz y MENÉNDEZ SÁNCHEZ, Nuria: "III. Espectáculos de baile y danza: Siglo XX", en José M<sup>a</sup>. Díez Borque y Andrés Amorós (eds.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999, pp. 335-372.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura de *Teoría e Historia de la Danza Contemporánea* se desarrollará en:

- g) **Clases de contenidos teóricos presenciales.** En estas se introducen los fundamentos teóricos del tema
- h) **Seminarios participativos.** Estos representan espacios más que idóneos para ahondar en el análisis de las formas coreicas y de la teoría del cuerpo

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación se adecua al sistema educativo emergente dando igual importancia al aprendizaje teórico y al práctico, así como a la participación en grupo e individual en los seminarios y prácticas presenciales.

La evaluación del alumnado se hará con arreglo a los criterios de evaluación propuestos en el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (Decreto 42/2006):

- La utilización de una terminología apropiada y el conocimiento de las características más relevantes de la danza moderna y contemporánea
- Los conocimientos acerca de las técnicas empleadas en las composiciones coreográficas y el análisis de las coreografías
- La capacidad de integrar los lenguajes de la danza moderna y contemporánea en las puestas en escena
- El discernimiento de los diferentes estilos y su encuadre dentro de la historia de la danza moderna y contemporánea

Para poder evaluar al alumnado se establecen los siguientes criterios de valoración:

- prueba parcial y final de curso
- ejercicios y prácticas
- presentación de un trabajo de análisis coreográfico

#### 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Es necesario superar dos pruebas, a mitad y a final de curso, de contenido teórico-analítico que se ajustarán a los contenidos temáticos desarrollados hasta el momento (30% + 30%) y entregar y presentar un trabajo de análisis coreográfico sobre algún tema del programa (40%). La evaluación del trabajo de análisis corre a cargo de los propios alumnos bajo la supervisión de la profesora.

En la convocatoria extraordinaria de septiembre la prueba será de contenido teórico-analítico (100%).

A la prueba final puede participar quienes hayan asistido a las clases teóricas y prácticas. Se adjunta la relación de penalizaciones porcentuales en virtud de las ausencias:

<b>Horas de Ausencias Injustificadas (<i>n</i>)</b>	<b>Penalización Porcentual</b>
$n < 5$	- 10 %
$5 < n < 10$	- 20 %
$n > 10$	Convocatoria Extraordinaria

## **ETNOGRAFÍA**

**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA**

**Prof.: Adrián Pradier Sebastián**

**Correo electrónico: [adrian.esadcyl@yahoo.es](mailto:adrian.esadcyl@yahoo.es)**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Tal y como se recoge en el Decreto 42/2006 de 15 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático de en la comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de junio), los objetivos generales de la disciplina, en el marco de la materia de *Literatura Dramática*, como la concreción de la misma en un “conocimiento de la cultura y tradiciones populares de Castilla y León como material posible para la elaboración de textos dramáticos o complementariedad de textos de otras épocas en su puesta en escena actual”, marcan una línea de investigación y práctica dramatúrgica y escénica que tome el conocimiento de la etnografía en general, castellanoleonesa en particular, como un “elemento activo de la cultura” y, en definitiva, “activador” de la misma. Sin embargo, la etnografía no sea agota en cualquier forma cultural autóctona, sino que ha de apoyar a los alumnos de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia en una formación que no aborde cualquier objeto de estudio etnográfico sin discriminación alguna. Lejos de ello, el plan que proponemos para la asignatura de Etnografía en este curso 2009-2010 pretende, respetando, en lo posible, los límites impuestos por el Decreto, ahondar en el estudio de las principales dimensiones de la antropología y, en concreto, en las tendencias habituales de estudio de la antropología socio cultural como un primer paso para poder ubicar los principales debates contemporáneos, así como las controversias más agudas en el seno de la disciplina. Asentados, así, los principios teóricos y que históricamente han propiciado el discurrir de la Etnografía contemporánea, abordaremos tres temas monográficos que procuran recoger, en su desarrollo, el espíritu de la asignatura, tal y como viene recogida en el Decreto, y cuyo abordaje potencia una renovación continua de las temáticas en aras de una mayor eficiencia pedagógica y docente, sin renunciar, por ello, a un estudio de formas etnográficamente interesantes de Castilla y León -tal y como queda reflejado, explícita, que no únicamente, en el tema 5 de la programación-.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Analizar el lenguaje, la terminología especializada y los recursos metodológicos y conceptuales propios de la disciplina, viéndolos y manejándolos no sólo a la hora de comentar documentos textuales o audiovisuales.
- Ofrecer un marco genealógico que sitúe cada manifestación etnográfica en su *origen* y *desarrollos*, posibilitando así una comprensión global y una crítica seria y responsable de los objetos de estudio y/o investigación..
- 2. Fomentar el talante crítico y el acercamiento plural a los principales debates y teorías en torno a la Etnografía, no sólo en su *marco histórico correspondiente*, sino en la actualidad, proyectando ese acercamiento especialmente hacia el tratamiento de las manifestaciones etnográficas en general y castellanoleonesas en particular.
- 3. Estudiar no sólo las fuentes y metodologías propias para el conocimiento de la Etnografía, sino también aquellos documentos que permitan un ejercicio reflexivo sobre los comportamientos tanto del espectador, como del ejecutante, en cada una de los datos etnográficos analizados.
- 4. Comentar obras de literatura dramática, artículos, imágenes y documentos vinculados directa o indirectamente con la Etnografía, enjuiciando aspectos, planteamientos, procedimientos, metodologías y todos los datos que se consieren de interés y relevancia para la asignatura y la formación del alumno.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1 Situar cada manifestación etnográfica en su *origen* y *desarrollos*.
- 2. Debatir teóricamente los asuntos vinculados a la Etnografía.

- 3. Comprender global, seria y responsablemente los objetos de estudio y/o investigación para ejercer críticas que sigan los mismos aspectos señalados.
- 4. Discriminar y resumir la información que puede obtenerse de las fuentes, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 1.

##### ANTROPOLOGÍA Y ETNOGRAFÍA: LA PREGUNTA POR EL HOMBRE

###### **TEMA 1** – Introducción general a la Antropología.

1.1. Definición de Antropología. Delimitación de la Antropología Cultural frente a otras dimensiones antropológicas de estudio; 1.2. Principales dimensiones de la Antropología: antropología social y cultural; antropología filosófica; antropología teo-teleológica; 1.3. La naturaleza de los discursos etnográficos. Tipología de la literatura etnográfica; 1.4. El papel del teatro en la reflexión antropológica.

###### **TEMA 2** – Principales corrientes de la Antropología Social y Cultural.

2.1. Rasgos distintivos de la Antropología cultural; 2.2. El evolucionismo; 2.3. El particularismo histórico; 2.4. El difusionismo; 2.5. Funcionalismo británico; 2.6. Cultura y personalidad; 2.7. La ecología cultural; 2.8. Estructuralismo francés; 2.9. La hermenéutica antropológica.

###### **TEMA 3** – Perspectivas contemporáneas de la Etnografía.

2.1. La perspectiva del discurso etnográfico tradicional: la influencia de Malinowsky y del funcionalismo británico; 2.2. Perspectivas EMIC y ETIC; 2.3. La crítica postmoderna: planteamientos a partir de la descripción densa; 2.4. La teoría de Clifford Geertz; 2.5. Fuentes filosóficas del planteamiento de Clifford Geertz; 2.6. El Seminario de Santa Fe; 2.7. Críticas contra los planteamientos postmodernos; 2.8. Situación actual de la etnografía: principales debates y controversias.

##### UNIDAD DIDÁCTICA 2.

##### ESTUDIOS DE ANTROPOLOGÍA Y ETNOGRAFÍA VINCULADOS A LA PRÁCTICA TEATRAL.

###### **TEMA 4** – El descubrimiento del otro: la alteridad en la reflexión antropológica.

4.1. Precedentes filosóficos de la reflexión sobre el fenómeno de la “alteridad”; 4.2. La perspectiva contemporánea de la alteridad; 4.3. La inclusión del discurso del “otro” en la reflexión antropológica contemporánea; 4.4. Revisión de los clásicos desde la perspectiva de la “alteridad cultural”: *Los persas* de Esquilo y *Medea* de Eurípides.

###### **TEMA 5** – Ritos carnavalescos y transvaloración de los órdenes establecidos.

5.1. Delimitación y tipología del concepto de “rito”; 5.2. El “Carnaval” y los ritos carnavalescos; 5.3. Funciones específicas de los ritos carnavalescos: lo cómico y lo trágico, lo apolíneo y lo dionisiaco; 5.4. Valor performativo de los ritos carnavalescos; 5.5. Formas carnavalescas en España y análisis artístico de las mismas; 5.6. Estudio monográfico de las *tauromaquias grotescas* castellanoleonesas.

###### **TEMA 6** – El discurso del otro en el proceso del postcolonialismo: la caída de la etnografía tradicional.

6.1. El proceso de descolonización y el surgimiento de las literaturas postcoloniales; 6.2. El abandono de la etnografía científica: la renovación por la influencia de las humanidades; 6.3. El etnógrafo como autor y la perspectiva del “otro” como etnógrafo; 6.4. El “otro” dramaturgo: estudio de *Monsieur Toussaint* de Édouard Glissant en el marco de las poéticas de la diversidad.



### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

La bibliografía básica que presentamos a continuación cumple el papel de presentar un conjunto de obras fundamentales de introducción a la Etnografía y a algunos de los temas fundamentales del programa. Las referencias a bibliografía específica, que incluirá la utilización y mención de fuentes primarias y secundarias, así como de artículos especializados y referencias concretas a obras de consulta, se llevarán a cabo a lo largo de las clases y se pondrá a disposición del alumno siempre que éste así lo requiera en las tutorías:

- BENEDICT, R. *El hombre y la cultura*, Barcelona: Edhasa, 1989.
- BAJTÍN, M.: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona: Barral, 1974.
- BOHANNAN, P.: *Para raros, nosotros. Introducción a la Antropología Cultural*, Madrid: Akal, 1996.
- CARO BAROJA, J.: *El carnaval*, Madrid: Alianza, 2006.
- *Id.*, *Los pueblos de España*, 2 Vols., Madrid: Istmo, 2000.
- *Id.*, *La estación de amor (Fiestas populares de mayo a San Juan)*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.
- *Id.*, *El estío festivo (Fiestas populares de verano)*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.
- DÍAZ CRUZ, R.: **Archipiélago de rituales: Teorías antropológicas del ritual**, Barcelona: Anthropos, 1998.
- EPTON, N.: *Spanish Fiestas*, Londres: Cassell, 1968.
- ESPINA BARRIO, A.B.: *Antropología en Castilla y León e Iberoamérica*, 10 Vols., Valladolid/Salamanca: Diputación de Salamanca e Instituto de Investigaciones Antropológicas de Castilla y León, 1998 – 2008.
- FRAZER, J.G.: *La rama dorada*, Madrid: FCE, 1984.
- GADAMER, H.G. (ed.): *Nueva antropología*, 5 Vols., Barcelona: Omega, 1976.
- *Id.*, *Verdad y método*, Salamanca: Sígueme, 1993.
- GEERTZ, C.: *La interpretación de las culturas*, Barcelona: Gedisa, 1995.
- *Id.*, *El antropólogo como autor*, Barcelona: Paidós, 2004.
- HAMMERSLEY, M. y ATKINSON, P., “Qué es la Etnografía”, en *Etnografía. Métodos de investigación*, Barcelona: Paidós, 1998.
- HOYO SAINZ, L. y HOYOS SANCHO, N.: *Manual de Folklore. La vida popular tradicional en España*, Madrid: Istmo, 1985.
- HARRIS, M.: *Introducción a la antropología general*, Madrid: Alianza, 1991.
- *Id.*, *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*, Madrid: Siglo XXI, 2007.
- HERSKOVITS, M.: *El hombre y sus obras: la ciencia y la antropología cultural*, México: FCE, 1987.
- HOEBEL, E.A.: *Antropología: el estudio del hombre*, Barcelona: Omega, 1980.
- MALINOWSKI, B., “Introducción: objeto, método y finalidad de esta investigación”, en *Los argonautas del Pacífico occidental*. Barcelona: Península, 2001.
- LISÓN TOLOSANA, C.: *Invitación a la antropología cultural de España*, Madrid: Akal, 2004.
- RAPPAPORT, R.: **Ritual y religión en la formación de la humanidad**. Madrid: Cambridge University Press, 2001.
- TODOROV, Tzvetan, “Etnocentrismo”, en *Nosotros y los otros*, Siglo XXI, México, 1987.
- *Id.*, “El cruce del culturas”, en *Criterios*, La Habana, nº 25-28, 1990.
- VELASCO, H.M.: *Cuerpo y espacio. Símbolos y metáforas, representación y expresividad en las culturas*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, 2007.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Nuestra concepción de la didáctica requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con* y *entre* iguales, *con* y *entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

Los criterios de evaluación de la asignatura de Etnografía se regirán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo. Para la asignatura de Etnografía, los criterios de evaluación y valoración competenciales son los siguientes:

- Dominar y cuidar la utilización de la terminología especializada, los recursos metodológicos y conceptuales propios de la asignatura, no sólo a la hora de comentar manifestaciones etnográficas, sino también a la hora de enfrentarse a las fuentes textuales y audiovisuales, sean cuales fueren.
- Situar cada manifestación etnográfica y los elementos a ella vinculados en su *origen* y *desarrollos*, posibilitando así una comprensión global y una crítica seria y responsable de los objetos de estudio y/o investigación.
- Conocer los elementos que conforman la etnografía de Castilla y León .
- Discriminar y resumir la información que pueda obtenerse de las fuentes, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.
- Estudiar no sólo las fuentes y metodologías propias para el conocimiento de la etnografía, sino también aquellos documentos que permitan un ejercicio reflexivo sobre los comportamientos tanto del espectador, como del ejecutante, en cada una de los datos etnográficos analizados.

- Comentar libros, artículos, imágenes y documentos de todo tipo vinculados directa o indirectamente con la etnografía, considerados de interés y relevancia para la asignatura y la formación del alumno.
- Conocer y aplicar las nuevas tecnologías, técnicas informáticas y telemáticas al servicio de la Etnografía, analizando, examinando y criticando su utilidad y operatividad.

## **5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.**

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Etnografía* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.

Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

### **6.3. TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:**

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

0-3	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.
4	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias en la redacción, ortografía y sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
6	Cuestiones desarrolladas con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o un desarrollo conceptual insatisfactorio.
7	Cuestiones desarrolladas con adecuación al epígrafe.
8	Cuestiones desarrolladas con adecuación al epígrafe, con rigor terminológico y conceptual.
9	Cuestiones desarrolladas con adecuación al epígrafe, con rigor terminológico y conceptual, que indiquen, a su vez, una ampliación por parte del alumno y facilidad para relacionar unos temas con otros.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

## **PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA INGLÉS 3º**

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN / DIRECCIÓN

Prof.: **Dorota Joanna Wieczorek**

**Correo electrónico:** [ingles.esadcy1@gmail.com](mailto:ingles.esadcy1@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La finalidad de las enseñanzas de Arte Dramático es ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales que el mercado laboral y la singularidad de estas enseñanzas requieren.

El incremento de las relaciones internacionales por motivos educativos, laborales, profesionales, culturales, turísticos o de acceso a medios de comunicación, entre otros, hace que el conocimiento de lenguas extranjeras, especialmente inglés, sea una necesidad creciente en la sociedad actual.

La integración de España en la Unión Europea, que conlleva la libre circulación de los ciudadanos, plantea la necesidad de ofertar, para aquellos alumnos que lo estimen oportuno, la opción de mejorar y practicar el inglés en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) así como para otros fines (ámbito público, personal y educativo).

El Consejo de Europa insiste en la necesidad de que las personas desarrollen competencias suficientes para relacionarse con otros miembros de los 35 países europeos. En consecuencia, estima que debe dar un nuevo impulso a la enseñanza de idiomas que ayude a desarrollar la idea de la ciudadanía europea y recomendando la adquisición de un cierto nivel de competencia comunicativa.

Desde el 1999, con ánimo de alcanzar el Espacio Europeo de Educación Superior, numerosas universidades de los 46 países firmantes del Tratado de Bolonia, entre los cuales se encuentra España, han estado adaptando sus currícula al nuevo sistema de titulaciones en el que la enseñanza de idiomas, sobre todo de inglés, es esencial para la movilidad internacional. La ESADCyL, brindando a sus alumnos la posibilidad de mejorar sus conocimientos de inglés, se une a estas instituciones que contemplan el aprendizaje de idioma extranjero en el marco de los nuevos grados.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

El objetivo principal para cada alumno es **PROGRESAR** partiendo desde su nivel inicial consiguiendo **MEJORAR** su competencia comunicativa en cada aspecto mencionado (cf. Objetivos generales y específicos de su grupo)

Los objetivos de **GENERALES** del aprendizaje:

- 1. Utilizar la lengua extranjera de forma oral con fluidez y corrección en diferentes ámbitos (profesional, público, personal y educativo).
- 2. Ser capaz de preparar un texto en inglés para su posterior interpretación con fines profesionales.
- 3. Utilizar la lengua extranjera en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) con el objetivo final, tras los cuatro años de aprendizaje y perfeccionamiento, los alumnos estuvieran preparados para audicionar en cualquier producción o coproducción de habla inglesa, dentro y fuera de España.
- 4. Identificar e interpretar información general y específica en textos orales y escritos.
- 5. Leer de forma autónoma textos adecuados a sus intereses.
- 6. Utilizar estrategias de comprensión que permitan inferir el significado de léxico.
- 7. Reflexionar sobre los propios procesos de aprendizaje.

Los objetivos **ESPECÍFICOS** para cada grupo:

**Grupo I.3<sup>o</sup>** - nivel medio-alto – **reafirmar el nivel B2– Usuario independiente: avanzado\***.

- 1. Ser capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico siempre que estén dentro de su campo de especialización.
- 2. Poder relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de ninguno de los interlocutores.
- 3. Poder producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales indicando los pros y los contras de las distintas opciones.

**Grupo II.3º - nivel avanzado – reafirmar el nivel C1 – Usuario competente: dominio operativo eficaz\*.**

- 1. Ser capaz de comprender una amplia variedad de textos extensos y con cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos.
- 2. Saber expresarse de forma fluida y espontánea sin muestras muy evidentes de esfuerzo para encontrar la expresión adecuada, pudiendo hacer uso flexible de y efectivo del idioma para fines sociales, académicos y profesionales.
- 3. Poder producir textos claros, bien estructurados y detallados sobre temas de cierta complejidad, mostrando un uso correcto de los mecanismos de organización, articulación y cohesión del texto.

\* cf. capítulo 4: ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA. de esta programación.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

A lo largo del curso se van a tratar los siguientes contenidos:

#### **Destrezas y habilidades comunicativas**

##### **TEMA 1 – Comprensión auditiva**

Exposición a diferentes textos (diferentes registros, tipos de discurso, acentos, etc., referentes tanto a la vida profesional como a las situaciones cotidianas.)

##### **TEMA 2 – Comprensión de lectura**

Lectura de textos de diferentes tipos (sobre temas de interés tanto profesional como personal.)

##### **TEMA 3 – Interacción oral**

Participación en conversaciones, debates, etc.

##### **TEMA 4 – Expresión oral**

Expresión de opiniones.

##### **TEMA 5 – Producción escrita**

Elaboración de textos (debido al enfoque oral de la asignatura de inglés, este punto se limitará a los tipos de textos muy básicos como una carta de presentación o un currículum vitae.)

#### **Funciones de lenguaje**

##### **TEMA 1 – Gramática**

Revisión y práctica del funcionamiento de la lengua dentro de situaciones comunicativas y en relación con las funciones y nociones de lenguaje.

##### **TEMA 2 – Léxico**

Vocabulario relacionado con los aspectos de la vida profesional y personal.

##### **TEMA 3 – Fonética**

Verso: metro, ritmo, subtexto y sonido. Las prácticas se realizarán sobre textos dramáticos (prosa y verso).

Fonemas y entonación. El proyecto final de fonética consistirá en la puesta en escena de los fragmentos de obras seleccionados a lo largo del curso.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS DE TEXTO (los mismos libros que se utilizaron durante el 2º curso, obligatorios para cada alumno):

- I.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Speaking 2*, Cambridge University Press, 2004.
- I.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Listening 2*, Cambridge University Press, 2005.
- II.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Speaking 3*, Cambridge University Press, 1992.
- II.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Listening 3*, Cambridge University Press, 2005.

LIBROS DE ACTIVIDADES Y REVISTAS:

- BRIGGS, David, DUMMET, Paul, *Skills Plus Listening and Speaking Advanced*, Macmillan-Heineman, 2006.
- CASE, Doug, WILSON, Ken, *English Sketches - intermediate*, Macmillan-Heineman.
- CRAVEN, Miles, *Listening Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- GAMMIDGE, Mick, *Speaking Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- KLIPPEL, Friederike, *Keep Talking*, Cambridge University Press, 2004.
- MALEY, Alan, DUFF, Alan, *Drama Techniques*, Cambridge University Press, 2006.
- PORTER LADOUSE, Gillian, *Speaking Personally. Quizzes and questionnaires for fluency practice*, Cambridge University Press, 2002.
- Speak Up*, (revista, CD-audio, DVD película inglesa con subtítulos, libro sobre la película), RBA revistas

LIBROS DE FONÉTICA Y GRAMÁTICA:

- HANCOCK, Mark, *English Pronunciation in Use*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *English Grammar in Use: Advanced*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *Pronunciation Practice Activities*, Cambridge University Press.
- MURPHY, Raymond, *English Grammar in Use: Intermediate*, Cambridge University Press.
- O'CONNOR, J.D., *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press.

TEXTOS DRAMÁTICOS (los textos definitivos y/o los fragmentos de estos serán seleccionados a lo largo del curso):

- CHURCHILL, Caryl, *Cloud Nine*, London: Faber and Faber.
- FRIEL, Brian, *Philadelphia, Here I Come*, London: Faber and Faber, 2000.
- SIMON, Neil, *Barefoot in the Park*, New York: French, 1964.
- SIMON, Neil, *The Odd Couple*, New York: French, 1994.

MATERIALES MULTIMEDIA:

- BERRY, Cicely, WADE, Andrew, *Working Shakespeare*, The Working Arts Library, 2005.

Se utilizarán también textos procedentes de prensa, medios de comunicación, medios audiovisuales, etc.

### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con el fin de adaptar la enseñanza de inglés a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos y así facilitar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal, se crearán dos grupos correspondientes a dos niveles definidos como nivel medio-alto y nivel avanzado (nivel Usuario Independiente – Avanzado B2 y nivel Usuario

Competente – Dominio operativo eficaz C1 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

Según el diseño curricular de la asignatura de inglés, la carga lectiva de esta asignatura se distribuye de la siguiente forma:

1er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

2º curso – 60 horas (anual), 2h/semana

3er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

4º curso – 30 horas (anual), 1h/semana

La carga lectiva del primer, segundo y tercer curso se dedica a **eleva**r el nivel de inglés para conseguir que los alumnos se sientan cómodos a la hora de participar en las actividades realizadas en inglés. Se realizarán clases prácticas de expresión / interacción oral, comprensión auditiva con enfoque sobre la pronunciación (sonidos, entonación, acento, ritmo) cuyo objeto es mejorar el nivel de la competencia comunicativa de los alumnos. En función del nivel de cada grupo, se realizarán trabajos con fragmentos de textos dramáticos y textos relacionados con el teatro. En el transcurso del segundo y del tercer curso los alumnos realizarán puesta en escena de fragmentos de los textos dramáticos propuestos así como ejercicios de verso inglés (textos de Shakespeare).

Inglés – vocabulario impartido durante el cuarto curso estará enfocado al aprendizaje y práctica del vocabulario específico relacionado con el teatro.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

### Destrezas y actividades comunicativas:

Orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

Funciones de lenguaje (gramática, léxico, fonética): realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario, prácticas de pronunciación.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación:

	Nivel medio-alto	Nivel avanzado
<b>COMPRENDER (leer de forma autónoma;</b> extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica)		
Comprensión auditiva	Comprender discursos y conferencias extensos y seguir líneas argumentales complejas siempre que el tema sea relativamente conocido. Comprender casi todas las noticias de la televisión y los programas sobre temas actuales. Comprender la mayoría de las películas en las que se habla en un nivel de lengua estándar.	Comprender discursos extensos incluso cuando no están estructurados con claridad y cuando las relaciones están solo implícitas y no se señalan explícitamente. Comprender sin mucho esfuerzo los programas de televisión y las películas.
Comprensión de lectura	Ser capaz de leer artículos e informes relativos a problemas contemporáneos en los que los autores adoptan posturas o puntos de vista concretos. Comprender la prosa literaria contemporánea.	Comprender textos largos y complejos de carácter literario o basados en hechos, apreciando distinciones de estilo. Comprender artículos especializados e instrucciones técnicas largas, aunque no se relacionen con la especialidad.
<b>HABLAR (participar con fluidez y de forma correcta</b> en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y de tipo de discurso adecuado a la situación)		



Interacción oral	<p>Poder participar en una conversación con cierta fluidez y espontaneidad, lo que posibilita la comunicación normal con hablantes nativos.</p> <p>Poder tomar parte activa en debates desarrollados en situaciones cotidianas explicando y defendiendo los puntos de vista.</p>	<p>Expresarse con fluidez y espontaneidad sin tener que buscar de forma muy evidente las expresiones adecuadas.</p> <p>Utilizar el lenguaje con flexibilidad y eficacia para fines sociales y profesionales. Formular ideas y opiniones con precisión y relacionar las intervenciones hábilmente con las de otros hablantes.</p>
Expresión oral	<p>Presentar descripciones claras y detalladas de una amplia serie de temas relacionados con su especialidad.</p> <p>Saber explicar un punto de vista sobre un tema exponiendo las ventajas y los inconvenientes de varias opciones.</p>	<p>Presentar descripciones claras y detalladas sobre temas complejos que incluyen otros temas, desarrollando ideas concretas y terminando con una conclusión apropiada.</p>

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El número de pruebas durante el curso será de tres a cinco, más el examen final, sin contar los controles esporádicos (por ejemplo de vocabulario). La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

En caso de faltas el día de la realización de las pruebas de las que los alumnos hayan sido avisados con antelación, cuando la falta haya sido justificada por causas mayores, las pruebas recuperarán a lo largo del cuatrimestre. En caso de faltas no justificadas, las pruebas pendientes se realizarán el día del examen final. Las pruebas suspensas se recuperarán a lo largo del curso (no al final de este).

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Resultados de exámenes, controles y pruebas (repartidos a lo largo del curso)	50%
Realización de proyectos individuales / en grupos (presentación fonética)	20%
Examen final - 1ª convocatoria: oral (expresión oral y/o interacción oral - diálogo con el profesor o con otro alumno, relacionada con uno de los temas tratados a lo largo del curso.)	30%
<p>Examen de recuperación – 2ª convocatoria:</p> <p>En caso de suspender la evaluación continua: examen oral y/o escrito y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.)</p> <p>EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso), presentación de proyectos individuales pendientes, etc.</p>	

**LITERATURA DRAMÁTICA III**

**ESPECIALIDAD:** DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

**PROFESOR:** Antonio Sansano

**MAIL:** [antonio.jaselu@gmail.com](mailto:antonio.jaselu@gmail.com)

## 1. INTRODUCCIÓN A LA ASIGNATURA

**Literatura Dramática III** supone una continuidad con respecto a los programas de los cursos anteriores: **Literatura Dramática I** y **II**. Su campo de estudio abarca principalmente la segunda mitad del siglo XX y se estructura en torno a los textos y autores más representativos que han supuesto una aportación esencial para el desarrollo de la literatura dramática y el hecho teatral.

## 2. OBJETIVOS

Reconocer la génesis de los textos, su potencial teatral y escénico, su importancia en el devenir de la historia del teatro, las herramientas dramatúrgicas que emplea el autor, su valor literario-dramático desde nuestra contemporaneidad y la relación autor/sociedad. Lectura y estudio de aquellos textos teatrales a los que se refiere el temario. Interrelacionar las disciplinas del hecho teatral a partir del texto.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA

### 3.1 El teatro escrito en inglés en la segunda mitad del siglo XX

3.1.1 La figura y la obra de **Samuel Beckett**. Estudio de *Final de partida/ Esperando a Godot*.

3.1.2 La renovación del teatro inglés a partir de la creación del Royal Court Theatre: de **John Osborne** y **Harold Pinter** a **Caryl Churchill**. Estudio de *Look back with anger* de Osborne, *Viejos tiempos/ Polvo eres* de Pinter y *Lejos* de Churchill.

3.1.3 La "Generación X": **Mark Ravenhill**, **Patrick Marber**, **Martin McDonagh**, **David Harrower**, **David Greig** y **Sarah Kane**. Tradición y modernidad. El mundo escénico de Sarah Kane: crueldad y esperanza. Estudio de *El amor de Fedra* de Kane. La narración en el teatro de Martin McDonagh. Estudio de *El hombre almohada* de McDonagh.

3.1.4 El teatro norteamericano: **Edward Albee** y **David Mamet**. Estudio de *Historia del Zoo/ ¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Albee y *Edmond/ Oleana* de Mamet.

### 3.2 El teatro escrito en francés

3.2.1 La posguerra: el existencialismo. **Jean Paul Sartre** y **Albert Camus**. Estudio de *A puerta cerrada* de Sartre.

3.2.2 El teatro del absurdo: **Eugene Ionesco**. Estudio de *Las sillas*.

3.2.3 La renovación de la escena francesa y su influencia en los textos y la dirección a lo largo de la segunda mitad del XX: el modelo Antoine. **Jean Genet** o la lucha con el teatro. **Bernard-Marie Koltés**. Los nuevos directores y su relación con la nueva autoría. Festival d'Avignon. Estudio de *Las criadas* de Genet y *En la soledad de los campos de algodón* de Koltés.

3.2.3 Nuevas voces: **Michel Azama**, **Enzo Cormann**, **Michel Vinaver** y **Yazmina Reza**. Estudio de *Disidente, claro* de Vinaver y *Arte* de Reza.

### 3.3 El teatro escrito en alemán

3.3.1 **Georg Büchner**: estudio de los parámetros incipientes de la post-modernidad teatral en *Woyzeck*. Estudio de *Woyzeck*.

3.3.2 El teatro épico de **Bertolt Brecht**. Certidumbres e incertidumbres Brechtianas. La práctica del Berliner Ensemble. Estudio de *El círculo de tiza caucasiano*.

3.3.3 **Peter Weiss**: una estética de la resistencia: Marat-Sade. La indagación.

3.3.4 Figuras claves de la post-modernidad teatral alemana. Poética de la fragmentación. Teatro político, un giro radical: **Heiner Müller, Botho Strauss y Peter Handke**. Estudio de *Cuarteto* de Müller.

3.3.5 Nueva autoría alemana: **Marius von Mayenburg**, y **Dea Loher**. La figura del director de escena como eje central del nuevo teatro alemán. La noción de "Dramaturgia" y "Dramaturgista". "Volksbühne" versus "Schaubühne". La dramaturgia alemana más actual: *Berliner Festspiele* y *Stückemarkt*. Estudio de *Cara quemada* de von Mayenburg. Figuras claves de la dirección alemana actual: Peter Stein, Franz Castorf, Thomas Ostermeier, Christoph Marthaler y Luk Perceval.

### 3.4 El teatro escrito en español

3.4.1 La renovación de la escritura dramática en el panorama teatral español: **Alonso de Santos, Sanchis Sinisterra**. Estudio de *En el oscuro corazón del bosque* de Alonso de Santos y *El lector por horas* de Sanchis Sinisterra.

3.4.2 Los premios "Marqués de Bradomín"/ "Calderón de la Barca". Proyecto TN6 del Teatro Nacional de Cataluña: **Ignacio García May, Yolanda Pallín, Juan Mayorga, Sergi Belbel y Jordi Galcerán**. Estudio de *Los vivos y los muertos* de García May, *Los motivos de Anselmo Fuentes* de Pallín, *Hamelin* de Mayorga, *Vivir (o morir)* de Belbel, y *El método G.* de Galcerán.

El programa es orientativo, pudiéndose cambiar o suprimir alguno de los títulos en función de las necesidades específicas del curso.

## **4. BIBLIOGRAFÍA DRAMÁTICA**

- *Esperando a Godot / Final de Partida* de S. Beckett.
- *Look back with anger* de John Osborne.
- *Viejos tiempos / Polvo eres* de H. Pinter.
- *Lejos* de Caryl Churchill.
- *El amor de Fedra* de S. Kane.
- *El hombre almohada* de Martin McDonagh.
- *Historia del zoológico / ¿Quién teme a Virginia Woolf?* de E. Albee.
- *Edmond / Oleana* de David Mamet.
- *A puerta cerrada* de J. P. Sartre.
- *Las sillas* de Eugene Ionesco.
- *Las criadas* de Jean Genet.
- *En la soledad de los campos de algodón* de B. M. Koltés.
- *Disidente, claro* de Michel Vinaver.
- *Arte* de Yazmina Reza.

- *Woyzeck* de G. Büchner
- *El círculo de tiza caucásico* de B. Brecht.
- *Cuarteto* de Müller.
- *Cara quemada* de M. von Mayenburg
- *En el oscuro corazón del bosque* de Alonso de Santos.
- *El lector por horas* de Sanchis Sinisterra.
- *Los vivos y los muertos* de I.G. May
- *Los motivos de Anselmo Fuentes* de Yolanda Pallín.
- *Hamelin* de J. Mayorga.
- *Morir (o vivir)* de S. Belbel.
- *El método G.* de Jordi Galcerán.

## 5. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Berthold, Margot. *Historia Social de Teatro*. Guadarrama. (2 tomos) Madrid, 1974
- Benjamin, Walter. *Tentativas sobre Brecht*. Ed. Taurus. Buenos Aires. 1999
- Bentley, Eric. *La vida del drama*. México D.F. Ed. Paidós. 2004
- Büchner, Georg. *Obras completas*. Ed. Trotta. Madrid. 1992.
- Cabal, Fernín y Alonso de Santos, José Luis. *Teatro español de los ochenta*. Madrid, Fundamentos. 1982
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Biblioteca Siruela. Madrid. 2005
- Chocrón, Isaac. *Sueño y tragedia del Teatro Norteamericano*. Barcelona. Alfadil. 1984
- García Gómez Manuel. *El teatro de autor en España*. Valencia AAT, 1996
- Dort, Bernard. *Teatro Actual*. Ed. Fundamentos. Madrid. 1975
- Eliade, Mircea. *El vuelo mágico*. Ed. Siruela. Madrid. 2001
- Hauser, A. *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid. Guadarrama, 1962
- Kane, Sarah, *Complete plays*. Methuen Drama, 2001
- Lorda Alaiz. F.M. *Teatro Inglés*. Madrid. Primer Acto. 1964
- Modern, Rodolfo. *Estudios de literatura alemana*. Nueva Visión. Buenos Aires. 1975
- Müller, Harald; Jürgen, Schitthelm. *40 Jahre schaubühne am lehniner platz*. Theater der Zeit. Berlin. 2002
- Odéon-Théâtre de l'Europe. *Alternatives théâtrales, KOLTÉS*. Número 35-36. París. 1996.
- Oliva, César. *Teatro español del siglo XX*. Madrid. Síntesis. 2002
- Oliva, César; Torres Monreal, Francisco. *Historia Básica del Arte Escénico*. Ed. Cátedra. 2005
- Ordoñez, Marcos. *A pie de obra (escritos sobre teatro)*. Alba editorial. Barcelona. 2003
- Raby, Peter, *Harold Pinter*. Cambridge University Press. 2001
- Ragué – Arias. Mª José. *El teatro de fin de milenio en España (desde 1975 hasta hoy)* Barcelona, Ariel. 1996
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español, 2. siglo XX*. Cátedra.
- de Riquer, Martín y Valverde, José María. *Historia de la literatura Universal 2*. Madrid. Gredos. 2007
- Sartre, Jean Paul. *¿Qué es literatura?* Buenos Aires. Losada, 1962.
- Silvio D'Amico, *Historia del Teatro Universal*. Losada, Buenos Aires, 1954.
- Weiss, Peter. *Una estética de la resistencia*. César de Vicente Hernando Coord. Argitaletxe HIRU S.L. Guipúzcoa. 1996

## 6. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

El esquema organizativo de las clases se hará atendiendo a lo siguientes principios:

- Exposición, desarrollo y análisis por parte del profesor de los contenidos de los temas.
- Lectura y exposición de las lecturas de las obras literario dramáticas por parte del alumno en función y relación con los contenidos teóricos.
- Comentarios críticos bajo epígrafes determinados por el profesor.
- Tutorías personalizadas.

## 7. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- Conocimiento del temario impartido por el profesor.
- Comprensión de los textos propuestos en la bibliografía dramática.
- Capacidad de análisis del alumno -desde el punto de vista dramático y escénico- para la relación del material textual con el autor, su contexto histórico, y el hecho teatral del que formará parte.

## 8. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

La **convocatoria ordinaria de evaluación**: la evaluación de los contenidos teóricos se realizará a partir de dos exámenes parciales durante los meses de febrero y junio en las fechas establecidas por el profesor. Es imprescindible aprobar cada uno de los exámenes parciales para obtener la calificación teórica media que supondrá el ochenta por ciento de la nota final. El veinte por ciento restante vendrá determinado por la calificación de los comentarios críticos de determinados textos dramáticos que deberán entregarse por escrito -y personalmente- dentro de la fecha determinada por el profesor; y una exposición oral que el alumno deberá realizar a lo largo del curso.

No se aceptarán ejercicios fuera de plazo. Todo alumno deberá haber realizado un mínimo de dos comentarios críticos y una exposición oral a lo largo del año académico.

Aquellos alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria de junio tendrán derecho a una **convocatoria extraordinaria de septiembre** que constará de un examen teórico de todos los contenidos del curso y la realización de un trabajo práctico a determinar por el profesor. El trabajo ha de ser entregado el mismo día que se lleve a cabo el examen.

## ESCENIFICACIÓN

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **Jara Martínez Valderas**

Correo electrónico: [valderasjara@gmail.com](mailto:valderasjara@gmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura *Escenificación* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (Opción: Dirección de Escena) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establecen asignaturas optativas para el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006).

La asignatura *Escenificación* posee un carácter eminentemente práctico y es optativa anual del curso de tercero de Dirección de escena y Dramaturgia. La asignatura pretende completar la formación de los directores de escena y dramaturgos aportando un espacio para poner en práctica la teoría aprendida en cursos anteriores o en el propio curso 2009/10.

En el hecho de escenificar el director de escena lleva a cabo un trabajo en equipo y, por lo tanto, debe poder entender los procesos de trabajo de sus colaboradores para incrementar las posibilidades de una buena comunicación. La asignatura *Escenificación* se relaciona estrechamente con las asignaturas *Prácticas de dirección* y *Espacio Escénico*, ya que es en el espacio escénico dónde el director expresa aquello que desea narrar. Desarrollar técnicas creativas asociadas a la plástica ayudará al alumno a poder plasmar, materialmente, su imaginario visual a la hora de enfrentarse a una escenificación y, a la vez, ampliará los recursos creativos del director frente al universo visual de un texto dramático.

La asignatura se divide en dos vías de aprendizaje complementarias: la creatividad y la técnica. Por un lado se pretende que el alumno desarrolle y saque el máximo partido al trabajo previo al estudio del texto, basado en la intuición artística y, por otro, que conozca las herramientas técnicas que le van a permitir materializar la escenificación.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Aplicar de manera práctica los conocimientos adquiridos sobre narratividad escénica.
- Aplicar las leyes del espacio teatral, planteando las diversas posibilidades de organización y utilización del espacio.
- Comprender el concepto de escenificación de una manera práctica: creación, construcción y puesta en pie.
- Materializar plásticamente ideas de escenificación desde el mundo “intelectual” al plano de las formas, texturas y colores.

- Experimentar los primeros trabajos intuitivos de creación escenográfica, los bocetos de atmósfera, collage, etc.
- Dominar las técnicas, métodos y fuentes de investigación que facultan para una rigurosa documentación y razonamiento de una escenificación.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Determinar una estética-estilística en relación a la lectura contemporánea.
- Relacionar el personaje con la escenografía y los objetos.
- Concretar plásticamente el núcleo de convicción dramática y los subrayados analógicos.
- Conocer los condicionantes de producción, materiales y temporales, que intervienen en un diseño de espacio escénico.
- Realizar la elección de materiales, formas y colores del diseño de espacio escénico.
- Conocer el proceso de creación mediante bocetos hasta determinar un modelo escenográfico final.
- Conocer las bases del programa de diseño por ordenador (Autocad).
- Experimentar la realización de una maqueta escenográfica.
- Experimentar el posicionamiento entre los distintos colaboradores de la puesta en escena, especialmente reflexionando sobre el trabajo del director de escena con el escenógrafo y sobre el trabajo con los técnicos de la sala.
- Conocer las distintas etapas de trabajo en el montaje en sala.
- La utilización de una terminología adecuada.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

**TEMA 1** – Narratividad escénica I.

Análisis objetivo del espacio de trabajo: el Teatro Álvaro Valentín.

**TEMA 2** – Narratividad escénica II.

Primeros acercamientos plásticos. Fomentar la creatividad mediante primeras intuiciones: colores, olores, texturas y formas. Realizar una primera materialización plástica. Pintura y volumen.

**TEMA 3** – **Técnica I**

Toma de contacto con el Teatro Experimental Álvaro Valentín. Partes del teatro y maquinaria.

**TEMA 4** – Escenificación I. Fase intuitiva.

- Bocetos de atmósfera y collage.
- Trabajo de impresiones.



- Búsqueda de colores, texturas y formas.
- “Visual Book”.
- Primer acercamiento al estilo.

#### **TEMA 5 – Escenificación I. Materialización plástica.**

- Análisis de la obra previo y exposición en clase con el profesor/rol escenógrafo.
- Periodo de documentación.
- Bocetos escenográficos y debate sobre ellos.
- Elección del diseño escenográfico.

#### **TEMA 6 – Escenificación II.**

Bocetos definitivos y elección de materiales

Diseño sencillo de planta en Autocad.

Elaboración de la maqueta de diseño.

Elección de materiales.

#### **TEMA 7 – Técnica II.**

Prácticas de rigidez en el Teatro experimental Álvaro Valentín.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- BREYER, Gastón, *La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico*, Buenos Aires: Editorial Infinito, 2005.
- CALMET, Hector, *Escenografía, escenotécnica e iluminación*, Buenos Aires: Editorial De la Flor, 2005.
- DAVIS, Tony, *Escenógrafos*, Barcelona: Océano, 2007.
- DIEGO, Rosa de y VÁZQUEZ, Lydia (Eds.), *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, s.f.
- DE BLAS GÓMEZ, Felisa, *El teatro como espacio*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2009.
- GRIFFERO, Ramón, *Poéticas de espacio escénico: Herbert Jonckers “Chile 1981-1996”*, Santiago de Chile: Editorial Frontera Sur, 2006.
- HIDALGO CIUDAD, Juan Carlos (Ed.), *Espacios escénicos. El lugar de la representación en la Historia del Teatro Occidental*, Sevilla: Junta de Andalucía, Conserjería de Cultura, 2004.
- KENNEDY, Dennis, *The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- NIEVA, Francisco, *Tratado de escenografía*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2000.
- MACKINTOSH, Ian, *La arquitectura, el actor y el público*, Madrid: Arco Libros, 2000.

-MUSTIELES VILA, Santiago, *La escenografía "cine y arquitectura"*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e Imagen, 1997.

-Svoboda Josef, *I segreti dello spazio teatrale*, Milano: Ubulibri, 2003.

-SURGERS, Anne, *Escenografías del teatro occidental*, Buenos Aires: Editorial Artes del Sur, 2005.

-TXISPO, *Decorado y Tramoya*, Madrid: Editorial Ñaque, Colección técnica escénica, 2003.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología docente aplicada a la asignatura *Escenificación* se basa en la realización por parte de los alumnos de ejercicios de desarrollo de la creatividad y su materialización en el espacio escénico. Para ello se propondrán a lo largo del curso prácticas en el teatro de narrativa escénica y como eje vertebrador de la asignatura la realización de un preproyecto escenográfico. Se dividirán las clases en trabajo personal con apoyo del profesor y explicaciones teóricas para la realización práctica como en el caso del diseño con Autocad o la regiduría escénica.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

1. El conocimiento de la escenificación a través del espacio escénico de una manera práctica: creación, construcción y puesta en pie.
2. El conocimiento de las leyes del espacio teatral, planteando las diversas posibilidades de organización y utilización del espacio.
3. El conocimiento de las técnicas, métodos y fuentes de investigación que facultan para una rigurosa documentación y razonamiento de un espacio escénico.
4. La calidad de los trabajos presentados en relación al preproyecto. No se valorará la destreza plástica en sí sino la capacidad creativa, la presentación y el nivel de autoexigencia del alumno.
5. La propuesta de una estética-estilística coherente en relación a la lectura contemporánea, relacionar el personaje con la escenografía y los objetos y concretar plásticamente el núcleo de convicción dramática y los subrayados analógicos.
6. El conocimiento de las bases del programa de diseño por ordenador (Autocad) y la realización de una maqueta escenográfica.
7. La capacidad de realizar una regiduría, con su correspondiente libreto de regiduría, en el Teatro de quince minutos aproximadamente.

8. El uso de una terminología adecuada tanto en el proceso creativo como en el trabajo en el Teatro.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

A lo largo del año se realizará una propuesta escenográfica, la elaboración del preproyecto (desde bocetos de atmósfera hasta la maqueta de diseño). Los textos generadores del espacio escénico serán elegidos por los alumnos bajo la dirección del profesor. También se realizarán ejercicios prácticos de espacio escénico en el teatro: narratividad y regiduría.

**La evaluación sustitutoria** ordinaria se efectuará en el mes de junio y aquellos que no hayan superado la asignatura deberán presentarse a la convocatoria extraordinaria de septiembre. Ambas evaluaciones sustitutorias consistirán en la realización de:

- Un examen práctico cuyo contenido versará sobre la totalidad de la asignatura y que podrá requerir del alumno la elaboración de bocetos de atmósfera, bocetos de dibujo a mano y Autocad y/o la realización de prácticas de regiduría.
- La realización de un proyecto de espacio escénico, tanto la entrega del preproyecto al completo (bocetos, documentación, presupuesto, maqueta y diseño en Autocad) como la exposición de su planteamiento de montaje en el Teatro Experimental Álvaro Valentín.

La nota resultante del preproyecto y su exposición tendrá un peso en la calificación final del 60%, mientras que la del examen práctico lo tendrá del 40%. Será necesario obtener en cada uno de ellos una calificación igual o superior a los 5 puntos para superar la asignatura.

La calificación final del curso, según establece Decreto 42/2006 (Artículo 6), de la Consejería de Educación, se consignará en el acta correspondiente mediante la escala numérica 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5. En el caso de que la calificación final obtenida contuviera decimales, se efectuará un redondeo hacia el número natural inmediatamente superior cuando éstos sean iguales o superiores a las cinco décimas. En caso contrario se eliminarán los decimales.

## **GUIÓN CINEMATOGRAFICO Y LENGUAJE FÍLMICO**

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof: **José Gabriel Lorenzo López**

Correo electrónico: **joseglorenzo@hotmail.com**

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

Esta asignatura, que completa la impartida durante segundo de Dirección de Escena, se centrará en asentar los principios del diseño clásico que se vieron en dicho curso. Pero, además, se mostrarán las bases para realizar guiones dentro de diseños menos ortodoxos,

como son la minitrama y la antitrama. Se insistirá en la concepción visual de los argumentos cinematográficos. Con los conocimientos adquiridos durante el curso anterior se analizará un guión de largometraje que abarcará todo el curso. Se transmitirá al alumno las claves más destacadas que caracterizan los géneros cinematográficos más importantes (aventuras, drama, *noir*, western...). Se dedicará parte del curso en señalar las herramientas para construir una biblia para realizar una serie de televisión. También se mostrarán las claves que han marcado el auge dentro del cine documental. Se realizará un viaje por las películas y los estilos más destacados que actualmente encabezan las formas y los “fondos” de los guiones cinematográficos dentro del panorama mundial.

## **2. OBJETIVOS**

---

Los objetivos que se tendrán en cuenta para esta asignatura serán los siguientes:

1. Analizar un guión de largometraje que el alumno trabajará en exclusiva a lo largo del curso.
2. Conocer las convenciones de los géneros y sus clichés para utilizarlos con habilidad y evitarlos cuando sea oportuno.
3. Elaboración de personajes y tramas secundarias. Conocimiento del protagonista y del antagonista.
4. Elaboración de guiones para televisión.
5. Comprender el proceso de la actuación y los aspectos del guión que ayudan al actor a interpretar su personaje.
6. Desarrollar la capacidad de profundizar en el tema de una historia y en lo que nos quiere contar el autor.
7. Conocer como funciona el montaje de una película para facilitar la labor creativa en la escritura del guión.

## **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

### **3.1. TEMARIO.**

#### **UNIDAD DIDÁCTICA 1**

---

- El principio del antagonismo. Protagonista y antagonista
- Problemas y soluciones: el uso de la trama subyacente, los flashback, las secuencias oníricas, el montaje, la narración en voz en off.
- El problema de las sorpresas, el problema de las coincidencias, el problema del punto de vista.
- Cómo se escribe para los actores. Texto y subtexto.

#### **UNIDAD DIDÁCTICA 2**

---

- Desarrollo del guión cinematográfico dentro de la minitrama. Ejemplo: las películas de Robert Altman.
- Desarrollo del guión cinematográfico dentro de la antitrama. De Jean Luc Godard a Charlie Kaufman y Michael Gondry pasando por Ingmar Bergman (“Persona”), Federico Fellini (“Ocho y medio”) y Luis Buñuel (“El ángel exterminador”).

#### **UNIDAD DIDÁCTICA 3**

---

- Adapaciones:
  - de la novela al cine
  - del teatro al cine.
  - biografías
  - remakes
  - del cómic al cine

#### UNIDAD DIDÁCTICA 4

---

- Clases de géneros cinematográficos y sus clichés: aventuras, comedia, románticas, gangsters, drama, misterio, suspense, western.
- Éxito y reconocimiento cinematográfico del documental en nuestros días. Cómo se lleva la realidad al papel.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 5

---

- Elaboración de guiones para televisión.
- Series norteamericanas contemporáneas.
- Personajes y tramas en *Los Soprano*, *Deadwood*, *The Wire*, etc.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 6

---

- Presente y futuro dentro de las corrientes cinematográficas actuales menos llamativas:
  - El cine asiático: Japón, China y Vietnam.
  - El cine sudamericano: Argentina, Brasil y Colombia
  - México y Canadá.
  - El cine en Oriente Medio: Irán e Israel.

#### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- Brady, John, *El oficio del guionista*, Gedisa, Barcelona, 1995.
- Field, Syd, *El libro del guión*, Madrid, Plot, 1994
- Egri, Lajos, *The art of dramatic writing*, Simon and Schuster, Nueva York, 1977.
- McKee, Robert, *El guión*, Barcelona, Alba Editorial, s.l.u., 2003.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio, *Estrategias de guión cinematográfico*, Ariel, Barcelona, 2001.
- Sánchez-Escalonilla, Antonio, *Guión de aventuras y forja del héroe*, Ariel, Barcelona, 2002.
- Tobias, Roland, *El guión y la trama*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 1999.
- Seger, Linda, *El arte de la adaptación*, Madrid, Rialp, 1993
- Seger, Linda, *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*, Madrid, Rialp, 1993.
- FIELD, Syd. *El Manual del Guionista*. Madrid, Plot 1998
  
- Vale, Eugene, *Técnicas del guión para cine y televisión*, Gedisa, Barcelona, 1996.
  
- Vogler, Christopher, *The writer's journey: mythic structure for storytellers and screenwriters*, Michael Wiese Productions, Studio City, 1992.
  
- Lumet, Sydney. *Así se hacen las películas*. Rialp, Madrid, 1999.
  
- Sangro Colón, Pedro y Huerta, Miguel Ángel (eds), *El personaje en el cine. Del papel a la pantalla*, Ediciones Calamar, Madrid, 2007.
  
- Brenes, Carmen Sofía. *¿De qué tratan realmente las películas?* Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2001.
- Cascajosa Virino, Concepción, *Prime Time*, Calamar Ediciones, S.A., Madrid, 2005.
- Bogdanovich, Peter, *El director es la estrella*, T&B Editores, Madrid, 2007
- Cascajosa Virino, Concepción, *La caja lista*, Laertes, Barcelona, 2007
- McGilligan, Pat, *Backstory: Conversaciones con guionistas de la edad de oro*, Plot Ediciones, 1993

- McGilligan, Pat, *Backstory 2: Entrevistas con guionistas de los años cuarenta y cincuenta*, Plot Ediciones, 1997
- McGilligan, Pat, *Backstory 3: Entrevistas con guionistas de los años sesenta*, Plot Ediciones, 2001
- McGilligan, Pat, *Backstory 4: Entrevistas con guionistas de los años setenta y ochenta*, Plot Ediciones, 2007

#### **4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

---

Tres aspectos serán tenidos en consideración para evaluar al alumno: 1) durante el curso se desarrollará el estudio de un largometraje distinto por cada alumno; 2) Diversos ejercicios prácticos serán propuestos de una semana a otra. Su realización y la calidad literaria con la que están escritos será tenida en cuenta en la nota final; 3) Además, habrá una prueba teórica final.

#### **5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La calificación final de la convocatoria ordinaria se realizará en función a los siguientes puntos: la presentación del análisis del guión de largometraje (50%) y los conocimientos asimilados durante el curso que se verán reflejados en la prueba final (50%).

## **PRÁCTICAS DE ESPACIO ESCÉNICO**

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **M<sup>a</sup> Remedios Rodríguez González**

Correo electrónico: **remedea@hotmail.com**

#### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura de *Prácticas de Espacio Escénico* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (Opción: Dirección de Escena) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según Decreto 42/2006 por el que se establecen

asignaturas optativas para el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006).

El currículo establecido por el citado Decreto responde a “los planteamientos propios y específicos de cada una de las especialidades y opciones. En su configuración se ha procurado establecer un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la aprehensión de los principios estéticos y culturales que determinan el fenómeno artístico-dramático, por ser tres aspectos esenciales en la fundamentación y el estímulo de la capacidad creativa, así como en el desarrollo de las capacidades específicas que proporcionen un nivel formativo acorde con las necesidades del sector profesional. Todo ello con la finalidad de ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales”

La asignatura de *Prácticas de espacio* escénico posee un carácter eminentemente práctico y es optativa cuatrimestral del curso de tercero de Dirección Escénica. La asignatura se desarrollará en el primer cuatrimestre del curso académico durante 2,5 horas a la semana.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Para determinar los objetivos que el alumno debe alcanzar con la signatura, se tendrá en cuenta los objetivos generales de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia e Interpretación determinados en el artículo cinco del Decreto 42/2006. Así mismo se tienen en cuenta los objetivos concretos asociados a las asignaturas de *Historia del espacio Escénico*, *Espacio escénico*, *Espacio Sonoro*, *Tecnologías aplicadas* para la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia del citado Decreto así como de *Dirección escénica*, *Dirección de actores* y *Prácticas de Dirección de escena*.

En este sentido, la asignatura debe aspirar a que el alumno sea capaz de:

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Comprender el concepto de espacio escénico de una manera práctica: creación, construcción y puesta en pie.
- Aplicar las leyes del espacio teatral, planteando las diversas posibilidades de organización y utilización del espacio.
- Experimentar los primeros trabajos intuitivos de creación escenográfica, los bocetos de atmosfera, collages, etc.
- Dominar las técnicas, métodos y fuentes de investigación que facultan para una rigurosa documentación y razonamiento de un espacio escénico.
- Determinar una estética-estilística en relación a la lectura contemporánea.
- Relacionar el personaje con la escenografía y los objetos.
- Concretar plásticamente el núcleo de convicción dramática y los subrayados analógicos.
- Conocer los condicionantes de producción, materiales y temporales, que intervienen en un diseño de espacio escénico.
- Realizar la elección de materiales, formas y colores del diseño escenográfico.
- Conocer el proceso de creación mediante bocetos hasta determinar un modelo final de espacio escénico.
- Experimentar la realización de una maqueta escenográfica.
- Aplicar el uso de nuevas tecnologías a un espacio escénico.
- La utilización de una terminología adecuada.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1**– Partes del teatro.

Maquinaria teatral. Vocabulario técnico.



**TEMA 2 – Acercamientos plásticos**

Primeras intuiciones: Colores, olores, texturas y formas.

**TEMA 3 – Trabajo de creación escenográfica de un texto dramático.**

Análisis de la obra. Periodo de documentación. Estética y dramaturgia. Bocetos de atmosfera y collage. Bocetos escenográficos y elección de materiales. Presupuesto escenográfico.

**TEMA 4 – El bocetos de vestuario, maquillaje y máscaras.****TEMA 5 – La utilería**

Utilería de escena. Utilería de personaje. La utilería caracterizadora o metafórica.

**TEMA 6 – La maqueta escenográfica**

Diseño y elaboración. Diseño del movimiento escénico.

**3. 2. BIBLIOGRAFÍA.****Bibliografía general**

- BARBA, E., *Diccionario de antropología teatral*, México: Escenología, 1990.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- HUERTA CALVO, Javier, *Historia del teatro español*, Madrid: Editorial Gredos, 2003.
- MELNITZ, William y M ACGOWAN, Kenneth, *La escena viviente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona: Paidós, 1998.
- PICAZO, Gloria, *Estudios sobre performan*, Sevilla: Centro Andaluz de Teatro, 1993.
- OLIVA, Cesar y TORRES MONRREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1994.
- SÁNCHEZ, José Antonio, *Las dramaturgias de la imagen*, Cuenca: Editorial de la Universidad de Castilla la Mancha, Colección monografías, 1999.
- SÁNCHEZ, José Antonio, *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Madrid: Ediciones Akal, 1999.

**Bibliografía de Puesta en Escena**

- APPIA, Adolpe, *La música y la puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.
- ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 1978.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- BROOK, Peter, *El espacio vacío*, Barcelona: Nexos, 1986.
- COPEAU, Jacques, "Hay que hacerlo todo" *Escritos sobre teatro*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- CRAIG, Edward Gordon, *El arte del teatro*, México: Grupo Editorial Gaceta, 1987.
- EISENSTEIN, Sergei, *El montaje escénico*, México: Grupo Editorial Gaceta, 1994.
- GROTOWKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, México: Siglo XXI Editores, 1970.
- KANTOR, Tadeusz, *El teatro de la muerte*, Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1984.
- LEPAGE, Robert y CHAREST, Rémy, *Robert Lepage: Connecting Flights*, Londres: Methuen, 1997.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Textos teóricos*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *teoría teatral*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.
- NIEVA, Francisco, *Tratado de escenografía*, Madrid: Editorial Fundamentos, Teoría Teatral Arte, N° 123, 2003.
- PISCATOR, Edwin, *El teatro político*, Hondarribia: Hirun, 2001.
- SAURA, Jorge (Ed.), *E. Vajtánov: Teoría y práctica teatral*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

**Bibliografía de espacio escénico**

- BREYER, Gastón, *La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico*, Buenos Aires: Editorial Infinito, 2005.

- CALMET, Hector, *Escenografía*, escenotecnia e iluminación, Buenos Aires: Editorial de la flor, 2005.
- DAVIS, Tony, *Escenógrafos*, Barcelona: Editorial Océano, 2002.
- DIEGO, Rosa de, VÁZQUEZ, Lydia (Eds.), *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, s.f.
- GRIFERO, Ramón, *Poéticas de espacio escénico: Herbert Jonckers "Chile 1981-1996"*, Santiago de Chile: Editorial Frontera Sur, 2006.
- GÓMEZ, José, *Historia visual del escenario*, Madrid: Ñaque Editorial, 2000.
- HIDALGO CIUDAD, Juan Carlos (Ed.), *Espacios escénicos. El lugar de la representación en la historia del teatro Occidental*, Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (Ed.), *Investigaciones sobre el espacio escénico*, Madrid: Alberto Corazón Editor, 1970.
- IRVIN, Polly (Ed.), *Directores*, Barcelona: Editorial Océano, 2003.
- KENNEDY, Denos, *The Oxford Encyclopedia Of Theatre and Performance*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- MACKINYTOSH, Ian, *La arquitectura, el actor y el público*, Madrid: Arcos libros, 2000.
- MOREY, Miguel y PARDO, Carmen, *Robert Wilson*, Barcelona: Editorial Poligrafía, 2003.
- MUSTIELES VILA, Santiago, *La escenografía "cine y arquitectura"*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e Imagen, 1997.
- SURGES, Anne, *Escenografías del teatro occidental*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2005.
- TXISPO, *Decorado y tramoya*, Madrid: Ñaque Editorial, Colección técnica escénica, 2003.
- VALIENTE, Pedro, *Robert Wilson (arte escénico planetario)*, Guadalajara: Ñaque Editorial, 2005.

#### **Bibliografía de comunicación audiovisual.**

- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- CHION, M., *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona: Paidós, 1996.
- DONDIS, D.A., *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.
- GUTIÉRREZ SAN MIGUEL, Begoña, *Teoría de la narración audiovisual*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e Imagen, N°92, 2006.
- ORTEGA Y GASSET, José, «Conciencia, objeto y las tres distancias de éste», *Revista de Occidente* n° 77-78(1960): 61.66.

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La metodología docente aplicada a la asignatura *Prácticas de espacio escénico* se basa en la realización por parte de los alumnos de ejercicios de desarrollo de la creatividad y su materialización en un proyecto escenográfico. Para ello se propondrán a lo largo del curso prácticas en el teatro de narratividad escénica y como eje vertebrador de la asignatura la realización de un preproyecto escenográfico. Se dividirán las clases en trabajo personal con apoyo del profesor y explicaciones teóricas para la realización práctica del diseño.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

Al ser esta una asignatura eminentemente práctica se tendrá muy en cuenta la asistencia y participación. También se tendrá en cuenta el nivel de conocimiento teórico adquirido sobre el proyecto elegido, el nivel de la actitud al plantear el trabajo sobre una metodología funcional y justificada con lógica, el nivel de calidad profesional artística adquirida, según se desprenda del proyecto de espacio escénico, para crear un espacio sensible. Para todo ello se tendrá en cuenta el nivel de conocimientos técnicos y destrezas adquiridas que se deduzcan de las especificaciones artístico-técnicas del plan de escena, bocetos definitivos y maqueta.

Para la evaluación se tendrá en cuenta, la adecuación de los objetivos y desarrollo de las prácticas a las características de cada grupo, la idoneidad de los procedimientos utilizados y la marcha de las actividades programadas.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

A lo largo del cuatrimestre se realizará una propuesta escenográfica, la elaboración del pre proyecto (desde bocetos de atmosfera hasta la maqueta de diseño). Los textos generadores del espacio escénico serán elegidos por los alumnos bajo la dirección del profesor. También se realizarán ejercicios prácticos de espacio escénico en el teatro.

Evaluación sustitutoria: Para los que no hayan superado la asignatura, se efectuará en el mes de junio y de forma extraordinaria en septiembre y consistirá:

- Realización de un examen práctico cuyo contenido versará sobre la totalidad de la asignatura y que podrá requerir del alumno la elaboración de bocetos de atmósfera, bocetos.
- La realización de un proyecto de espacio escénico, tanto la entrega del pre proyecto al completo (bocetos, documentación, presupuesto, y maqueta) como la exposición de su planteamiento de montaje en el Teatro.

La nota resultante del pre proyecto y su exposición tendrá un peso en la calificación final del 60%, mientras que la del examen práctico lo tendrá del 40%. Será necesario obtener en cada uno de ellos una calificación igual o superior a los 5 puntos para superar la asignatura.

# **Dirección de escena y dramaturgia: Opción Dirección de escena: 4º**

**HISTORIA DEL PENSAMIENTO**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**  
**Prof.: Adrián Pradier Sebastián**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Los elementos fundacionales del pensamiento propiamente filosófico nacen no tanto de una reflexión, como de una acción física basada en la genuflexión del hombre ante el acontecimiento del ser. En ese mismo genuino arrodillarse filosófico ante la óptica contundencia del mundo no tarda en despertarse la sorpresa, la admiración y la inmediata emergencia de la acción filosófica, que cierra el paso a cualquier otro tipo de acción para concentrarse única y exclusivamente en ese acontecimiento. Para ello, sin embargo, es necesario mantenerse en suspenso, rasgo distintivo del pensar: “Desde el momento en que existe el hombre, acontece de algún modo el filosofar. [...]. La filosofía sólo se pone en marcha por medio de un salto particular de la propia existencia dentro de las posibilidades fundamentales del Dasein (“ser ahí”) en su totalidad. Para dicho salto lo decisivo es, por un lado, darle espacio a lo ente en su totalidad, y, después, abandonarse a la nada, es decir, librarse de los ídolos que todos tenemos y en los que solemos evadirnos; finalmente, dejar también que sigamos siempre en suspenso a fin de que vuelva a vibrar que sigamos siempre en suspenso a fin de que vuelva a vibrar siempre de nuevo esa pregunta fundamental de la metafísica, que surge obligada por la propia nada: ¿por qué hay ente y no más bien nada?”<sup>7</sup> Las líneas de Heidegger, nunca escritas con la exactitud como criterio, pero siempre trazadas en el curvado rigor de su distintivo pensamiento, apuntan una serie de caminos siempre recorridos, aunque nunca agotados.

La filosofía es *del* hombre y *para* el hombre, y sólo a su sombra se desenvuelve al servicio de las preguntas que estructuran los abismos de ignorancia de su propia existencia. Existir no significa aquí “ser”. Significa “tomar conciencia” de las peculiaridades de nuestro modo de ser en el mundo. De ahí que el filosofar sea aquí, siempre y en todo momento, filosofar *desde* el hombre y *para* el hombre, que somos, en cada caso, uno de nosotros. Ahora bien, preguntar por el hombre, *homo*, que somos cada uno de nosotros implica un salto decisivo desvelado por Heidegger como doble: en primer lugar, renunciar a cualquier posición absoluta, clara, basada en creencias. Esto no significa *negar*, sino *poner entre paréntesis*, al más genuino estilo fenomenológico, las condiciones precisas en las que nuestras vidas se desarrollan para dejar que las cosas acontezcan. De ahí el papel relevante de la “nada” en el pensamiento heideggeriano, que revela, entre otras cosas, la condición expósita de nuestra existencia y la necesidad de construir un lugar en el que lo inhóspito permita el acaecimiento de lo hogareño. El hombre, en la disposición de sus muchas casas, apenas encuentra retazos del hogar. Si el pensador busca horadar en la llenura de las cosas que son el lugar propio e indiscutible del hombre, esbozando y conformando las preguntas fundamentales y, no pocas veces a la desesperada, creando respuestas dogmáticas cómodas, pero insuficientes -que no hacen sino revelar sus ingénitas debilidades como hombre que es-, entendemos que el dramaturgo puede, mediante su específica labor, revelar los conflictos estrictamente humanos y concretos que, pudiendo remitirse a instancias abstractas, se desenvuelven en el tránsito específico del pensamiento filosófico. Esa relación es la que pretendemos presentar, a la luz de los objetivos fundamentales del currículo, en la asignatura *Historia del Pensamiento*, a través de dos seminarios monográficos variables de año en año.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

---

<sup>7</sup> HEIDEGGER, Martin: “¿Qué es metafísica?” en *Hitos*, Madrid: Alianza, 2000(93-108), p. 108.

- 1. Análisis del lenguaje, la terminología especializada y los recursos metodológicos y conceptuales propios de la disciplina, viéndolos y manejándolos no sólo a la hora de comentar documentos textuales o audiovisuales.
- 2. Presentación de un marco genealógico que sitúe cada manifestación filosófica en su *origen* y *desarrollos*, posibilitando así una comprensión global y una crítica seria y responsable de los objetos de estudio y/o investigación.
- 3. Fomento el talante crítico y el acercamiento plural a los principales debates y teorías en torno a la Historia del Pensamiento, no sólo en su *marco histórico correspondiente*, sino en la actualidad, proyectando ese acercamiento especialmente hacia el tratamiento de las manifestaciones filosóficas en general y vinculadas a su proyección dramática en particular.
- 4. Análisis y debate *filosófico* acerca de la función de los dramaturgos en el marco de las artes en general, escénicas en particular, y analizar las consecuencias que se pueden derivar al amparo de unas u otras conceptualizaciones filosóficas.
- 5. Comentario de obras de literatura dramática, filosofía, artículos, imágenes y documentos vinculados directa o indirectamente con la Historia del Pensamiento, enjuiciando aspectos, planteamientos, procedimientos, metodologías y todos los datos que se consideren de interés y relevancia para la disciplina y la formación del alumno.
- 5. Prioridad de la perspectiva marcada por el perfil del alumno al transmitirle una serie de conocimientos y posibilidades metodológicas de análisis que permitan su aprendizaje individual en el contexto de las cuestiones filosóficas.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Situar cada manifestación filosófica en su *origen* y *desarrollos*.
- 2. Abordar teórica y eficazmente los asuntos vinculados a la Historia del Pensamiento en su relación con el teatro.
- 3. Comprender global, seria y responsablemente los objetos de estudio y/o investigación para ejercer críticas que sigan los mismos aspectos señalados.
- 4. Discriminar de la información que puede obtenerse de las fuentes, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.
- 5. Identificar, a partir de las fuentes bibliográficas y de información correspondientes, las líneas temáticas y metodológicas de la investigación en Historia del Pensamiento en cada momento, localizando, conociendo y aprendiendo a manejar las fuentes de la disciplina, además de su relación con el teatro.
- 6. Adquisición de las pautas, tiempos y ritmos propios de la discusión filosófica.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

#### 3.1. TEMARIO.

##### PRIMER SEMINARIO

##### EL CRITICISMO KANTIANO.

##### 1. ILUSTRACIÓN Y CONTRA-ILUSTRACIÓN: CLARIDAD RACIONAL, PENUMBRA RAZONABLE Y OSCURIDAD ESCÉPTICA.

##### 1.1. Contenidos.

1.1.1. Introducción: el marco de claridad racional leibno-wolffiano; 1.1.2. La polémica entre Johann Melchior Gözze y Gotthold Ephraim Lessing; 1.1.3. La polémica entre Moses Mendelssohn y Friedrich Heinrich Jacobi: el *salto mortale* de la fe y la emergencia del nihilismo; 1.1.4. El teatro en el marco de la construcción de la Ilustración alemana.

##### 1.2. Estudio monográfico. La tolerancia religiosa en el marco de la filosofía ilustrada.

Lectura y estudio de *Natán el Sabio* (*Nathan der Weise*) de Gotthold Ephraim Lessing.

##### 2. LOS PRINCIPIOS FUNDACIONALES DE LA FILOSOFÍA CRÍTICA.

## 2.1. Contenidos.

2.1.1. Las tareas del pensador y la inevitabilidad de las cuestiones metafísicas; 2.1.2. Sustitución de la ontología clásica por la racionalidad fragmentada: el nacimiento de la razón crítica; 2.1.3. El desvelamiento traumático de la estructura de lo humano (esferas-discursos-tareas): las *Críticas kantianas*; 2.1.4. La recepción de la *Crítica de la razón pura*: la interpretación jacobiana y el nacimiento del idealismo alemán.

## 2.2. Estudio monográfico. La relación entre las tres esferas de acción humana.

Lectura y estudio de *La paz perpetua* de Juan Mayorga.

## 3. ILUSTRACIÓN Y CRITICISMO.

### 3.1. Contenidos.

2.1. La ética kantiana: elementos fundamentales de la *Crítica de la razón práctica*; 2.2. Reflexión kantiana sobre la Ilustración; 2.3. Apuntes sobre la proyección del proyecto ilustrado en los miembros la Escuela de Frankfurt antes y después del Holocausto; 2.3. Fundamentos generales de la recepción en el marco del idealismo alemán de la encrucijada jacobiana; 2.4. Recepción schopenhaueriana de la filosofía crítica.

### 3.2. Estudio monográfico. La génesis del nihilismo a propósito de las coincidencias de pensamiento entre Büchner y Schopenhauer.

Lectura y estudio de *La muerte de Danton (Dantons Tod)* de Karl Georg Büchner.

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

### FUENTES DE USO DURANTE LOS SEMINARIOS:

- ERHARD, J.B.: *¿Qué es la Ilustración?*, Madrid: Tecnos, 2009 (2ª Imp.).
- JEAN PAUL: *Alba del nihilismo*, Madrid: Istmo, 2005.
- KANT, I.: *Crítica de la razón pura*, Madrid: Alfaguara, 2003 (21ª Imp.).
- *Id.*, *Crítica de la razón práctica*, Madrid: Alianza, 2007 (6ª Imp.).
- *Id.*, *Sobre la paz perpetua*, Madrid: Alianza, 2009 (4ª Imp.).
- *Id.*, *¿Qué es la Ilustración?: y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*, Madrid: Alianza, 2007 (2ª Imp.).
- JACOBI, F.H.: *Cartas a Mendelsobn. David Hume. Carta a Fichte*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.
- LESSING, G.E.: *Dramaturgia de Hamburgo*, Madrid: ADE, 2004 (2ª Ed.).
- *Id.*, *Escritos filosóficos y teológicos*, Barcelona: Anthropos, 1990.
- SHELLING, F.W.J.: *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, Madrid: Abada, 2009.
- von SCHILLER, J.C.H.F.: *Escritos sobre estética*, Madrid: Tecnos, 2004 (2ª Imp.).
- SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación*, Madrid-Barcelona: FCE-C.L., 2005 (3ª Imp.).

### ALGUNOS ESTUDIOS ESPECÍFICOS:

- CASSIRER, E.: *Kant, vida y doctrina*, Madrid: FCE, 1993.
- CORAZÓN, R.: *Kant y la ilustración*, Madrid: Rialp, 2004.
- *Id.*, *El pesimismo ilustrado: Kant y las teorías políticas de la Ilustración*, Madrid: Rialp, 2005.
- CRUZ CRUZ, J.: *Existencia y nihilismo. Introducción a la filosofía de Jacobi*, Pamplona: Eunsa, 1986.
- DUQUE, F.: *Historia de la Filosofía moderna. La era crítica*, Madrid: Akal, 1998.
- HEIDEGGER, M.: *Kant y el problema de la metafísica*,
- JAMME, CH. *et alii*: *El movimiento romántico*, Madrid: Akal, 1998.
- MUGUERZA, J. Y ARAMAYO, R.R.: *Kant después de Kant*, Madrid: Tecnos, 1989.
- VILLACAÑAS BERLANGA, J.L.: *La quiebra de la razón ilustrada*, Madrid: Cíncel, 1988.
- *Id.*, *Nihilismo, especulación y cristianismo en Friedrich Heinrich Jacobi*, Barcelona: Anthropos, 1989.
- *Id.*, *Tragedia y teodicea de la historia*, Madrid: La balsa de la Medusa, 1993.

## SEGUNDO SEMINARIO

### EL HOMBRE, PROBLEMA PARA SÍ MISMO

#### 1. EL SENTIDO DE LA EXISTENCIA Y LA INHOSPITALIDAD DEL MUNDO.

##### 1.1. Contenidos.

1.1.1. La pregunta por el ser y la pregunta por el hombre; 1.1.2. El problema de la soledad óptica: del hastío cosmológico a la melancolía de ser; 1.1.3. El llamamiento *hacia* la trascendencia: el problema teológico del hombre y la búsqueda del último sentido; 1.1.4. La encrucijada de finales del siglo XIX: reacción contra el positivismo e irreductibilidad de *lo humano*.

#### 1.2. Estudio monográfico. La ruptura irreparable: hombre y naturaleza.

Lectura y estudio de *La muerte de Empédocles (Der Tod des Empedokles)* de Johann Christian Friedrich Hölderlin.

#### 2. Los albores de la filosofía de la existencia.

##### 2.1. Contenidos.

2.1.1. El palacio de cristal y la caseta del perro: Sören Kierkegaard y el problema de la angustia en la existencia humana; 2.1.2. Dilthey y el desarrollo de la hermenéutica como forma de abordar la existencia; 2.1.3. La influencia de Kierkegaard en Karl Jaspers; 2.1.4. El problema de la trascendencia... o la solución.

## 2.2. Estudio monográfico. La angustia como salida de la esfera estética kierkegaardiana: conversión religiosa y sufrimiento filosófico.

Lectura y estudio de *Partage de midi* de Paul Claudel.

## 3. Heidegger y la analítica de la existencia: las experiencias fundamentales de la “angustia” y del “aburrimiento”.

### 3.1. Contenidos.

3.1.1. Heidegger y el problema del ser: el “ente” al que en su ser le va implícita la posibilidad del preguntar. Conexiones con Ortega y Gasset; 3.1.2. La ontología de *Ser y tiempo*: el “ser ahí” es “ser en el mundo”; 3.1.3. Los existencialistas del “ahí”: el “ahí” de la “propiedad” y el “ahí” de la impropiiedad. Comentarios sobre *Esperando a Godot (Waiting for Godot)* de Samuel Beckett al respecto del “aburrimiento” como forma impropia de revelación de la responsabilidad de la propia existencia; 3.1.4. El cuidado, ser del “ser ahí”, el “ser relativamente a la muerte” y la vocación de la conciencia moral; 3.1.5. La temporalidad, sentido del ser del “ser ahí”.

## 3.2. Estudio monográfico. La condena de la responsabilidad moral de la existencia. La posición del existencialismo ateo francés: *Las moscas* de Jean Paul Sartre.

Estudio monográfico de *Las moscas (Les mouches)* de Jean Paul Sartre.

### BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

#### FUENTES DE USO DURANTE LOS SEMINARIOS:

- HEIDEGGER, M. Y JÜNGER, E., *Acerca del nihilismo: sobre la línea*, Barcelona: Paidós, 2008 (2ª Imp.).
- *Id.*, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid: Alianza, 2005.
- *Id.*, *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza, 2008 (6ª Imp.).
- *Id.*, *El concepto de tiempo: tratado de 1924*, Barcelona: Herder, 2008.
- *Id.*, *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad*, Madrid: Alianza, 2007.
- *Id.*, *Hitos*, Madrid: Alianza, 2007 (2ª Imp.).
- *Id.*, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona: Anthropos, 1994 (2ª Imp.).
- *Id.*, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, Madrid: Alianza, 2008 (2ª Ed.).
- *Id.*, *Prolegómenos para una historia del concepto de tiempo*, Madrid: Alianza, 2007 (2ª Ed.).
- *Id.*, *Ser y tiempo*, Madrid: FCE, 2000 (10ª Imp.).
- JASPERS, K.: *La fe filosófica ante la revelación*, Madrid: Gredos, 1968.
- *Id.*, *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*, Madrid: FCE, 1981.
- *Id.*, *Introducción a la filosofía*, Barcelona: C.L., 1989.
- KIERKEGAARD, S., *El concepto de la angustia*, Madrid: Alianza, 2008 (2ª Imp.).
- *Id.*, *El instante*, Madrid: Trotta, 2006.
- *Id.*, *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, Madrid: Trotta, 1999 (2ª Imp.).
- *Id.*, *O lo uno o lo otro (2 Vol.)*, Madrid: Trotta, 2006/2007.
- *Id.*, *Temor y temblor*, Madrid: Alianza, 2007 (5ª Imp.).

#### ALGUNOS ESTUDIOS ESPECÍFICOS:

- ALONSO FUEYO, S.: *Existencialismo y existencialistas*, Valencia: Guérrri, 1949.
- BLACKHAM, H.J.: *Six existentialist Thinkers*, Londres: Routledge and Kegan Paul, 1952.
- BOLLNOW, O.T.: *Filosofía de la Existencia*, Madrid: Revista de Occidente, 1954
- GAOS, J.: *Introducción a el Ser y el Tiempo de Martín Heidegger*, México: FCE, 1951.
- GREENE, M.: *El sentimiento trágico de la existencia*, Madrid: Aguilar, 1961.
- JOLIVET, R.: *Las Doctrinas Existencialistas: desde Kierkegaard a Jean-Paul Sartre*, Madrid: Gredos, 1953.
- LENZ, J.: *El moderno existencialismo alemán y francés*, Madrid: Gredos, 1955.
- VERNEAUX, R.: *Lecciones sobre el Existencialismo*, Buenos Aires: Club de lectores, 1952.
- WAHLENS, A.: *La Filosofía de Martin Heidegger*, Madrid: CSIC, 1945.

## 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

La bibliografía básica que presentamos a continuación cumple el papel de presentar un conjunto de obras fundamentales de introducción a la Historia del Pensamiento:

- ABBAGNANO, N.: *Historia de la filosofía (4 Vols.)*, Barcelona: Hora, 1981.
- BERMUDO ÁVILA, J. (ed.): *Los filósofos y las filosofías (3 Vols.)*, Barcelona: Vicens Vives, 1983.
- BOCHENSKI, J.M.: *Introducción al pensamiento filosófico*, Barcelona: Herder, 2006.
- BRÉHIER, É.: *Historia de la filosofía*, Madrid: Tecnos, 1988.
- COLLI, G.: *El nacimiento de la filosofía*, Barcelona: Tusquets, 1977.
- COPLESTON, F.CH.: *Historia de la filosofía (4 Vols.)*, Barcelona: Ariel, 2004.
- FERRATER MORA, J.: *Diccionario de filosofía*, Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- GEYMONAT, L. (ed.): *Historia del pensamiento científico y filosófico*. Barcelona, Ariel, 1983
- HIRSCHBERGER, J.: *Historia de la filosofía (2 Vols.)*, Barcelona: Herder, 1989.



- ORTEGA Y GASSET, J.: *¿Qué es filosofía?*, Revista de Occidente: Madrid, 1983.
- REALE, G. Y ANTISERI, D.: *Historia del pensamiento filosófico y científico*, Barcelona: Herder, 1999.
- ZUBIRI, X.: *Cinco lecciones de filosofía*, Madrid: Alianza, 2002.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Nuestra concepción de la didáctica requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Elegimos para la articulación de nuestro temario la forma didáctica del **seminario** frente a otras, dado que nos permitirá explorar colectiva y profundamente temas específicos de la asignatura que se plantean como monográficos y variables de año en año. Con esta metodología no sólo se logra que el estudiante tome en gran medida la iniciativa y se implique directa y activamente, sino que se posibilita un examen crítico de problemas de interés para la disciplina.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con* y *entre* iguales, *con* y *entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La elaboración de **trabajos escritos** es fundamental para que el alumno ponga en funcionamiento, sobre el papel, los conceptos, aptitudes, destrezas y competencias adquiridos a lo largo de su proceso de aprendizaje. Esta tarea supone el contrapunto específico y fundamental para que los discentes ejerciten los conocimientos adquiridos a lo largo de las lecciones magistrales.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

Los criterios de evaluación de la asignatura de Historia del Pensamiento se regirán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo. Para la asignatura de Historia del Pensamiento, los criterios de evaluación y valoración competenciales son los siguientes:

- Dominar y cuidar la utilización de la terminología especializada, los recursos metodológicos y conceptuales propios de la asignatura, no sólo a la hora de comentar manifestaciones filosóficas, sino también a la hora de enfrentarse a las fuentes textuales y audiovisuales, sean cuales fueren.
- Situar cada manifestación filosófica y los elementos a ella vinculados en su *origen* y *desarrollos*, posibilitando así una comprensión global y una crítica seria y responsable de los objetos de estudio y/o investigación.
- Discriminar y resumir la información que pueda obtenerse de las fuentes, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.
- Dar cuenta de un estudio eficaz no sólo de las fuentes y metodologías propias para el conocimiento de la Historia del Pensamiento y trabajadas en clase, sino también aquellos documentos que permitan un ejercicio reflexivo sobre los contenidos filosóficos de autores y corrientes de pensamiento globales, en su vínculo con proyecciones dramáticas.
- Comentar libros, artículos, imágenes y documentos de todo tipo vinculados directa o indirectamente con la Historia del Pensamiento, considerados de interés y relevancia para la asignatura y la formación del alumno.
- Aplicación de las nuevas tecnologías, técnicas informáticas y telemáticas al servicio de la Historia del Pensamiento, analizando, examinando y criticando su utilidad y operatividad.

## 5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el *extinto* Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Historia del Pensamiento* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.

- Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
- Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.

Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

### 6.1. CONVOCATORIA ORDINARIA:

#### Evaluación Continua

1. Asistencia.
2. Puntualidad.
3. Los alumnos habrán de realizar cinco comentarios de texto entregados y acotados por el profesor a lo largo del curso → 50%. En ningún caso, salvo por causa mayor documentalmente justificada, se permitirá la entrega de los comentarios con posterioridad a la fecha establecida para cada uno de ellos.
4. Exposición oral en clase con una duración máxima de 20 minutos sobre un asunto relacionado con el temario o presente en el mismo, de una lista entregada por el docente el primer día de clase. Éste habrá de ir acompañado con suficiente antelación de un documento preparatorio para el diálogo posterior entre el ponente, el profesor y el resto de alumnos → 20%. En ningún caso, salvo por causa mayor documentalmente justificada, se permitirá la entrega de los comentarios con posterioridad a la fecha establecida para cada uno de ellos. La exposición será grabada en vídeo o dispondrá de otro profesor que ejerza las funciones de tribunal.

### 6.2. CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA:

Examen escrito compuesto por cinco cuestiones teóricas con un valor relativo del 20% sobre el resultado final. Por perder la evaluación continua, la máxima calificación por cuestión se obtendrá mediante el cumplimiento de un criterio versado en la presentación formal *óptima* del examen. **Ninguna cuestión puede quedar en blanco.**

### 6.3. TABLAS:

Tabla 1. Calificación de los comentarios de texto.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto.
7	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, pero con una ejemplificación errónea y/o un uso de competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorio.
8	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.

9	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 2. Calificación de los exámenes.**

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
7	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
8	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
9	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 3. Calificación de exposiciones orales.**

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la presentación (mala dicción, preparación insuficiente, ausencia de coherencia de contenidos, etc.).
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la presentación.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del tema propuesto.
7	Exposición resuelta con adecuación al tema propuesto, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
8	Exposición resuelta con adecuación al tema propuesto, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
9	Exposición resuelta con adecuación al tema propuesto, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Adecuación al tiempo estipulado (20 min.).

## PRODUCCIÓN TEATRAL

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

Es cierto que de todos los departamentos que participan en el montaje de una obra teatral, quizás sea el de producción y gestión de la compañía, el que menor creatividad y capacidad artística requiere. Sin embargo, no es menos verdad, que ejecutar las órdenes del director y buscar la solución más rentable tanto artística como económicamente hablando, hacen que la producción de una obra teatral sea la mayor parte de las veces un andar sobre el alambre de un funambulista. La gestión de una compañía requiere grandes dosis de imaginación y de capacidad de inventiva para buscar nichos de mercado a los que acceder con nuevas obras y capacidad de adaptación ante los cambios sociales, económicos y culturales de una sociedad; anticiparse a estos hechos hacen que la compañía navegue con más tranquilidad por la aguas revueltas del mercado teatral. Esta asignatura que va dirigida a futuros directores de la escena se ocupará principalmente de mostrarles las tareas, muchas veces arduas pero necesarias, que se realizan detrás del escenario con el objetivo de llevar adelante su obra y así completarles el conocimiento artístico adquirido con el más pragmático y realista que se corresponde con la gestión de una empresa.

## **2. OBJETIVOS**

---

Los objetivos que se tendrán en cuenta para esta asignatura serán los siguientes:

1. Mostrar cuales son las tareas que dependen del productor, desde la creación de una empresa hasta las campañas de marketing que se llevan a cabo en el momento de la distribución de una determinada obra.
2. Suministrar las herramientas que ayuden al director a la mejor comprensión del lenguaje del productor.
3. Evaluar la viabilidad de un proyecto y elaborar un control de costes de la producción de una obra. Mostrar los ratios económicos necesarios para conocer mejor la situación financiera de la compañía.
4. Elaboración y diseño de los contratos de todo el personal que interviene en la producción de una obra.
5. Conocer el funcionamiento de la red pública de teatros.
6. Conocer los recursos que proporciona el marketing para vender mejor una obra de teatro.

## **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

### **3. 1. TEMARIO.**

#### **UNIDAD DIDÁCTICA 1**

---

- Constitución de una sociedad. Decisión entre las dos opciones principales que existen S.A. y S.L.
- Proceso de creación de una empresa. Desde la solicitud del CIF hasta la constitución de las escrituras de la sociedad
- El empresario autónomo

#### **UNIDAD DIDÁCTICA 2**

---

- Elegir una obra: derechos de autor, análisis DAFO de posibilidades del entorno.
- Producción teatral: organigrama, tipos de presupuesto, contratación del personal. El papel del gerente de la compañía.

- Control de costes: seguimiento presupuestario, cash-flow, coste fijo y coste variable, coste amortizable y no amortizable.
- Contabilidad analítica: punto de equilibrio, crecimiento marginal de los costes. Nociones de pasivo y activo de un balance. Presentación de la cuenta de resultados. Suspensión de pagos y quiebra técnica.

### UNIDAD DIDÁCTICA 3

---

- Campañas de marketing y venta del producto. Publicidad y promoción.
- Propiedades y funciones de la distribución de una obra teatral. Giras, festivales, circuitos
- Producción privada vs producción pública. Red pública de teatros.

### UNIDAD DIDÁCTICA 4

---

- Introducción al planteamiento de la historia: presentación de personajes (caracterización versus verdadera personalidad), detonante, primer punto de giro.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- Cimarro, Jesús, *Producción, gestión y distribución del teatro*, Fundación autor, Madrid, 1997.
- Pérez Martín, Miguel Ángel, *Técnicas de organización y gestión aplicadas al teatro y al espectáculo*, Madrid, Ñaque, 2006
- Aguilar, Manu y Fernández Torres, Alberto, *Tras la escena*, Madrid, Ñaque, 2005.
- Escalonado Jurado, José, *Agenda para la creación de empresas*, Madrid, Colección Estudios, 1991.
- Chías, Josep, *El mercado son personas*, Mc Graw Hill, Madrid, 1991.
- Pérez López, Juan Antonio, *Fundamentos de la dirección de empresas*, Rialp, Madrid, 1993.
- Randolph, W. Alan, *El arte de gestionar y planificar en equipo*, Grijalbo, Barcelona, 1989.
- Slight, Steve, *Patrocinadores. Un nuevo y eficaz sistema de marketing*, Madrid, McGraw Hill, 1992
- Pérez Martín, Miguel Ángel, *Gestión de salas y espacios escénicos*, Ciudad Real, Ñaque, 2004.
- KOTLER, PHILLIP, *Marketing management*. Prentice Hall International Editions
- Colbert, F / Cuadrado, M, *Marketing de las artes y la cultura*, Ariel Patrimonio, Barcelona 2003.

### 4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

---

Tres aspectos serán tenidos en consideración para evaluar al alumno: 1) la asistencia a clase; 2) Diversos ejercicios prácticos serán propuestos de una semana a otra. Su realización será tomada en cuenta en la nota final; 3) Además, habrá una prueba teórica final de la materia impartida a lo largo del curso.

### 5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La calificación final de la convocatoria ordinaria se realizará en función a los siguientes puntos: La realización de los trabajos (30%) y los conocimientos asimilados durante el curso que se verán reflejados en la prueba final (70%).

## **CARACTERIZACIÓN**

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **M<sup>a</sup> Remedios Rodríguez González**

Correo electrónico: **remedea@hotmail.com**

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura de *Caracterización* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (Opción Dirección de Escena) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006)

La caracterización determinará los atributos peculiares de alguien de modo que claramente se distinga de los demás. La caracterización en la actuación garantizará los cambios que permitan adaptar la fisonomía del intérprete a las características físicas y psíquicas del personaje que interpreta, teniendo en cuenta que es un elemento más de la puesta en escena.

## 2. OBJETIVOS

---

Los objetivos de aprendizaje están orientados a lograr que el alumno entienda la caracterización como el conjunto de atributos de un personaje que lo distinguen claramente de los demás, dotándolo de una mayor experiencia artística y técnica que le permita un mejor desarrollo de su capacidad creativa.

- 1. Estudiar el concepto, el sentido y la significación de la caracterización en la puesta en escena.
- 2. Conocer la anatomía de la cara y del cuerpo humano en su relación con la construcción del personaje.
- 3. Conocer la evolución de la caracterización en la historia del teatro.
- 4. Poseer la técnica para la construcción de la máscara. Función, utilización y diferentes clases de máscaras en las diversas fases de la historia del teatro, tanto en Occidente como en Oriente.
- 5. Aprender el diseño de la caracterización del personaje. El gesto, el color, la forma, etc....
- 6. Manejar las técnicas de maquillaje en su relación con la construcción de un personaje.
- 7. Dominar la utilización y aplicación de otros complementos (peinados, postizos, etc.) para la construcción de un personaje.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### **TEMA 1**– Caracterización. Diseño de un personaje.

Definición, fuentes y ámbito de la materia. La caracterización y el maquillaje en la puesta en escena y en la construcción del personaje. Estudio de los elementos básicos para la realización del mismo.

### **TEMA 2**– La caracterización y el actor. El gesto.

Proporciones del cuerpo humano. Elementos para la transformación del cuerpo humano. Su importancia en el diseño del personaje. La cabeza y el cuerpo. Proporciones. La silueta. Elementos que la transforman. El gesto: gesto facial y gesto corporal. Análisis del gesto.

### **TEMA 3**– Maquillaje I.

Definición, tipos, características y principales materiales y sus técnicas de aplicación.

### **TEMA 4**– Maquillaje II.

El rostro y su estructura. Matices. Contrastes. Fundidos. Transformaciones del rostro mediante luces y sombras. Correcciones.



### **TEMA 5 – Maquillaje III.**

La función del color. Matices, contrastes y degradados. La mancha y la línea, el color como corrector.

Maquillajes de fantasía.

### **TEMA 6 – Maquillaje IV.**

Fases del proceso de demacración. Fases del proceso de envejecimiento.

### **TEMA 7 – Efectos especiales.**

Técnicas de aplicación de efectos especiales: Arrugas, cicatrices, hematomas y heridas. Técnicas de aplicación de pelucas, postizos y barbas.

### **TEMA 8 – Prótesis faciales y corporales.**

Técnica de construcción y aplicación de prótesis. Modelado, molde y vaciado. Calotas.

### **TEMA 9 – La máscara y el actor.**

Bases para el diseño. Modelado, molde y reproducción.

Decoración de la máscara: técnicas de texturización, pintado y aplicaciones complementarias.

### **TEMA 10 – Proyecto de caracterización.**

Diseño de caracterización para una obra y un reparto dados.

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

### **Obras de referencia**

- VVAA., *Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona: Noguer, 1958.
- BOEHN, Max Von., *La Moda*. Madrid: Salvat, 1928.
- BOEHN, Max Von., *La historia del traje en Europa*. Barcelona: Salvat, 1929.
- BOMPIANI, *La Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y todos los países*. Barcelona: Muntaner y Simón, 1959.
- CARO BAROJA, Julio., *La cara el espejo del alma*. Barcelona: Círculo de lectores, 1987.
- MACGOWAN, Kenneth Y MELNITZ, William., *La escena viviente. Historia del teatro universal*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- MEDINA VICARIO, Miguel., *Los géneros dramáticos*. Madrid: Fundamentos, 2000.
- NICOLL, Allardice., *El mundo de Arlequín*. Barcelona: Barral, 1974.
- PAVIS, Patrice., *Diccionario de teatro*. Barcelona: Paidós, 1980.

### **Obras sobre maquillaje y caracterización:**

- BAIGAN, Lee. *Makeup for theatre, film and television*. New York: Drama book, 1982.
- BAIGAN, Lee. *Three dimensional makeup*. New York: Watson-Guptill, 1982.
- BORNAY, Erika, *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra, 1994.
- BUCHMAN, Herman, *Film and television makeup*, New York: Back stage book, 1990.
- CASTELLANI, E., *Maschera grottesche: tra manierismo e rococó*. Florencia: Cantini Editore, 1991.
- CORSON, Richard., *Fashions in Hair*. Londres: Peter Owen, 1965.
- CORSON, Richard, *Fashions in Makeup*. Londres: Peter Owen, 1972.
- KHOE VICENT, J.R..., *La técnica del artista de maquillaje de Teatro, Cine y Televisión*. Madrid: Instituto de RTVE, 1987.
- PÉREZ-DOLZ, F. y TURELL, A., *Caracterización*. Barcelona: Meseguer, 1955.
- TORDESILLAS, Jesús., *Caracterizaciones*. Madrid: Gráficas Cinema, 1954.

### **Obras sobre máscaras:**

- CASTELLANI, Eugenio., *Maschera grottesche: tra manierismo e rococó*. Florencia: Cantini Editore, 1991.
- FAVA, Antonio., *Maschere: La Comedia continua*. Regio Emilia: Alto Regesto, 1994.
- FAVA, Antonio Y ZIME, Francesco., *La Maschera comica nella Commedia dell'arte*. Coledara: Andrómeda Editrice, 1999.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Dado el carácter Teórico-Práctico de la asignatura, la metodología didáctica se orientará hacia la actividad y participación del alumno. El conocimiento de materiales y las técnicas de aplicación de estos se irán adquiriendo con la realización de una serie de ejercicios diseñados con tal objetivos. Estos se estructurarán en unidades didácticas que se organizarán a lo largo del curso de la forma siguiente:

Análisis anatómico del rostro y cuerpo y técnica de aplicación de maquillaje, hasta final de Enero.

Efectos especiales de maquillaje, durante el mes de Febrero.

Prótesis y máscaras, durante el mes de Marzo.

Prácticas Generales y proyecto de caracterización, desde primeros de Abril hasta final de curso.

La progresión didáctica que cada alumno realiza en esta signatura requiere una atención individualizada para lo cual es imprescindible la asistencia a clase.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación se realizará de forma continua. Los criterios de evaluación son la asistencia regular a clase y la correcta y limpia ejecución de los ejercicios propuestos durante el desarrollo de la misma y el grado de conocimiento de la finalidad, la aplicación y las técnicas para la caracterización y su relación con el sentido y significado de la puesta en escena.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Evaluación continua: La calificación final será la nota media obtenida entre los ejercicios realizados en clase y un proyecto final de caracterización que constituirá el 80% de la nota final y los ejercicios realizados por el alumno en los montajes de prácticas de dirección, que constituirá el 20% restante. Es necesario obtener en todos los apartados un mínimo de cinco puntos para superar la asignatura. El 20% de faltas de asistencia supondrán la pérdida del derecho a la evaluación continua.

El examen de Junio, Septiembre y demás convocatorias especiales, para los alumnos que no hayan aprobado la asignatura por evaluación continua consistirá en dos ejercicios: uno de contenido teórico y otro de contenido teórico práctico. Los dos abarcarán la totalidad del programa de la asignatura. La duración será de tres horas y el alumno deberá presentarse provisto del instrumental y material propio de la disciplina. Ambos ejercicios serán calificados entre 0 y 10 puntos, siendo preciso para la superación de la prueba, que ambos ejercicios obtengan una calificación igual o superior a 5 puntos. La nota final de la prueba será la media entre las notas de los dos ejercicios.

# **ESPACIO SONORO**

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Prof.: Ignacio García Fernández

Correo electrónico: [iggarciaf@eresmas.com](mailto:iggarciaf@eresmas.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

El objetivo de la asignatura no es formar profesionales del diseño sonoro, como tampoco el director de escena debe ser ni un escenógrafo, ni un figurinista ni un iluminador, sino darle al alumno las herramientas que le permitan conocer las posibilidades expresivas del sonido

dentro del espectáculo teatral, su funcionamiento técnico, y la posibilidad de tener un lenguaje común y orientar el trabajo de los profesionales con los que podrá colaborar en el ámbito profesional. En ese sentido está orientada esta programación didáctica.

Espacio Sonoro es el nombre al que se ha llegado después de Banda Sonora, diseño de sonido y otros, para definir todo aquello que en un espectáculo tiene que ver con el segmento auditivo. En otras épocas era el escenógrafo, el director de escena, el de orquesta o el attrezzista quien decidía o manipulaba los elementos que generaban sonidos durante la representación. Asimismo no existía una figura que asumiera toda la responsabilidad de los sonidos y su significación dentro de un espectáculo. La figura del diseñador del espacio sonoro es una necesidad técnica y expresiva de una manera de entender el fenómeno escénico, en el que el segmento auditivo cobra una importancia enorme, y esa figura y sus funciones serán la materia de estudio de esta materia.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Comprender el concepto de sonido, su naturaleza y su tipología, así como la onda sonora como encarnación del mismo, su representación gráfica y sus características.
- 2. Conocer la historia de los efectos sonoros y la utilización del sonido como un recurso expresivo dentro del teatro a lo largo de la historia.
- 3. Entender cómo se articula el diseño del espacio sonoro de un espectáculo y en qué fases se desarrolla.
- 4. Analizar un texto literario dramático o literario musical desde el punto de vista sonoro.
- 5. Establecer una relación entre la creación de un discurso sonoro para un espectáculo y las ideas dramáticas o de dirección de escena de las que emana.
- 6. Comprender el organigrama de trabajo en el que se integra el diseñador de la banda sonora y todos los colaboradores que participan en la creación del espacio sonoro.
- 7. Entender asimismo la relación del diseñador de sonido con el director de escena y cómo la creación del espacio sonoro es un elemento vivo en el proceso de creación de un espectáculo.
- 8. Reconocer la función expresiva o narrativa que puede aportar el sonido en el desarrollo de un espectáculo teatral.
- 9. Elaborar un cuadro de referencia musical que permita supervisar la composición de una música original para una pieza teatral o una nueva ejecución o grabación de una obra ya existente.
- 10. Seleccionar las músicas y sonidos adecuados para crear un espacio sonoro y conocer la potencial manipulación que se puede hacer de esos materiales para adecuarlos al discurso sonoro que se pretende construir.
- 11. Conocer de qué modo el espacio sonoro puede ser un elemento de trabajo para el actor durante todo el proceso de trabajo y no solamente un elemento de decoración acústica.
- 12. Definir la idea de esquema o partitura de sonidos en analogía con la partitura musical en un espectáculo lírico.
- 13. Reconocer dentro de esa partitura las categorías que nos permiten clasificar los sonidos en función de su origen, tipología, autoría, calidad, carácter, fuente sonora, etc.
- 14. Elaborar el guión técnico de un diseño de sonido con toda la información necesaria para codificar la estructura temporal, las fuentes de emisión y coordinar el trabajo del técnico de sonido durante los ensayos y la representación.
- 15. Planificar todo el proceso de creación de un diseño de sonido, desde la búsqueda de materiales musicales o sonoros a su edición, su aplicación a los ensayos, correcciones y ajustes técnicos o estéticos.

- 16. Conocer de un modo básico los procedimientos informáticos que nos permiten editar y manipular los sonidos para poder aprovechar todas sus posibilidades.
- 17. Determinar el proceso al que someter los materiales sonoros de partida para llegar al resultado sonoro final adecuado a una puesta en escena.
- 18. Reconocer las cualidades básicas acústicas de un espacio teatral para detectar sus posibles carencias que pueden dificultar la representación (un espacio sordo, por ejemplo, o una reverberación demasiado larga).
- 19. Elaborar una configuración básica del equipo de sonido necesario para reproducir en un espacio teatral durante los ensayos o la representación el diseño del espacio sonoro realizado.
- 20. Supervisar el montaje del equipo de sonido en el lugar de la representación de acuerdo con el diseño establecido.
- 21. Analizar durante los ensayos generales la adecuación del diseño realizado al discurso teatral integral y corregir las posibles disfunciones del mismo.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. El conocimiento de la teoría acústica y sus principios.
- 2. El conocimiento de la historia básica del espacio sonoro a lo largo de la historia de las artes del espectáculo.
- 3. El conocimiento de las fuentes sonoras y su posible uso como un elemento teatral.
- 4. La utilización de una correcta y precisa terminología desde el punto de vista sonoro.
- 5. El conocimiento de todos los pasos necesarios en el proceso de producción y edición del espacio sonoro de un espectáculo.
- 6. La capacidad de elaborar el diseño de un espacio sonoro con la correspondiente elección de sonidos, músicas, su manipulación y las fuentes adecuadas, en relación a la narratividad del espectáculo.
- 7. El conocimiento del carácter significativo del espacio sonoro y su relación con la construcción del personaje y las situaciones dramáticas.
- 8. El dominio de la aplicación de las leyes de la acústica y del espacio sonoro a una determinada representación teatral.
- 9. La capacidad de realización de un guión técnico del espacio sonoro de un espectáculo.
- 10. El conocimiento de las reglas básicas para el montaje de un equipo de sonido de acuerdo al diseño establecido.
- 11. La familiaridad con los procesos informáticos que permiten manipular los efectos de sonido y las músicas para adecuarlos a las necesidades expresivas de un espectáculo.
- 12. El conocimiento del organigrama de trabajo de un espectáculo y cómo se integra la figura del diseñador del espacio sonoro en el mismo.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – El sonido y la onda sonora

1a.-El sonido, su definición y tipologías: habla, canto, música, efectos de sonido y silencio. Componentes de la estructura del sonido: tono, volumen, timbre, tempo, ritmo y dinámica (ataque, caída, mantenimiento y extinción).

1b.-La onda sonora, su definición y componentes: longitud de onda, amplitud, período y frecuencia. Relaciones frecuencia-tono, amplitud-volumen, y frecuencia-volumen.

##### **TEMA 2** – Acústica y psicoacústica

2a.-La escucha. La ubicación y el sonido. Escucha binaural: posibilidades y limitaciones. Localización del sonido y sus consecuencias.

2b.-El espacio, el sonido y su propagación: sonido directo y primeros reflejos. La acústica y la sala: dimensiones, forma y materiales de construcción. Reverberación y eco. El sonido y el movimiento.

### **TEMA 3 – El espacio sonoro teatral**

3a.- El espectáculo teatral como creación audiovisual. El espacio sonoro para teatro, ópera y danza.

3b.- El diseñador de sonido y sus funciones. Relación entre el diseñador de sonido, el director de escena y el resto del equipo. El trabajo en las primeras sesiones de trabajo, primeras lecturas, ensayos y ensayos generales.

### **TEMA 4 – El diseño de sonido para teatro**

Etapas del diseño de sonido para teatro: documentación, preproducción, producción, postproducción y diseño en sala. Características de cada una de las etapas e interrelación entre ellas.

### **TEMA 5 – La preproducción en el diseño de sonido para teatro**

5a.- El análisis sonoro del texto literario dramático y su contexto. Manifestaciones sonoras implícitas y explícitas. Condicionantes sonoros (geográficos, históricos, temporales, culturales, ambientales, convenciones representativas, etc.).

5b.- Las primeras conversaciones entre el director de escena y el diseñador de sonido. La lectura contemporánea, la estética y estilística y el papel del sonido en el marco de la puesta en escena.

5c.- Los condicionantes dramáticos y escénicos.

5d.- La toma de decisiones. Tipología de las fuentes sonoras. El origen de los sonidos: Sonido Diegético y Sonido Extradiegético. Casos especiales: Sonido ambiente y Sonido “On the Air”. Cualidades de los entornos sonoros ficcionales. Carácter de los sonidos: Internos y Externos; Objetivos, subjetivos e intersubjetivos; Empáticos, anempáticos y contrarios; pasados, presentes y futuros. La función de los sonidos en el marco de la puesta en escena: Posibilidades narrativas, expresivas y significativas de la música, los efectos de sonido, el procesamiento del sonido y la configuración del equipo de sonido. Autoría de los sonidos e implicaciones. Grado de evidenciación de los mecanismos de producción del sonido (ilusión y reteatralización).

5e.- Elaboración del planteamiento general del diseño de sonido: Estructura del diseño de sonido: temporal (sincrónica y cronológica) y espacial. La hoja de sonido. El plano de sonido. El libreto de sonido.

### **TEMA 6 – La producción en el diseño de sonido para teatro**

6a.- Búsqueda y obtención de músicas y efectos de sonido preexistentes. Bases de datos musicales. Librerías de efectos de sonido en Compact Disc y en Internet. Buscadores de sonidos. Tiendas de música tradicionales y en Internet. Fonotecas y centros de documentación sonora.

6b.- Tipos de conexiones analógicas y digitales.

6c.- La grabación. Los elementos tecnológicos implicados en el proceso de grabación: función e interrelación.

6d.- La microfonía. Tipos de micrófonos.

6e.- La mesa de mezclas. Sistemas de la mesa de mezclas: Entrada, Salida y monitorización. Tipos: Analógicas, digitales y virtuales.

6f.- Los soportes de grabación. Diferencias entre la grabación analógica y la grabación digital. Cadena de la señal digital de audio. El concepto de grabación multipista. Soportes de grabación analógicos: casete y magnetófono de bobina abierta. Soportes de grabación digitales: DAT, Compact Disc, Mini Disc, Disco Duro y Memorias sólidas, DVD-Audio.

6g.- Los archivos de sonido de ordenador. Reproductores y grabadores de sonido por ordenador. Archivos sin comprimir: Cda, Wav, Aiff. Frecuencias de muestreo y calidad. Bits de cuantificación y calidad.

### **TEMA 7 – La postproducción en el diseño de sonido para teatro**

7a.- Fases de la postproducción: reducción de ruido, edición, mezcla y grabación de las copias finales en el soporte adecuado. Diagrama de bloques de un sistema de sonido para postproducción “tradicional” y con ayuda de soporte informático. Los elementos tecnológicos implicados en el proceso de postproducción: función e interrelación.

7b.- Los procesadores de espectro de señal: Ecualizadores (de frecuencia fija y paramétrico), filtros (pasaaltos, pasabajos, pasabanda, notch), y vocoder. Su utilización significativa.

7c.- Los procesadores de tiempo de señal: Reverberación, Eco, Pitch, compresor/expansor de tiempo. Su utilización significativa.

7d.- Los procesadores de amplitud: Compresores, limitadores, expansores y puertas de ruido. Su utilización significativa.

7e.- Los procesadores de reducción de ruido. Utilidad y limitaciones.

7f.- La edición y la mezcla de sonido por ordenador. Los archivos de sonido y su representación gráfica. El espacio de trabajo de los programas de edición y mezcla de sonido. Las herramientas básicas y las posibilidades de los programas de edición y mezcla de sonido. La grabación de las copias finales por ordenador. Programas de grabación de Compact Disc.

### **TEMA 8 – El diseño en sala del espacio sonoro teatral**

8a.- Etapas y procedimiento del trabajo en sala. Diagrama de bloques de un sistema de sonido para su utilización en el desarrollo de un espectáculo escénico. Posibilidades y limitaciones.

8b.- La microfonía en el marco de la representación. Los acoples.

8c.- Los amplificadores: concepto y utilización.

8d.- Los altavoces: concepto y empleo. Respuesta de frecuencia y tamaño. Consideraciones artísticas y técnicas en relación a la ubicación de altavoces en un espacio teatral. Ubicación de los altavoces en un teatro.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

-ADORNO, Theodor W. *Sobre la música*. Barcelona: Paidós, 2000.

-ALTEN, Stanley R. *El manual del audio en los medios de comunicación*. Guipúzcoa: Escuela de cine y Video, 1994.

-APPIA, Adolphe. *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.

-BAREA, Pedro. “Las máquinas sonoras” en DIEGO, Rosa de y VÁZQUEZ, Lidia (Eds.). *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*. Zarautz: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, s.f.

-BARICCO, Alessandro. *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin*. Milano: Garzanti Editore, 1992.

-BRACEWELL, John L. *Sound Design in the Theatre*. New York: Ithaca College, s.f.

-BRECHT, Bertolt. “Sobre la música para el teatro y para el cine”, en *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial, 2004.

-CABALLERO FERNÁNDEZ-RUFETE, Carmelo. “La música en el teatro clásico”, en HUERTA CALVO, Javier (Director). *Historia del teatro español*. Madrid: Editorial Gredos, 2003. Tomo I. Páginas 677-716.

-CHION, Michel. *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1999.

-DAVIS, Gary y JONES, Ralph. *Sound Reinforcement Handbook. Second edition*. Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation, 1990.

-EBERSOLE, Samuel E. *Manual del operador profesional de radio y televisión*. Madrid: D.O.R. S.L. Ediciones, 1993.

-GARCÍA, Ignacio. “Algunas preguntas sin respuesta sobre la ópera y la dirección de escena de teatro lírico”, ADE-Teatro, nº 100, abril-junio 2004. Páginas 243-254.

-GARCÍA, Ignacio. “El personaje escénico en el teatro lírico” en *Del personaje literario-dramático al personaje escénico*. Edición de Juan Antonio Hormigón. Publicaciones de la ADE, Serie Teoría y Práctica del Teatro, nº 29. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2008. Páginas 457-498.

-HORMIGÓN, Juan Antonio. “La música y la puesta en escena”, en *Trabajo dramático y puesta en escena*. Segunda Edición. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002. Volumen I. Páginas 271-304.

-IGLESIAS SIMÓN, Pablo. *Postproducción digital de sonido por ordenador*. Madrid: Ra-ma Editorial, 2002.

-IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “La función del sonido en el cine clásico de Hollywood durante el período mudo”, *Área Abierta* Nº 7. Enero 2004.

-IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “El diseñador de sonido: función y esquema de trabajo”, ADE-Teatro Nº 101. Julio-Agosto 2004. Páginas 199-215.

-KAYE, Deena y LEBRECHT, James. *Sound and Music for the Theatre. The Art and Technique of Design. Second Edition*. Boston: Focal Press, 2000.

-LARRIBA, Miguel Ángel. *Sonorización*. Ciudad Real: Ñaque Editora, 1998.

- LEONARD, John A. *Theatre Sound*. London: A & C Black, 2001.
- LEZA, José Máximo. “El teatro musical”, en HUERTA CALVO, Javier (Director). *Historia del teatro español*. Madrid: Editorial Gredos, 2003. Tomo II. Páginas 1687-1714.
- O’NEILL, Norman. “Music to stage plays”, en *Proceedings of the Musical Association*. London: Royal Musical Association, 1910-1911. Págs. 85-102.
- RECUERO LÓPEZ, Manuel. *Técnicas de grabación sonora*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1992.
- RODRÍGUEZ, Ángel. *La dimensión sonora del lenguaje audiovisual*. Barcelona: Paidós, 1998.
- RUMSEY, Francis y McCORMICK, Tim. *Introducción al sonido y la grabación*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1994.
- STRAVINSKI, Igor. *Poética musical*. Barcelona: Acantilado, Quaderns Crema S.A., 2006.
- TORRENTE, Álvaro. “La música en el teatro medieval y renacentista”, en HUERTA CALVO, Javier (Director). *Historia del teatro español*. Madrid: Editorial Gredos, 2003. Tomo I. Páginas 269-302.
- WALNE, Graham. *Sound for the Theatre*. London: A & C Black, 1990.
- WATKINSON, John. *El arte del audio digital*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1993.
- WAGNER, Richard. *Ópera y drama*. Sevilla: Juana de Andalucía, Consejería de Cultura. Asociación Sevillana Amigos de la Ópera, 1997.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

*Espacio sonoro* es una materia esencialmente práctica, por lo que consideraremos prioritaria la necesidad de dotar a los alumnos de “las técnicas y procedimientos de análisis e investigación para adquirir nuevos conocimientos, profundizar las líneas de estudio y conocer el manejo de las fuentes”.

La asignatura de *Espacio Sonoro*, eminentemente práctica, necesita unas bases de tipo teórico fundamentales para poder desarrollar en su verdadera dimensión el trabajo de análisis y diseño de la vertiente acústica de un espectáculo. Debe contener los conceptos, la teoría y la historia de la sonorización de espectáculos de un modo claro y conciso, dado el número de horas, que permita al alumno entender el entorno al que hace referencia y la justificación teórica de la metodología impartida.

Sin embargo, y dado que lamentablemente nos movemos en un entorno en el que la formación del oído del alumno suele ser muy escasa, y en el mejor de los casos restringida a la historia de la música, limitándose a reconocer obras determinadas, pero poco dada a la identificación de timbres, texturas, etc. es conveniente hacer un esfuerzo dentro de esta materia en la sensibilización auditiva aplicada al teatro y la dramaturgia.

Por ello un elemento fundamental de todas y cada una de las lecciones será la audición de materiales sonoros puros o elaborados, musicales y de efectos de sonido, que funcionen a modo de ejemplo sobre el que desarrollar todos los conceptos de cada unidad didáctica. La onda, la frecuencia, la historia de los efectos, la capacidad emotiva de la música, etc. serán analizados a partir de un sonido ya escuchado en el comienzo de la clase y del que el alumno podrá hacer un análisis mucho más técnico a la finalización de la misma, pudiendo comprobar su profundización en la materia clase a clase, ya que al final de la misma sabe mucho más del sonido o la música que escuchó al inicio, y al mismo tiempo permitiéndole a lo largo de todo el curso crear una pequeña *sonoteca* mental. Además de ese archivo sonoro, el alumno desarrollará paulatinamente la capacidad de establecer una dialéctica cada vez más compleja entre la dramaturgia sonora y el discurso integral de un espectáculo.

Esta formación sensorial que acompañará en todo momento la profundización teórica de la materia está basada en la continuidad, la progresión, la profundización, la dialéctica, la transversalidad y la interdisciplinariedad con el resto de asignaturas. Es fundamental que, observando con minuciosidad la importancia del *Espacio sonoro* y su complejidad, el alumno no pierda nunca de vista la posición que éste ocupa dentro de la creación de un espectáculo y la



necesidad de interrelacionar este campo con el resto de elementos de significación que participan en una realidad escénica.

El aprendizaje será además activo y no basado en la escucha de elementos sonoros ya existentes, sino que el alumno trabajará sobre las fuentes y los instrumentos de edición y manipulación de las mismas, para experimentar en todo momento de una manera práctica la realidad sonora como un elemento dúctil en el proceso creativo, como un signo en constante evolución, en función de los demás elementos de una escenificación y, sobre todo, de la dramaturgia. De este modo, la necesidad de integrarse en un equipo global de trabajo por parte del diseñador de espacio sonoro será un elemento transversal en la explicación de la asignatura, más allá de las unidades en la que se alude a ello de un modo específico.

Dicho esto, tras la presentación de la asignatura de *Espacio sonoro*, explicando su organización, sus características, los contenidos, los objetivos didácticos, la metodología y los criterios de evaluación, la metodología genérica de la misma y cada una de sus unidades será la siguiente:

a-Al inicio de cada unidad didáctica se procederá a la audición de un elemento sonoro (musical o efectos) solo o acompañado de imagen, en caso de que se trate de un ejemplo perteneciente a un espectáculo, un video o una obra cinematográfica. A partir de ese estímulo sonoro se procederá a un análisis del mismo, que será utilizado por el profesor para acotar su estudio en el contexto de la unidad didáctica correspondiente: si se está analizando la acústica se analizará de un modo físico-científico, si se analiza la adecuación a la narración, se hará desde un punto de vista semiológico o dramaturgico.

b-Con ese punto de partida del análisis del ejemplo sonoro, el profesor desarrolla la exposición teórica o práctica (por ejemplo, en las unidades referidas a la edición o al proceso de trabajo) de la unidad, apoyada siempre en materiales audiovisuales y sonoros. También, en los casos en que sea pertinente establecer una relación con la imagen, o mostrar los esquemas de la unidad que se explica, se acompañará la explicación de elementos iconográficos o presentaciones informáticas.

c-A continuación se contextualizará el conocimiento adquirido en la unidad correspondiente dentro del esquema y el proceso general del trabajo de diseño sonoro de un espectáculo, de modo que el alumno reconozca en qué momento interviene de una manera más determinante cada uno de esos elementos, sabiendo que todos tienden a integrarse en un sentido general a lo largo de todo el proceso. De este modo se subraya la importancia de todas y cada una de las unidades didácticas teóricas en el proceso práctico del trabajo real.

d-Para finalizar cada unidad se retomará el ejemplo con el que comenzaba la misma, afrontando su análisis con un espesor muy superior, derivado de los conceptos asumidos en la lección correspondiente, de modo que el alumno pueda comprobar de un modo inmediato y empírico el desarrollo de su capacidad para reconocer, analizar, manipular o cambiar los elementos sonoros, ya en sí mismos o ya en relación con el discurso narrativo de un texto teatral o un espectáculo.

Como complemento de este esquema, se añadirán a la finalización de cada unidad didáctica ejercicios prácticos de los alumnos que faciliten la comprensión y aplicación del tema propuesto.

El visionado de puestas en escena de espectáculos, la lectura de escenas o descripciones didascálicas sonoras, los debates y discusiones sobre la materia abordada, la creación de equipos de trabajo en los que cada alumno asuma alternativamente roles diversos (por ejemplo director-diseñador de espacio sonoro y viceversa), la práctica con los programas de edición, la sonorización con diferentes alternativas de una misma escena o el visionado de diferentes soluciones sonoras de un mismo título teatral u operístico serán algunos de los ejemplos de trabajo posterior a la explicación de cada una de las unidades didácticas.

Para concluir cada una de ellas, el profesor aconsejará las lecturas correspondientes que permitan al alumno profundizar en los conceptos aprendidos y desarrollarlos, y asimismo pasará al alumno un soporte sonoro con una serie de ejercicios de audición que continuarán el entrenamiento

sensitivo acústico del alumno y le ayudarán a construir poco a poco una amplia paleta de recursos que le ayuden a valorar los sonidos y las músicas de una manera más profunda e inmediata, sea por sus cualidades físicas, históricas, estéticas o narrativas.

Por último, el profesor propone la posibilidad de asistir al menos en un dos de ocasiones a lo largo del curso, a ensayos de un espectáculo en los que se esté diseñando de un modo activo el discurso sonoro, así como a un proceso de montaje del equipo de sonido para un espectáculo en un teatro o una sala de conciertos, de modo que el alumno vea de primera mano la aplicación real profesional de los conocimientos adquiridos y al mismo tiempo se estimule un diálogo y un debate sobre aquello que se ve en la práctica en relación a la teoría pura de la asignatura.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

El elemento fundamental de valoración de los alumnos será genéricamente su capacidad para incorporar e integrar elementos musicales, sonoros y audiovisuales en la puesta en escena y su significación.

Esta capacidad general se evaluará considerando los siguientes aspectos:

- El conocimiento de la teoría acústica y sus principios.
- El conocimiento de la historia básica del espacio sonoro a lo largo de la historia de las artes del espectáculo.
- El conocimiento de las fuentes sonoras y su posible uso como un elemento teatral.
- La utilización de una correcta y precisa terminología desde el punto de vista sonoro.
- El conocimiento de todos los pasos necesarios en el proceso de producción y edición del espacio sonoro de un espectáculo.
- La capacidad de elaborar el diseño de un espacio sonoro con la correspondiente elección de sonidos, músicas, su manipulación y las fuentes adecuadas, en relación a la narratividad del espectáculo.
- El conocimiento del carácter significativo del espacio sonoro y su relación con la construcción del personaje y las situaciones dramáticas.
- El dominio de la aplicación de las leyes de la acústica y del espacio sonoro a una determinada representación teatral.
- La capacidad de realización de un guión técnico del espacio sonoro de un espectáculo.
- El conocimiento de las reglas básicas para el montaje de un equipo de sonido de acuerdo al diseño establecido.
- La familiaridad con los procesos informáticos que permiten manipular los efectos de sonido y las músicas para adecuarlos a las necesidades expresivas de un espectáculo.
- El conocimiento del organigrama de trabajo de un espectáculo y cómo se integra la figura del diseñador del espacio sonoro en el mismo.

A estos criterios de evaluación se suman los siguientes:

- La puntualidad y asistencia a clase.
- La actitud hacia la asignatura y la participación en clase.
- La calidad de los trabajos presentados, en los que se tendrá en cuenta la asimilación de conocimientos del temario y la superación de los objetivos mínimos planteados en los objetivos generales de la presente programación didáctica, la corrección ortográfica y sintáctica, la presentación, la precisión y adecuación al lenguaje, la capacidad de análisis e investigación y la coherencia y profundidad de las propuestas, ya sea de fuentes sonoras como de su tratamiento, que realice el alumno.
- El dominio técnico de los instrumentos de edición y tratamiento del sonido.
- La capacidad para exponer oralmente y por escrito, de una forma clara y precisa, los conocimientos asimilados sobre los temas tratados en la asignatura.
- La destreza en el manejo de los materiales sonoros con pertinencia dentro de un discurso teórico o estético.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La evaluación del curso se hará considerando cuatro instrumentos evaluativos que compondrán la nota final del alumno:

- 1.-Se efectuará a la finalización del cuatrimestre en que se imparte la asignatura un examen escrito en el que se evaluará la adquisición de los conocimientos teóricos, prácticos y técnicos por parte del alumno. Este examen constará de diez preguntas escritas y en él además de preguntas sobre los conceptos teóricos de las lecciones, habrá preguntas sobre ejemplos sonoros, para poder valorar también el desarrollo perceptivo y analítico del alumno. Este examen, que se valorará sobre 10 puntos, constituirá el 40% de la nota final del asignatura.
- 2.-A lo largo del curso el alumno deberá elaborar dos trabajos, de al menos 25 páginas, que consisten en el análisis y desarrollo de todo el proceso de un diseño de sonido. Estos trabajos contendrán todas las fases desde un punto de vista conceptual y teórico, desde la lectura del texto a los efectos finales y el diseño en sala, pasando por una breve ejemplificación práctica de las fuentes sonoras y sus tratamientos. Cada uno de estos dos trabajos constituirá un 15% de la nota final, de modo que la suma de ambos supone el 30% de la nota final de la asignatura.
- 3.-En la parte final del curso el alumno deberá realizar, dentro del horario lectivo, un ejercicio práctico de diseño básico de un efecto sonoro, con un programa informático de edición (Soundforge 7.0). Este ejercicio, que se realizará en el aula y bajo la supervisión del profesor consistirá en la manipulación, con el programa citado, de dos fuentes sonoras originales (una música y un efecto sonoro) para general un único efecto en el que ambas se sumen, ajustado a las condiciones técnicas (tiempo de duración, reverberación, ecualización) y dramáticas que el profesor plantee. Este ejercicio práctico supondrá el 20% de la nota final de la asignatura.
- 4.-La asistencia, actitud del alumno y su participación en todo el curso determinará el 10% restante de la nota final.

Para superar la asignatura será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en la suma que se obtiene de los porcentajes anteriormente citados (nota final de la asignatura) como, específicamente, en el examen escrito, y en la media aritmética de los dos trabajos.

Habrá una *evaluación sustitutoria* en el mes de junio que consistirá en la realización de:

- 1.-Un examen escrito en el que se evaluará la adquisición de los conocimientos de toda la asignatura, teóricos, prácticos y técnicos por parte del alumno. Este examen constará de diez preguntas escritas y en él además de preguntas sobre los conceptos teóricos de las lecciones, habrá preguntas sobre ejemplos sonoros, para poder valorar también el desarrollo perceptivo y analítico del alumno. Este examen, que se valorará sobre 10 puntos, constituirá el 70% de la nota final del asignatura en la *evaluación sustitutoria*.
- 2.-Un trabajo de al menos 25 páginas consistente en el análisis y desarrollo de todo el proceso de un diseño de sonido. Este trabajo, en el que se desarrollarán todas las fases desde un punto de vista conceptual y teórico, desde la lectura del texto a los efectos finales y el diseño en sala, pasando por una breve ejemplificación práctica de las fuentes sonoras y sus tratamientos, constituirá un 30% de la nota final de la asignatura en esta *evaluación sustitutoria*.

Para superar la asignatura en esta *evaluación sustitutoria* será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en el examen escrito como en el trabajo escrito.

Los alumnos que no superen la convocatoria ordinaria de junio (tanto en lo que respecta a la evaluación continua como sustitutoria), deberán presentarse a la convocatoria extraordinaria. Esta convocatoria se realizará en el mes de septiembre y consistirá en la realización de:

- 1.-Un examen escrito en el que se evaluará la adquisición de los conocimientos de toda la asignatura, teóricos, prácticos y técnicos por parte del alumno. Este examen constará de diez preguntas escritas y en él además de preguntas sobre los conceptos

teóricos de las lecciones, habrá preguntas sobre ejemplos sonoros, para poder valorar también el desarrollo perceptivo y analítico del alumno. Este examen, que se valorará sobre 10 puntos, constituirá el 70% de la nota final de la asignatura en la convocatoria extraordinaria.

2.-Un trabajo de al menos 25 páginas consistente en el análisis y desarrollo de todo el proceso de un diseño de sonido. Este trabajo, en el que se desarrollarán todas las fases desde un punto de vista conceptual y teórico, desde la lectura del texto a los efectos finales y el diseño en sala, pasando por una breve ejemplificación práctica de las fuentes sonoras y sus tratamientos, constituirá un 30% de la nota final de la asignatura en esta convocatoria extraordinaria..

Para superar la asignatura en esta convocatoria extraordinaria será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en el examen escrito como en el trabajo escrito.

La calificación final del curso, según establece el Decreto 42/2006 (Artículo 6), de la Consejería de Educación de Castilla y León, se consignará en el acta correspondiente mediante la escala numérica 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5. En el caso de que la calificación final obtenida contuviera decimales, se efectuará un redondeo hacia el número natural inmediatamente superior cuando éstos sean iguales o superiores a las cinco décimas. En caso contrario se eliminarán los decimales.

**NUEVAS TECNOLOGÍAS APLICADAS**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**  
**Prof.: Luis Perdiguero Mínguez**  
Correo electrónico: [lpminguez@gmail.com](mailto:lpminguez@gmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

Formar al director de escena y dramaturgo con los conocimientos necesarios que potencien un criterio artístico del uso de las nuevas tecnologías, para que a través de ellas pueda desarrollar un lenguaje propio en sus propuestas, será el recorrido del alumnado por la asignatura.

Las aplicaciones de las tecnologías en las artes escénicas están provocando una transformación tanto del lenguaje como de la estética formal de los espectáculos.

El estudio de la transformación y la aplicación a las futuras propuestas artísticas del alumnado se estructurará según una metodología de estudio que nos permita acercarnos a los cambios y evoluciones con un rigor científico.

Un recorrido por la asignatura despertando las inquietudes de los alumnos, tras profundizar en líneas de estudio que motiven la experimentación creativa potenciando el carácter innovador de la asignatura.

La **síntesis y concreción** serán los criterios que fundamenten el carácter de la asignatura.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

1. Potenciar la capacidad de observación y aplicación de elementos nuevos en las artes escénicas aportando una nueva significación al hecho teatral.

2. Conocer la evolución que han sufrido las artes escénicas y el hecho teatral en particular, gracias a la aplicación de las nuevas tecnologías.

3. Potenciar la experimentación creativa basada en el rigor científico.

4. Conocer los condicionantes técnicos básicos de la fuente a utilizar.

5. Conocer las limitaciones artísticas, que la técnica en relación a las nuevas tecnologías nos provoca.

6. Estudiar el uso útil de las nuevas tecnologías como elemento de sustitución de elementos en la escena aportando una visión novedosa de recursos.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

1. Conocimiento del lenguaje dramático de las nuevas tecnologías diferenciando su manera de aportar los recursos en la escena.

2. Investigar la utilización realizada de las nuevas tecnologías para aprender del uso realizado.

3. Conocimiento las fuentes a través de la realización de propuestas artísticas propias.

4. Desarrollar la labor creativa aplicando nuevas fuentes tecnológicas.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Introducción metodológica

1.1. Estudio histórico de la aplicación tecnológica en las artes escénicas

1.2. Transformación de la estética teatral

1.3. Lenguaje sustitutivo.

1.4. Lenguaje significativo

1.5. Introducción a las fuentes de estudio.

1.6. Relación interdisciplinar entre las fuentes.

#### **TEMA 2** – Audiovisuales

2.1. Terminología.

2.2. Evolución histórica de su uso en las artes escénicas.

2.3. Propuestas artísticas de su utilización.

- 2.4. Imagen fija.
- 2.5. Imagen en movimiento.
- 2.6. Análisis de uso en diferentes propuestas artísticas.
- 2.7. Aplicación.

### **TEMA 3 – Infografía.**

- 3.1. Terminología.
- 3.2. Resumen histórico de la evolución de las nuevas tecnologías aplicadas al campo de la infografía.
- 3.3. Dibujo técnico en relación al hecho teatral. Autocad.
- 3.4. Tratamiento de imagen y su introducción en la escena.
- 3.5. Aplicación.

### **TEMA 4 – Componentes electrónicos.**

- 4.1. Introducción a los sistemas y entornos interactivos.
- 4.2. Elementos básicos de electrónica utilizados en la escena.
- 4.3. Utilización de objetos electrónicos con uso dramático en la escena.
- 4.4. Control de luces y dispositivos eléctricos.
- 4.5. Led y nuevas tecnologías de aplicación en la iluminación.
- 4.6. Ejemplos de aplicaciones en performance, instalaciones y obras teatrales.

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

### **BIBLIOGRAFIA BÁSICA DE ESTUDIO**

- ABUÍN, A. *Escenarios del caos. Entre la hipertextualidad y la performance en la era electrónica*, Tirant lo Blanch. 2006.
- CAUSEY. M. *Theatre and Performance in Digital Culture. From Simulation to Embeddedness*, Routledge. 2006
- GIANNACHI, G. *Virtual Theatres. An Introduction*, Londres, Routledge. 2005.
- GRAU, O. *Virtual Art: From Illusion to Inmersión*, Cambridge, Mass.: The MIT Press. 2003.
- RIESER, M. y ZAPP, A. *New Screen Media: Cinema / Art / Narrative*, BFI Publishing. 2002.

### **BIBLIOGRAFIA DE TRABAJO**

- ABUÍN GONZÁLEZ. A. “Teatro y nuevas tecnologías. Conceptos básicos”, en Revista *Signa*, 17, 29-56. 2008.
- BAUGH, Ch. *Theatre, Performance and Technology. The Development of Scenography in the Twentieth Century*, Palgrave MacMillan. 2005.
- BIRINGER, J. *Media and Performance: Along The Border* The John Hopkins University Press. 1988
- BOLTER, J. y GRUSIN, R. *Remediation*, MIT Press . 1999.
- CARROLL, J. “Drama and Technology: Realism and Emotional Literacy”, en *NADIE Journal (NJ)*, 20 (2), 7-17. 1996.
- DIXON, S. “Internet Theatre, Posthuman Bodies and the Interactive Void”, en *E-pai: Performance Arts International on-line Journal*, número único anual. En línea en <http://www.mdx.ac.uk/www/epai/presencesite/html/dixontol01.html> (2/IV/2008).
- Digital Performance. A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art and Installation*. Cambridge, Mass.: The MIT Press. 2007.
- ETCHELLS, T. *Certain Fragments: Contemporary Performance and Forced Entertainment*, Londres, Routledge. 1999.

FLINTOFF, K. "Drama and Technology. The Pursuit of Uncertain Benefits" (Keynote Address), en Drama Queensland says... The Journal of the Queensland Association for Drama in Education, 25 #2 (Left Blank Intentionally). 2002.

"Drama in Cyberspace", en *School Matters (The Education Department of Western Australia)* #10.2002.

"Stepping into the Virtual. Is Virtuality a Contemporary Alternative to Drama?" en Heikkinen, H. (ed.): *Special Interest Fields of Drama, Theatre and Education: The IDEA-dialogues*, 134-141. Jyväskylä, Finland: Jyväskylä University Press.2003.

GIANNETTI, Cl. "Metaformance. Proceso troposomático en la performance multimedia", en Giannetti, Claudia (ed.): *Media Culture*, Asociación de Cultura Contemporánea L'Angelot. 1995.

JENSEN, A. P. *Theatre in a Media Culture. Production, Performace and Perception Since*

KING, G. y KRZYWINSKA, T. *Screenplay: Cinema / Videogames / Interfaces*, Wallflower Press. 2002.

LAUREL, B. *Computer as Theatre*, Reading, Mass,: Addison-Wesley. 1991.

WARDEIP-FRUIIN, N. y HARRIG, P. *Firstperson. New Media as Story, Performance and Game*, Cambridge, Mass.: MIT Press. 2004.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

##### CONOCIMIENTOS TEORICOS DE LA UNIDAD DIDACTICA

Cada unidad didáctica tendrá una parte teórica basada en la definición de la fuente, incidiendo en aquellas características que nos potencian o limitan las posibilidades artísticas. La teórica asentará las bases desde donde empezaremos a construir el nuevo conocimiento. El aprendizaje de estos conocimientos se realizará en todo momento buscando la construcción de conceptos orientados hacia el hecho escénico.

Cada concepto teórico nuevo de cada unidad será **ilustrado** con fotos, diapositivas, videos y cualquier elemento que permita adquirir con mayor facilidad el nuevo aprendizaje de ideas y conceptos.

En la medida que podamos tener los equipos correspondientes, realizaremos ejercicios prácticos que ayuden a entender el concepto de una manera más directa y así observar posibilidades y limitaciones del medio.

##### ANÁLISIS

Una vez realizado el aprendizaje de los contenidos básicos, seguiremos con el proceso de la búsqueda de un mayor asentamiento de ideas y conceptos viendo diferentes montajes y realizando un análisis e interpretación de diferentes propuestas artísticas a través de la fuente de estudio de la unidad didáctica, identificando los elementos expresivos y evaluando la objetividad del mensaje de las propuestas.

Análisis y contextualización de los elementos básicos estudiando el desarrollo plástico y visual de las manifestaciones artísticas. Visualización crítica de los trabajos realizados. Influencias e interrelación con la producción escrita coetánea y con las características narrativas del lenguaje utilizado.

Se propondrá a lo largo del proceso de análisis, la realización de una propuesta de aplicación de la fuente de estudio como resultado final del aprendizaje de contenidos y análisis de ejecución de ellos.

##### INVESTIGACIÓN.

La búsqueda de soluciones a la propuesta de aplicación de la fuente, será el punto de partida para relacionar los procesos de investigación con las habilidades y técnicas aprendidas.

##### APLICACIÓN PRÁCTICA

Como proceso final de aprendizaje se realizara la aplicación de la fuente en una propuesta concreta de trabajo, realizada por todos los alumnos y tutelada por el profesor.

Serán una elaboración de trabajos de creación colectiva, en los que se desarrollen e integren los contenidos y las dinámicas desarrolladas en el marco del aula.

En cada unidad didáctica se realizaran la rotación de funciones para de potenciar la apreciación del trabajo y optimación de las horas lectivas. .

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

El conocimiento de la evolución y desarrollo de los lugares de representación en relación a las nuevas tecnologías.

El conocimiento de las fuentes y la aplicación metodológica a la investigación del espacio escénico.

La utilización de una metodología apropiada y el conocimiento de las características más relevantes relativas a los lugares de representación, la escenografía y la escenotecnia.

La capacidad para incorporar e integrar elementos musicales, sonoros y audiovisuales en la puesta en escena, su significación.

El conocimiento de las aportaciones de las nuevas tecnologías en la creación del espacio escénico.

La asimilación y conocimientos de los métodos de trabajo para la elaboración de planos o maquetas en diversos soportes de diseño.

La valoración del trabajo de los alumnos se basara en la consecución de los objetivos generales establecidos con carácter general, los criterios de evaluación y los objetivos mínimos que deben de ser superados en cada unidad didáctica..

La evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos será continua, manteniendo un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La propia metodología del aprendizaje de la asignatura esta estructurado con el principio básico del aprovechamiento máximo del tiempo lectivo y la evaluación del alumnado, de esta manera **la nota fina** se basara en el seguimiento continuo a través de los ejercicios elaborados a lo largo del curso y una prueba escrita en la convocatoria de junio.

Los trabajos elaborados a lo largo del curso no implican más que el propio seguimiento del alumnado de las unidades didácticas mediante los ejercicios de análisis, investigación y aplicación práctica que se desarrollaran en el aula. Constituirán un 40% de la nota final con los siguientes criterios de evaluación:

La asistencia en clase (según las normas del centro), predisposición y aptitud en el aula.

Participación, implicación, organización y responsabilidad en las actividades.

Capacidad de trabajo en equipo.

Relación técnica y humana con el grupo.

Creatividad en las propuestas realizadas y en los métodos de trabajo desarrollados.

Capacidad y síntesis de información.

Presentación de los ejercicios en tiempo y forma según los criterios propuestos.

Correcta realización de los ejercicios.

Por otra parte se realizara en la convocatoria de julio un ejercicio escrito teórico-práctico que conformarán el 60% de la nota final restante, donde se recogerán los contenidos tratados sobre la asignatura, evaluando si el alumnado ha conseguido asimilar los contenidos de forma adecuada con los siguientes criterios:



Correcta realización del ejercicio.

Claridad, limpieza y capacidad de síntesis en la resolución de los ejercicios.

Creatividad en el planteamiento y desarrollo del ejercicio.

Relacionar los aspectos técnicos y artísticos.

Relacionar diferentes disciplinas artísticas del hecho teatral en el ejercicio.

La calificación del alumnado mantendrá un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la capacidad creativa, evaluando el grado de aprendizaje que se haya alcanzado a la finalización del curso académico.

En la convocatoria de septiembre se realizará un examen escrito sobre el programa íntegro siguiendo los criterios de evaluación anteriormente citados, y se presentará un trabajo de investigación acordado previamente. Si el ejercicio escrito no se aprueba con una nota igual o superior a un 5, no se hará nota media con el trabajo presentado.

# **INDUMENTARIA**

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Charo Charro García

Correo electrónico: chachacha@ono.com

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La moda es definida como el conjunto de comportamientos significativos que expresan los valores característicos de una época y entran en decadencia junto a ella. Si buscamos un sentido más estricto del término es cuando ya se refiere a la forma de vestirse y añade lo conocido sobre mostrar y ocultar el propio cuerpo. La moda como “conciencia colectiva” ejerce una presión sobre la “conciencia individual” por lo que el vestido constituye una expresión identificativa que alude a la relación cuerpo-espíritu. De esta forma el traje pasa a ser la concepción de uno mismo que lleva sobre sí.

Dice un personaje teatral afamado:

“Sueña el rey que es rey y vive con ese engaño, mandando, disponiendo y gobernando y ese encargo que recibe, es que se vista de rey”.

Si la belleza se ha buscado y encontrado en el cuerpo humano desnudo durante mucho tiempo, como se ve reflejado en el arte, entonces planteémonos por qué nos tapamos con vestidos...es que ¿necesitamos de una apariencia, de un disfraz que nos defina, como cuando interpretamos un personaje?

El retrato en la pintura y la escultura figurativa nos servirán a la manera de diccionarios ilustrativos a los que acogerse para el conocimiento de la evolutiva que tiene el traje en general en sus diferentes ámbitos y momentos. Hoy día ambas disciplinas están estrechamente ligadas pues los diseñadores de moda llevan al tejido la ilustración de cuadros famosos y se exhiben en museos además de pasarelas.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Acercar el hecho de la indumentaria y su evolución histórica.
- 2. Identificar las diferentes etapas y lugar geográfico al que pertenecen
- 3. Favorecer la capacidad de descripción y relación con complementos del momento.
- 4. Estudiar los recursos que permiten la creación de un personaje por medio de la indumentaria.
- 5. Aportar patrones de formato en el diseño textil
- 6. Sensibilizar y concienciar sobre el hecho artístico del vestido.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Identificar y contextualizar históricamente una pieza textil distinguiendo las características que identifican cada periodo.
- 2. Establecer una adaptación de la anatomía corporal en relación con la construcción del personaje y el patronaje del mismo.
- 3. Facilitar la documentación, orientación y apoyo en tareas relacionadas con la indumentaria.
- 4. Plantear la relación texto-descripción del personaje directa o indirecta en maniquí
- 5.. Intervenir en la realización práctica de bocetos preliminares sobre arquetipos

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – El vestido habla: perspectiva estético-social de la indumentaria

- La Indumentaria. Definición, fuentes y ámbito de la materia.
- Comunicación no verbal, principales señales, psicología y semiótica
- Concepción y funcionalidad. Identidad.
- Citas relacionadas con este lenguaje comunicativo del traje.

#### **TEMA 2** – La vida cotidiana como espectáculo: Consideraciones psicosociológicas puntuales

- La propia imagen tratada como algo para mostrar y ocultar a la vez. Insinuar.
- El origen. La ornamentación corporal.
- Formas y funciones en la extensión del yo para el otro
- El proceso de civilización y el pudor.
- Cambios para sí y distinción ante los demás.

- TEMA 3** – **El entorno que nos rodea y su influencia directa.**
- Los colores.Las formas corporales.
  - El encuentro con el espejo.
  - El sex-appeal.el cuerpo modelo
  - El vestir ligado a la aristocracia de dinero burguesa
  - Puritanismo y apoderamiento de las masas como alienación.
- TEMA 4** – **El vestido como signo de reconocimiento y distinción en la puesta en escena.**
- Identificación y distinción que genera rivalidad y competencia.
  - Comportamiento ceremonial y etiqueta.
  - El traje y el actor.Proporciones corporales y elementos para su transformación.
- TEMA 5** – **La moda como identificación de una sociedad**
- Los inicios de la moda, su difusión.
  - Ropa clásica, pret a porter, alta costura, moda joven.
  - La indumentaria en ocasiones especiales y etiqueta
  - Campo de consumo y posmodernidad.
- TEMA 6** – **La indumentaria como técnica teatral**
- El figurinista como autor.
  - Diseñadores como creadores de ambientes
  - La cara visible del personaje y su identificación inmediata por el traje.
  - Materiales y tejidos
- TEMA 7** – **Apuntes ante un proceso de desarrollo museológico.**
- Aspectos ideológicos, económicos, políticos, sociales, religiosos.
  - Grandes hitos del diseño en vestuario
  - Métodos de entrenamiento del cliente, asesoría y control de calidad
- TEMA 8** – **Recorrido por los principales momentos de la Historia. Cambios y aportaciones.**
- La indumentaria de la cultura antigua y la Mediterránea.
  - volución desde la Edad Media al Renacimiento italiano.
  - La Europa del Barroco y la Ilustración.
  - Siglos XIX y XX el inicio de la moda y la gran diversidad.
- TEMA 9** – **El traje en diferentes culturas lejanas a Europa**
- Modo de vestir en la cultura amerindia. Precolombina, africana, Próximo oriente.
  - El vestir de la ópera china y el teatro Kabuki.
  - El calzado acompañante esencial del vestuario junto con el tocado.
- TEMA 10** – **Aplicación de conceptos básicos al vestuario**
- Llamemos a las prendas por su nombre.Prendas femeninas y masculinas.
  - Correcciones ópticas a través de la indumentaria
  - Complementos que apoyan y afianzan el tejido.
  - Modo de vestir de un personaje como parte de un conjunto expresivo
  - Sentido dramático del traje.
- TEMA 11** – **Apuntes ante un proceso de desarrollo museológico.Hitos del diseño en vestuario.**
- El vestido como pieza de museo.Postulado a favor y en contra.
  - Principales diseñadores de moda y colaboradores de eventos artísticos.
  - La expansión social de la moda en la actualidad
- TEMA 12** – **Visionado de vestuario concreto para propuestas cinematográficas**
- Revisión global sobre el traje e indumentaria.
  - Diseñadores de renombre en nuestro país y el trabajo de los escarizados.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- BEAULIEU, MICHELE, *El vestido antiguo y medieval*, Barcelona: Oikos-tau,1971
- BEAULIEU, MICHELE, *El vestido moderno y contemporáneo*, Barcelona: Oikos-tau,1987
- SOUSA CONGOSTO, FRANCISCO, *Introducción a la historia de la moda en España*, Madrid:Istmo, 2007
- RACINET, ALBERT, *Historia del Vestido*,Madrid: Libsa, 2007
- BELLUSCIO, MARTA, *Vestir a las estrellas. La moda en el cine*, Barcelona: BSA Grupo zeta,1999
- O'HARA CALLAN,GIORGINA, “*Diccionario de la moda y de los diseñadores*”,Barcelona: Destino, 1909
- LAVER, JAMES, “*Breve historia del traje y la moda*”, Madrid: Cátedra, 1997
- CALEFATO, PATRIZIA, “*El sentido del vestir*” Valencia, ENGLOBAL 2002.
- KÖNING, RENE, “*La moda en el proceso de la civilización*”, Valencia: Engloba, 2002
- VON BOEHN, MAX “*La moda:Historia del traje en Europa*”(2 vol.) Barcelona, SALVAT 1929
- PUIGGARI, JOSE “*Monografía histórica e iconográfica del traje*”, Barcelona, 1886
- SQUICCIARINO, NICOLA “*El vestido habla*”, Roma, CATEDRA 1886
- BOMPIANI, F, “*Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y países*”, Barcelona: Muntaner-Simon.
- VV.AA “*Asesoría en vestuario ,moda y complementos*”, Barcelona, Videocinco, 2008
- BAUDOT, FRANCOIS “*Moda y Surrealismo*”, París: H.Kliczkowski, 2002
- BRANDSTÄTTER CHISTIAN “*Klimt y la moda*”onografía, París: H.Kliczkowski, 2002
- MATELLANO, VICTOR, “*Diseñado por Ivonne Blake*”, Madrid: Autor, 2006
- SEELING, CHARLOTTE, “*Moda el siglo de los diseñadores*”, Barcelona: Könemann, 2000
- VVAA. “*Moda, desde s.XVIII al s. XX*”, Barcelona: Taschen, 2002
- WORSLEY, HARRIET “*Décadas de Moda*”, Barcelona: Könemann, 2004
- DE RETANA, ALVARO “*Vestir el género frívolo*”, Madrid: Museo Nacional del Teatro, 2006
- ROETZEL, BERNHARD “*El caballero, manual de moda masculina*”, Barcelona: Könemann, 2004
- SCHMIDT, CLARA “*Costumes*”, París: Láventurine, 2002
- CASSIN-SCOTT, JACK “*The illustrated encyclopaedia of costume and fashion*”, Londres:Vista, 2001
- VVAA “*Calzarte, el arte del calzado,nº 1 al 10*”,Alicante: Museo del calza, 2003
- VVAA “*Indumenta: evolución del traje femenino*”, Madrid: Ifema, 2004
- DÍAZ JOAQUÍN. “*MEl traje en Valladolid según grabadores del s. XIX*”, Valladolid, Turquesa, 1989
- VVAA. “*Moda fashion*”, Madrid: H.Kliczkowski, 2002
- PASTOUREAU,MICHEL“*Las vestiduras del diablo, rayas en la indumentaria*”,Barcelona:Océano, 2005
- VVAA “*El zapato, 50 siglos de historia a nuestros pies*”, Madrid:Fundación Museo calzado 2003
- VVAA “*Vestidos y armaduras, moda de ayer y hoy en seda y acero*”, Madrid: Fundación, 2002

### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con la aplicación de conceptos básicos al vestuario nos daremos cuenta de la necesidad del diseño del figurín para la escena.Para ello habrá que tener en cuenta nociones de proporción, escala que un diseñador domina como apoyatura a la ambientación y rigor que requiere la puesta en escena. Se trata de un reflejo social que ha de ser lo más veraz posible.

Se pretende que el alumno reflexione sobre ¿Por qué nos vestimos? ¿Qué es exactamente el vestido? ¿Lo que nos muestra o lo que nos tapa? ¿Qué lugar ocupa el significado que le damos hoy, en nuestra sociedad al vestuario? Existen ceremonias, trabajos, situaciones en donde el hecho textil es primordial porque sin él, ni siquiera tendría validez la acción para lo que se usa. Valoraremos entre todos lo que supone el mundo de la moda y hasta que punto el traje nos es definitorio. Nacemos desnudos, pero no podemos vivir así, pues nuestra piel es muy frágil comparada con la de otros animales o más bien es porque cometeríamos un delito en los países desarrollados del primer y segundo mundo. Entonces se trata de algo que tiene que ver con la idiosincrasia cultural, que está completamente condicionado a las dos premisas que definen todo: el tiempo y el espacio: un esquimal, aborígen australiano, bosquimano, lapón, zulú, maorí, son seres humanos que habitan el globo terráqueo en el s. XXI y no tienen la misma concepción de indumentaria que el ser que vive con el denominado progreso tecnológico.

Se realizarán debates partiendo de posturas contrariadas que tocarán a sorteo y será valorada la defensa de mayor peso en cuanto a justificaciones y argumentos. Se leerán artículos afamados que

serán analizados y comentados en clase. Todo ello tras aportar los conocimientos que se detallan en cada una de las unidades didácticas.

Todos los trabajos han de contener una síntesis del tema a tratar, características, valoración crítica justificada y por último una opinión personal a manera de conclusión.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

### 5.1 Criterios de evaluación y valoración competenciales

La evaluación será de carácter continuo. Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y trabajo en equipo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo. A tener en cuenta lo que aporta al grupo y la asimilación de los contenidos expuestos.

### 5.2 Criterios de evaluación y valoración actitudinales

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para esta asignatura en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más los elementos que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno, no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de valoración competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales::

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Se realizarán ejercicios individuales de preguntas breves que sirvan de repaso y se analizarán obras para la asimilación de conceptos. Los trabajos serán expuestos al resto de los compañeros

como por ejemplo la búsqueda del paralelismo teatral con imágenes de vestuario concreto para identificar. Leerán textos sobre vestuario y verán figurines elaborando un resumen con su descripción, así como una conclusión personal.

La evaluación será de carácter continuo para observar el modo en que se desarrolla el proceso de aprendizaje. Será integral porque permite apreciar la adquisición de nuevos conocimientos y recursos; individualizada, ajustándose al proceso de aprendizaje de cada alumno y por último orientadora para informar permanentemente de la evolución tanto por su actitud personal, capacidad técnica y artística. La prueba final consistirá en un ejercicio de examen en el que habrá que desarrollar preguntas cortas sobre la materia impartida, así como la identificación y encuadre de una obra artística vista en clase. La nota final será la resultante de la media de las anotaciones a lo largo del curso que se obtengan de la trayectoria del alumno, teniendo en cuenta las tres premisas esenciales de asistencia (20%), aptitud (60%) y actitud (20%). Será esencial para la evaluación la entrega de trabajos con puntualidad y la exposición de los mismos. El 60% establecido en aptitud quedará dividido en 40% ejercicio de examen y 20% valoración de trabajos

#### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:**

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión, son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.
5	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos, pero cuyos niveles de análisis, síntesis, argumentación y profundidad sean insatisfactorios.
6	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos.
7 – 8	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia.
9-10	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia que indiquen una ampliación de la misma por parte del alumno y un rango de conclusiones independiente y original.

## **ILUMINACIÓN**

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

**Prof.: Luis Perdiguero Mínguez**

Correo electrónico: [lpminguez@gmail.com](mailto:lpminguez@gmail.com)

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

Convertir al director de escena y dramaturgo en la persona que tenga los conocimientos necesarios para crear, leer e interpretar la iluminación como una herramienta de trabajo que desarrolla su propuesta dramática en la puesta en escena, creando un lenguaje propio a través de la iluminación, será el recorrido que realizará el alumno por la asignatura de iluminación.

Una introducción de conocimientos de manera teórico-práctica, bajo la búsqueda del equilibrio entre los conocimientos teóricos, las habilidades técnicas y la capacidad de transmitir sensaciones a través de la luz. Una adquisición de conceptos marcados por la suma de conocimientos dentro de un aprendizaje significativo, alejándonos de un aprendizaje memorístico o repetitivo, consiguiendo que el asentamiento de términos, conceptos y expresiones artísticas prolongue su pervivencia en la memoria a largo y corto plazo.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer la historia de la luz en el escenario como proceso de creación teatral desde Grecia hasta nuestros días, así como los elementos empleados.
- 2. Identificar las teorías ópticas relacionadas con la luz en la escena.
- 3. Estudiar la luz y su integración en una puesta en escena.
- 4. Potenciar las técnicas que facultan la labor de investigación en el campo de la iluminación.
- 5. Estudiar la fuente de colores, su clasificación y empleo en un diseño de luces.
- 6. Distinguir todos los elementos que intervienen en el diseño de luces de un espectáculo teatral: funciones, funcionamiento y aplicación.
- 7. Realizar un plano de luces como herramienta de expresión artística.
- 8. Valorar la importancia del trabajo colectivo en la iluminación.
- 9. Integrar aspectos y lenguajes asociados a la iluminación: escenografía, sonido, vestuario, utilería, video....
- 10. Estimular la capacidad creativa.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Dominar los diferentes géneros dramáticos, estilos artísticos y concepciones estéticas, siendo la luz el elemento diferenciador.
- 2. Tener referencias directas de un estilo de luz a la hora de realizar una puesta en escena.
- 3. Aplicar la naturaleza de la luz al lenguaje dramático. Su función expresiva y su lenguaje dramático.
- 4. Conocer las herramientas que van a conformar la base de la iluminación teatral.
- 5. Procedimientos a la hora de realizar un diseño de iluminación.
- 6. Conocer la realización de un plano de luces y su adaptación a diferentes espacios escénicos.
- 7. Utilizar de la iluminación como principio dramático que ayude a la puesta en escena de un texto dramático.
- 8. Relacionar la iluminación como elemento narrativo del espectáculo con la creación de escenas dramáticas a través de la luz.
- 9. Identificar a la iluminación dentro del proceso de producción de un espectáculo teatral.

## **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

### 3. 1. TEMARIO.

#### **TEMA 1 – Historia de la iluminación.**

- 1.1. Introducción a la iluminación teatral.
- 1.2. Antecedentes de iluminación en las artes escénicas.
- 1.3. La luz en el escenario desde los orígenes hasta nuestros días.
- 1.4. Evolución y métodos empleados.
- 1.5. Referencias de estilo de la iluminación en el hecho teatral actual

#### **TEMA 2 – Propiedades de la luz**

- 2.1. La naturaleza de la luz.
- 2.2. Óptica de Rayos.
- 2.3. Características de la visión humana.
- 2.4. Relación de las leyes físicas de la luz con la iluminación teatral.
- 2.5. Estudio de la percepción del espectador de la luz en el escenario.

#### **TEMA 3 – El color.**

- 3.1. Círculo cromático
- 3.2. Colores primarios y secundarios.
- 3.3. Sistema aditivo y substractivo del color.
- 3.4. Psicología del color.
- 3.5. Temperatura de color.
- 3.6. Criterios para la elección de filtros de color.
- 3.7. Uso del color en el diseño de iluminación.

#### **TEMA 4 – Espacios escénicos.**

- 4.1. Tipos de espacios y su influencia en la iluminación.
- 4.2. Aspectos fundamentales que afectan a la puesta en escena dependiendo del tipo de iluminación desarrollada en cada uno de ellos.
- 4.4. Elección y adaptación de una propuesta artística a un espacio escénico.

#### **TEMA 5 – El equipo de iluminación.**

- 5.1. Tipos y características fundamentales de proyectores.
- 5.2. Equipos adicionales.
- 5.3. Características técnicas fundamentales del teatro a la italiana
- 5.4. Ficha Técnica.
- 5.5. Analizar los aparatos según sus posibilidades dramáticas en el hecho teatral.
- 5.6. Estudio de su aplicación dramática dependiendo de sus características.

#### **TEMA 6 – El lenguaje dramático de la luz.**

- 6.1. Géneros teatrales diferenciados por el estilo en la iluminación.
- 6.2. Interpretación del texto a través de la luz.
- 6.3. Creación de escenas.
- 6.4. Potenciación del espacio escénico y el ritmo dramático con la luz.
- 6.6. Estudio de la resolución de sensaciones emotivas con la iluminación.

#### **TEMA 7 – El proceso creativo.**

- 7.1. Equipo artístico
- 7.2. Ensayos previos.
- 7.3. Montaje.
- 7.4. Ensayos Generales
- 7.5. Estreno.
- 7.6. Adaptación.

#### **TEMA 8 – El diseño de iluminación.**



### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte y percepción visual*. Alianza Forma. 1980
- BELLMANN, W. *Lighting the Stage, art and practice*. Harper and Row, 1967.
- BENTAHM, F. *The art of stage lighting*. Pitman, 1968.
- BERGMAN, G. *Lighting in the theatre*. Alm Quist et Wiksell, 1977.
- BROOK, Peter. *Espacio vacío*. Barcelona. 1993.
- CORNIDE, José Maria. *El diseño lumínico en la escena teatral*. Ed. Memphis. 1997
- DE GRANDIS, Luigia. *Teoría y uso del color*. Ediciones Cátedra. 1985.
- GILLETE, J. Michael. *Designing with Light*. Mayfield Publishing Company. 1989
- IESNA. *Lighting Handbook*. Illuminating Engineering Society of North America. 2000
- KANDISKY, Wassily. *La gramática de la creación*. Ediciones Paidós. 1987.
- MC GRATH, I. *A process for lighting the stage*. Allyn and Bacon. 2001.
- MORENO, J.C. y LINARES, C. *Iluminación*. Ñaque, 1999.
- PARRAMON, J.M. *Teoría y práctica del color*. Parramon. 1993.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario de teatro*. Ediciones Paidós. 1998.
- PEREZ- DOLF. *Teoría de los colores*. Edin. Parramon. 2005.
- PORTILLO, R. y CASADO, J. *Abecedario del teatro*. Centro de documentación teatral.
- PILBROW, Richard. *"Stage Lighting"*. Von Nostrand Reinhold Company. 1970
- REID, Francis. *The Stage Lighting Handbook*. A&C Black..1987
- REID, Francis. *The ABC of the Stage Lighting*. A&C Black. 1995.
- SIRLIN, Edi. *La luz en el teatro*. Ed. Int. 2006.
- VALENTÍN, F.e. *Lumiere pour le spectacle. Librairie Theatrale. 1988*
- WILSON, Robert. *Composición, luz y color en el teatro. Lunwerg. 2001.*

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

El aprendizaje de la asignatura mantiene una evolución progresiva en el tratamiento de los temas donde la suma de conceptos nos sirve para la comprensión de las unidades didácticas. Está dividida en tres grandes bloques temáticos que nos estructuran formalmente la materia.

### CONOCIMIENTOS TEORICOS DE LA ASIGNATURA

El punto de partida será conocer la naturaleza, el estilo, los elementos y técnicas de iluminación para iniciar a los alumnos en procesos creativos que concluyan en propuestas artísticas.

### DRAMATURGIA DE LA ILUMINACIÓN

El alma de la asignatura. Desarrollar los conocimientos aprendidos en el hecho teatral. Poder utilizar la iluminación como herramienta del discurso de nuestras propuestas artísticas siendo un elemento definitorio más de nuestro lenguaje.

### PROPUESTAS ARTISTICAS

Convertir el discurso en una realidad escénica pasa por todo un proceso evolutivo donde interviene todos los factores artísticos y finaliza en la concreción formal de un diseño.

### PARTE TEÓRICA

Cada unidad didáctica poseerá una parte teórica que dará un carácter científico, asentará principios básicos y nos hará conocedores de una terminología que nos permita desarrollar la capacidad creativa que veremos reflejada en la parte práctica.

Cada concepto teórico nuevo de cada unidad será **ilustrado** con fotos, diapositivas, videos y cualquier elemento que permita adquirir con mayor facilidad el nuevo aprendizaje

de ideas y conceptos. Visionado de diferentes iluminaciones para que identifiquen los elementos expresivos utilizados.

Búsqueda del conocimiento de diferentes formas artísticas dentro del arte dramático, mediante la visión de imágenes que les proyectaré, que hacen referencia a iluminaciones diferentes, enumerando las características que las definen.

Les distribuiré un guión de clase y anexos donde habrá en fotocopias y videos aquellas imágenes más significativas de cada unidad didáctica.

Si bien en cada unidad didáctica utilizamos la imagen para definir conceptos de una manera mas precisa, la participación del alumnado a través de ejercicios prácticos estimularan a entender la significación lógica del concepto. En cada unidad didáctica se realizaran ejercicios prácticos que ejemplificaran los conceptos teóricos aprendidos.

### *PARTE PRÁCTICA*

Todo aprendizaje del alumnado y el desarrollo de las enseñanzas teóricas deben de servir para iniciar a los alumnos en procesos creativos que concluyan en **propuestas escénicas**.

Las propuestas artísticas surgirán de la evolución de los métodos aprendidos y las habilidades potenciales de los alumnos.

La realización de prácticas irá acorde con las unidades didácticas, utilizando los medios y materiales referenciados en las clases. Si bien anteriormente hemos citado una realización de ejercicios prácticos directamente relacionados con la materia para una mayor comprensión, estas prácticas tendrán como objetivo potenciar **la creatividad el alumnado**.

Se hará especial hincapié en la **investigación** para abrir nuevos caminos de expresión y creatividad desarrollando un nuevo lenguaje lumínico.

Se pretenderá, en la medida de las posibilidades, utilizar el teatro para dar las clases, intentando que el espacio escénico sea su propia aula y ellos estén integrados en él, para que las preguntas y dudas se resuelvan in situ, y puedan visualizar en mayor medida las preguntas y respuestas que puedan surgir.

La importancia del trabajo en equipo será un elemento diferenciador de todas las prácticas. La asignatura de iluminación contemplará en todo momento que los trabajos de puesta en escena son labores de conjunto.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

El conocimiento de la utilización de la luz en la historia del teatro y sus elementos.

La utilización de una terminología apropiada

La valoración del empleo de la luz como parte del discurso teatral, su integración en la puesta en escena y relación con la creación del personaje.

El manejo de la teoría de los colores y su aplicación.

Conocer la realización de un plano de luces y su adaptación a diferentes espacios escénicos.

Utilizar de la iluminación como principio dramático que ayude a la puesta en escena de un texto dramático.

Relacionar la iluminación como elemento narrativo del espectáculo con la creación de escenas dramáticas a través de la luz.

La valoración del conocimiento del alumnado se basara en la consecución de los objetivos generales establecidos con carácter general, los criterios de evaluación y los objetivos mínimos que deben de ser superados en cada asignatura.

La evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos será continua, manteniendo un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Cómo va a ser la prueba y/o examen, cuánto vale cada parte, cuánto cuentan los trabajos, la asistencia, etc., etc.

La asistencia del alumnado será imprescindible para la consecución de los objetivos planteados debido al carácter evolutivo de las unidades didácticas.

La **nota final**, se basará en la evaluación continua del seguimiento de la labor desarrollada por el alumno a lo largo del curso mediante los trabajos realizados en clase, y haber superado las evaluaciones de los tres bloques temáticos.

Se realizarán tres pruebas a la finalización de cada bloque temático de la asignatura. Una prueba escrita para el primer bloque: *conocimientos teóricos de la asignatura*, una prueba escrita de resolución práctica para el segundo bloque: *dramaturgia de la iluminación* y una prueba práctica y presentación de la memoria realizada, para el tercer bloque: *diseño de iluminación*. Se superará cada bloque con una nota igual o superior a un 5 sobre una valoración de 10. La superación de las tres pruebas de nivel formará el 60% de la nota final.

Los trabajos teóricos-prácticos que se realizan en clase a lo largo del año evaluarán la asistencia, evolución, actitud y predisposición del alumnado ante las materias. Los ejercicios se realizarán en el aula y servirán como reflejo práctico de asistencia y seguimiento de los conceptos aprendidos durante el curso, constituyendo un 40% de la nota final.

Tanto en los ejercicios realizados en clase como las evaluaciones periódicas estarán basadas en los siguientes criterios

Correcta realización de los ejercicios.

Claridad y limpieza en las exposiciones.

Capacidad de búsqueda y síntesis de la información.

Contenidos asimilados por el alumno.

Capacidad de resolución técnica a problemas concretos.

Creatividad y a la hora de la resolución artística.

Capacidad de integración del resto de disciplinas del hecho teatral.

Capacidad de trabajo en equipo

La **nota final**, se basará en la evaluación continua del seguimiento de la labor desarrollada por el alumno a lo largo del curso mediante los trabajos realizados en clase, y haber superado las evaluaciones de cada bloque temático. Por este motivo no existirá un examen de junio específico que englobe toda la materia del curso lectivo, aunque sí la evaluación del tercer bloque, debido a englobar todo el proceso de aprendizaje, será el reflejo del aprendizaje global de la asignatura.

Se aprobará la asignatura cuando la suma de los porcentajes evaluados de un número igual o superior a 5.

La calificación del alumnado mantendrá un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la capacidad creativa, evaluando el grado de aprendizaje que se haya alcanzado a la finalización del curso académico.

En la evaluación sustitutoria de la convocatoria de septiembre, se realizará un examen teórico-práctico sobre el programa íntegro, más la presentación de un trabajo de investigación acordado previamente: No se hará media entre el trabajo y el examen si no se supera la prueba con una nota igual o superior a un cinco

## **TALLER DE TEATRO CLÁSICO**

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **Juan José Villanueva**

**José María Ureta**

Correo electrónico:

uretanairobi@hotmail.com

juanjovillanueva@yahoo.es

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura *Taller de Teatro Contemporáneo* se incluye dentro de la especialidad de *Dirección de Escena y Dramaturgia* establecido dentro del Decreto 42/2006 de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León.

En el presente curso el alumno deberá aplicar todos los conocimientos adquiridos a lo largo de estos años de estudio. Primero de una manera teórica mediante un análisis profundo de la obra seleccionada, y posteriormente a través de la práctica mediante el manejo de todos los procedimientos y herramientas disponibles para la elaboración de la puesta en escena del texto elegido. En todo este proceso de trabajo es precisamente esa

aplicación puramente práctica la que supone una total novedad para el alumno ya que por primera vez, después de tres años de estudio teórico y prácticas de menor formato, debe enfrentarse a la realización de todas las funciones que corresponden a un director de escena. Así lo puntualiza el currículo de la asignatura cuando en el apartado de contenidos especifica la labor del alumno como *“un trabajo conjunto con otras disciplinas para la producción, montaje, ensayo y puesta en escena de una obra de la dramaturgia contemporánea”*.

Por lo tanto la asignatura *Taller de Teatro Contemporáneo* tiene como objetivo pedagógico dar al alumno las suficientes herramientas a través de sus contenidos y objetivos, para que adquiera una serie de competencias y habilidades que le permitan entender el oficio de la dirección escénica.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1 1. Adaptarse a las limitaciones de tipo humano, económico y material con las que las que el alumno se va encontrar a lo largo del curso.
  2. Desarrollar un proceso de creación, producción y puesta en escena que sintetice todos los conocimientos adquiridos en años precedentes.
- 2 3. Estudiar el modo de afrontar la puesta en escena de la obra desde la elección del texto, la determinación de los temas y subtemas, el concepto de su traslación al escenario, el estilo interpretativo y la integración de otros lenguajes.
- 3 4. Elaboración de un estudio sincrónico del texto con el fin de extraer todos aquellos elementos significativos que pueden orientar al alumno hacia una correcta comprensión del contenido y significado del mismo, y a la lectura contemporánea que desea aplicar en su propuesta escénica..
- 4 5. Saber establecer la estética más adecuada de cara a la puesta en escena para saber transmitir de una manera coherente la lectura contemporánea propuesta.
  - 5 6. Ser capaz de seleccionar un equipo de trabajo con el que colaborar a la hora de realizar el montaje de la obra.
- 6 7. Saber crear un clima de diálogo con el equipo artístico con el fin de optimizar todos los elementos escénicos o narrativos que intervienen en el montaje del texto a realizar.
  - 7 8. Saber convertir los problemas escénicos que surgirán a lo largo del proceso creativo en soluciones escénicas.
- 8 9. Orientar a los actores hacia los objetivos expresivos y narrativos a través de un proceso de trabajo que debe tener como base un estudio previo basado en el análisis activo del texto.
- 9 10. Desarrollar un discurso escénico claro, concreto y preciso.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 10 1. Adaptarse a una producción con los recursos existentes.
- 11 2. Saber aplicar todos los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a la elaboración de un montaje escénico.
- 12 3. Saber concretar el discurso escénico que debe desarrollar desde la propia elección del texto
- 13 4. Analizar el texto con el fin de extraer todos los elementos que intervienen en el análisis activo con el fin de realizar una propuesta coherente definida por el contenido de la obra.
- 14 5. Saber extraer, a través del estudio sincrónico del texto, las características estéticas, la permeabilización de las ideologías contemporáneas y el significado del texto en sí mismo y en su origen.

- 15 6. Ser capaces de desarrollar de una manera personal una propuesta escénica acorde con la lectura contemporánea propuesta por el alumno.
- 16 7. Aprender a seleccionar y trabajar en colaboración con otros especialistas, tanto técnicos como artistas, con el fin de optimizar el resultado de la puesta en escena del texto elegido.
- 17 8. Saber conseguir de los actores todos los objetivos expresivos y narrativos analizados y extraídos del análisis activo del texto.
- 18 9. Saber transmitir al espectador de una manera clara y precisa el contenido del texto a través de la lectura contemporánea propuesta por el alumno.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

- TEMA 1 La elección del texto dramático.** Estudio de las condiciones materiales y artísticas existentes. Coincidencias estéticas e ideológicas entre la obra literario dramática y el director de escena.
- TEMA 2 Estudio sincrónico del texto I.** La aportación del autor, estudio de los diferentes contextos (histórico-social, ideológico, literario, teatral, etc.).
- TEMA 3 Estudio sincrónico II.** Elementos significativos de la temática y de la forma.
- TEMA 4 Estudio sincrónico III.** La estructura unitaria, progresión y clímax, los elementos de cohesión e interrelación, análisis de escenas.
- TEMA 5 Estudio sincrónico IV.** Tipos de estructuras latentes.
- TEMA 6 Estudio sincrónico V.** Proyección del texto en su teatro contemporáneo. Proyección, recepción y significado respecto al público de su tiempo.
- TEMA 7 Estudio sincrónico VI.** La lectura concreta y contemporánea del texto.
- TEMA 8 La intervención sobre el texto.** Modificaciones e incorporaciones sobre el texto original.
- TEMA 9 El Análisis Activo.** Significado del texto a través del Superobjetivo del autor. Los sucesos. El conflicto. Los objetivos. Planteamientos del director.
- TEMA 10 La elección del equipo artístico.** La transmisión de la propuesta estética y de significado según el director de escena.
- TEMA 11 La elaboración del reparto.** Coincidencias en la tipología del personaje y del intérprete.
- TEMA 12 Narrativa Escénica I. El espacio escenográfico.** La relación escena-espectador. Posibilidades narrativas. Los elementos de significación.
- TEMA 13 Narrativa Escénica II. El vestuario y la caracterización.** Posibilidades narrativas. Los elementos de significación
- TEMA 14 Narrativa Escénica III. El mobiliario y la utilería.** Posibilidades narrativas. Los elementos de significación
- TEMA 15 Narrativa Escénica IV. La iluminación.** Posibilidades narrativas Los elementos de significación
- TEMA 16 Narrativa Escénica V. El espacio sonoro.** Posibilidades narrativas Los elementos de significación
- TEMA 17 Narrativa Escénica VI. Los audiovisuales.** Posibilidades narrativas Los elementos de significación.
- TEMA 18 Narrativa Escénica VII.** El movimiento escénico y su significación.
- TEMA 19 Narrativa Escénica VIII.** La atención del espectador. Direcciones. Focos y

planos de atención. Diferenciación y jerarquización de los elementos escénicos. La geometría y las zonas del escenario. Las leyes de la composición escénica.

- TEMA 20 El trabajo con el actor I.** Análisis del personaje. Estructura interna y líneas lógicas de acción. La relación con los demás personajes.
- TEMA 21 El trabajo con el actor II.** La relación del personaje con el resto de elementos escénicos. El personaje como vehículo narrativo.
- TEMA 22 El trabajo con el actor III.** Construcción del personaje. Impulsos y motores del texto y la acción. El proceso interno y su expresión.
- TEMA 23 El desarrollo de la puesta en escena.** Trabajo de mesa. Puesta en pie. periodo medio de ensayos, ensayos de coordinación y acoplamiento, los ensayos generales, los ensayos generales con público y el estreno.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- BOGART, Anne. *Los puntos de vista escénicos*. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. 2007.
- BOGART, Anne. *La preparación del director*. Barcelona: Alba Editorial. 1991.
- BRAUN, Edward. *El director y la escena*. Buenos Aires. Editorial Galerna. 1986.
- BRECHT, Bertold. *Estudios sobre teatro*. Barcelona. Alba Editorial. 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona: Nexos. 1986.
- BROOK, Peter. *Hilos del tiempo*. Madrid. Editorial Siruela 1998.
- CANDFELD, Curtis. *El arte de la dirección escénica*. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1991.
- CEBALLOS, Edgard (Ed.). *Principios de dirección escénica*. México. Colección Escenología, 1999.
- CLURMAN, Harold. *La dirección teatral*. Grupo Editorial Latinoamericano. Buenos Aires, 1990.
- DONELLAN, Declan. *El actor y la diana*. Madrid; Editorial Fundamentos, 2004.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*. Dos tomos. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. 2002.
- LAYTON, William. *¿Por qué? Trampolín del actor*. Madrid. Editorial Fundamentos. 1990
- SERRANO, Raúl. *Nuevas tesis sobre Stanislavsky*. Buenos Aires. Editorial Atuel. 2004.
- STANISLAVSKY, Constantine. *Obras Completas*. 5 tomos. Buenos Aires. Editorial Quetzal, 1986. APELLIDO, Nombre, «Título del artículo», *Título revista* n° (año): páginas.
- UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Madrid. . Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

El planteamiento de las clases irá variando en función de la fase de trabajo en la que el alumno esté trabajando. La asignatura se divide en tres fases distintas.

1.- **Estudio sincrónico del texto.** Se pedirá un trabajo teórico, previo al inicio de los ensayos, en donde el alumno debe realizar un estudio exhaustivo del texto siguiendo todos los puntos detallado en el temario acerca del estudio sincrónico de la obra elegida. En caso de que el análisis no sea satisfactorio, se pedirá al alumno que corrija aquellos planteamientos considerados erróneos. Ningún alumno podrá pasar a la siguiente fase si el trabajo no cumple los mínimos objetivos requeridos por el Departamento.

2.- **Selección del equipo artístico y desarrollo de los ensayos para la puesta en escena.** En ella el alumno debe empezar a desempeñar las labores propias de un Director de Escena. Debe liderar y a ser responsable desde lo que se considera el inicio de la puesta en escena del texto elegido hasta la fecha previa al estreno de la misma. Durante todo este

periodo el alumno contará con una serie de aulas para poder trabajar con los actores. Los tutores supervisarán de manera periódica el proceso de trabajo aportando todo tipo de ayuda necesaria para optimizar los resultados del trabajo realizado.

**3.- La representación.** Los alumnos deberán repartirse las fechas de presentación del ejercicio que se realizará en el teatro de la escuela. Contarán con una serie de días lectivos para realizar el montaje de la puesta en escena, realización de ensayos generales y presentación ante el público.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

Los criterios para calificar al alumno se basarán, como dice el Real Decreto 754/1992, teniendo en cuenta los objetivos educativos, los criterios de evaluación y los objetivos específicos establecidos en la asignatura. La evaluación se realizará de una forma:

- **Continua**, por la que el alumno será valorado por su desarrollo académico a lo largo de todo el curso lectivo.

- **Integral**, por la que se evalúan todos aquellos conceptos, procedimientos, actitudes y capacidades adquiridas por el alumno a lo largo del año.

- **Individualizada**, por la que el alumno recibirá un seguimiento personalizado que le ayudará a desarrollar sus planteamientos gracias a la orientación de los tutores. Esta asesoría debe guiar al alumno con el fin de conseguir una mejora en sus planteamientos e iniciativas en lo que al proceso de trabajo se refiere.

- **Orientadora**, por la que el tutor considerará en qué medida el alumno sigue sus orientaciones.

Estas vías propuestas para la evaluación tienen en común los criterios por los que el alumno será evaluado. Los objetivos y capacidades propuestas en la presente programación son los aspectos a tener en cuenta a lo largo de todo el proceso. Pero además los procedimientos utilizados y el progreso en la actividad desarrollada por el alumno son otros aspectos a tener en cuenta a la hora de evaluar.

La evaluación final se hará a cargo de un tribunal formado por los dos tutores que se han encargado de asesorar al alumno a lo largo del curso académico, la jefa de Departamento y otro profesor más cuya elección será comunicada a los alumnos a lo largo del curso.



# TALLER DE TEATRO CONTEMPORÁNEO

ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA

Profs.: **Alberto Conejero López / Antonio Sansano**

Correo electrónico: [alberto.esadcyl@gmail.com](mailto:alberto.esadcyl@gmail.com), [antonio.jaselu@gmail.com](mailto:antonio.jaselu@gmail.com)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura *Taller de Teatro Contemporáneo* se incluye dentro de la especialidad de *Dirección de Escena y Dramaturgia* establecido dentro del Decreto 42/2006 de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León. El objetivo fundamental del Taller es que los alumnos comprueben durante su traslación escénica la viabilidad e implicaciones artísticas y pragmáticas de las decisiones tomadas durante el proceso de elaboración de los

textos, enfrentando sus poéticas creativas y/o de adaptación con la praxis del hecho escénico. De este modo, los alumnos aprehenderán de manera tangible la especificidad de las escrituras dramáticas, la importancia fundamental de la implementación en los textos de potencialidades escénicas solventes y el horizonte del espectador como condicionante absoluto.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Tal como especifica el Decreto ya citado, los objetivos del Taller de Contemporáneo son:

- Desarrollar un proceso de creación, producción y puesta en escena que sintetice todos los conocimientos adquiridos en los años precedentes.
  - Estudiar el modo de afrontar la puesta en escena desde la elección del texto, la determinación de los temas y subtemas, el concepto de su traslación al escenario, el estilo interpretativo, la integración de otros lenguajes, etc.
  - Analizar las aportaciones artísticas de las diferentes disciplinas de la puesta en escena mediante el proceso complejo de concepción, planificación, producción, ensayo y montaje de un espectáculo.
4. Estudiar los procesos de planteamiento y resolución de unidades dramáticas con personajes y conducción de la interpretación de actores.
  5. Analizar las exigencias específicas que conlleva la puesta en escena de un texto contemporáneo para una correcta recepción y determinar los procesos de creación y puesta en escena precisos.

## **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

### **3.1. TEMARIO.**

Dado el carácter eminentemente práctico de la asignatura, ésta no se presenta articulada en un temario teórico de naturaleza cerrada sino que abarcará los procesos propios de la dramaturgia y la dirección escénica (elección del texto, estudio sincrónico, análisis activo, elaboración del reparto, narrativa escénica, desarrollo de la puesta en escena, etc.) con la periodización indicada en el punto 4.2.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- BOGART, Anne. *Los puntos de vista escénicos*. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. 2007.
- BOGART, Anne. *La preparación del director*. Barcelona: Alba Editorial. 1991.
- BRAUN, Edward. *El director y la escena*. Buenos Aires. Editorial Galerna. 1986.
- BRECHT, Bertold. *Estudios sobre teatro*. Barcelona. Alba Editorial. 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona: Nexos. 1986.
- BROOK, Peter. *Hilos del tiempo*. Madrid. Editorial Siruela 1998.
- CANDFELD, Curtis. *El arte de la dirección escénica*. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1991.
- CEBALLOS, Edgard (Ed.). *Principios de dirección escénica*. México. Colección Escenología, 1999.
- CLURMAN, Harold. *La dirección teatral*. Grupo Editorial Latinoamericano. Buenos Aires, 1990.
- DONELLAN, Declan. *El actor y la diana*. Madrid; Editorial Fundamentos, 2004.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramático y puesta en escena*. Dos tomos. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España. 2002.
- LAYTON, William. *¿Por qué? Trampolín del actor*. Madrid. Editorial Fundamentos. 1990
- SERRANO, Raúl. *Nuevas tesis sobre Stanislavsky*. Buenos Aires. Editorial Atuel. 2004.
- STANISLAVSKY, Constantine. *Obras Completas*. 5 tomos. Buenos Aires. Editorial Quetzal, 1986. APELLIDO, Nombre, «Título del artículo», *Título revista* n° (año): páginas.
- UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Madrid. . Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

### 4. 1. LA ELECCIÓN DEL TEXTO

Preferiblemente, pero no de modo vinculante, los alumnos realizarán una traslación escénica de alguno de los textos propios, adaptaciones o dramaturgias realizadas durante su formación en el centro. En caso de que los textos, adaptaciones, dramaturgias y/o de autoría propia generados en los años lectivos ya cursados no tengan la naturaleza adecuada a los condicionantes propios del Taller, el Departamento de Escritura y Ciencias Teatrales tendrán la potestad de asignar al alumno el texto oportuno. De este modo, tanto los alumnos llegados a cuarto desde otros centros como aquellos que incurrieran en el supuesto anteriormente descrito podrán cursar el Taller.

## **4. 2. PERIODIZACIÓN**

En espera del calendario lectivo definitivo, se estima que la duración del Taller es de 15 semanas con una carga lectiva de 10 horas semanales. El Taller constará de cinco fases de trabajo detalladas a continuación, supervisadas y conducidas por los profesores citados y por el Departamento de Escritura y Ciencias Teatrales, y con el apoyo a la dirección de un miembro del Departamento de Dirección de Escena y a la producción por parte de otro miembro del claustro.

### **FASE A: (20 horas lectivas)**

En el caso de los textos de autoría propia, el alumno (guiado por el profesor) introducirá las correcciones y ajustes necesarios e imprescindibles antes de abordar su propuesta escénica. Esta intervención también tendrá lugar en el caso de las adaptaciones y dramaturgias, ya con la realidad del Taller como condicionante. Estas intervenciones pueden parcelarse en los siguientes epígrafes:

- A: Reducción de personajes.
- B: Potenciación del conflicto dramático.
- C: Ajustes estructurales.
- D: Clarificación de la composición de los personajes.
- E: Generación y/o reescritura de escenas.

### **FASE B: (10 horas lectivas)**

En esta fase, el alumno planteará la propuesta escénica teniendo en cuenta los condicionantes del Taller (espacio escénico, vestuario e iluminación; número de actores y el presupuesto). Esta propuesta será estudiada y valorada por todos los profesores integrantes (los profesores del Departamento de Escritura y Ciencias Teatrales encargados de la supervisión de los talleres, el profesor del Departamento de Dirección de Escena encargado del apoyo a la dirección y el otro miembro del claustro responsable de la producción). Esta fase concluirá con una primera lectura del texto y propuesta escénica por parte del alumno, el reparto y con la presencia de los responsables académicos. Será responsabilidad de los alumnos la organización y la asignación de papeles.

Nota: En el caso de las adaptaciones, las tareas propias de la fase A y B podrán simultanearse dado que ya parten de un texto previo.

### **Fase C (80 horas lectivas):**

Esta fase se subdivide en dos etapas.

C 1 (50 horas lectivas).

Se trata de la primera fase de ensayos, supervisada por los responsables del taller, en la que los alumnos deberán apuntalar un primer borrador del montaje escénico.

C 2 (30 horas lectivas)

Es en esta fase en la que el Apoyo a la Dirección cobra un papel más relevante, encargándose el profesor del Departamento de Dirección de Escena de orientar al alumno y corregir (bajo la supervisión del responsable del Taller) los elementos propios de la dirección como la narratividad escénica, la dirección de actores y la adecuación de la propuesta al texto elegido.

Aquí se incorporan los elementos escénicos seleccionados por el alumno. Por lo tanto, será durante el mes de noviembre cuando el alumno, junto al encargado de producción, ejecute la realización de dichos elementos. Es de vital importancia el cumplimiento de estos plazos para el correcto funcionamiento del Taller.

### **FASE D: (40 horas lectivas)**

Al final de la fase C se reunirá todo el equipo responsable del Taller para valorar el resultado del proceso pedagógico y decidirá la extensión y formato de la muestra pública de las propuestas escénicas. Tras esta reunión, se dispone de 40 horas dedicadas íntegramente a los ensayos generales, ya con la incorporación de los técnicos.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Los criterios para calificar al alumno se basarán, como dice el Real Decreto 754/1992, teniendo en cuenta los objetivos educativos, los criterios de evaluación y los objetivos específicos establecidos en la asignatura. La evaluación se realizará de una forma:

- **Continua**, por la que el alumno será valorado por su desarrollo académico a lo largo de todo el curso lectivo.

- **Integral**, por la que se evalúan todos aquellos conceptos, procedimientos, actitudes y capacidades adquiridas por el alumno a lo largo del año.

- **Individualizada**, por la que el alumno recibirá un seguimiento personalizado que le ayudará a desarrollar sus planteamientos gracias a la orientación de los tutores. Esta asesoría debe guiar al alumno con el fin de conseguir una mejora en sus planteamientos e iniciativas en lo que al proceso de trabajo se refiere.

- **Orientadora**, por la que el tutor considerará en qué medida el alumno sigue sus orientaciones.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico no constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.

9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.
------	--

La evaluación continua supondrá el 10 % de la nota final. El restante 90 % de la calificación será asignado por cada tutor, teniendo en cuenta la capacidad resolutoria, la coherencia e implicaciones de las decisiones artísticas y de gestión, y el resultado final de este proceso, abierto al público. **Para la calificación final del Taller el profesor estará asesorado por una comisión formada por profesores del área de escritura y dramaturgia.**

La ausencia del alumno en más del 5% de horas del total sin justificación será motivo de suspenso.

## **PROGRAMACIÓN DE INGLÉS - VOCABULARIO (4º)**

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Dorota Joanna Wieczorek**

Correo electrónico: [ingles.esadcyl@gmail.com](mailto:ingles.esadcyl@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

Hablando de cualquier tema no podemos prescindir del léxico específico en cuanto a los términos y conceptos. Esta afirmación es especialmente cierta en caso de la forma de arte tan compleja como lo es el teatro. /.../

Teniendo en cuenta todas las posibilidades que el teatro moderno ofrece a los artistas, no es de extrañar que todos aquellos cuyo trabajo es participar en el discurso sobre la dramaturgia - como los críticos quienes explican, evalúan y critican, o (puesto que ningún tipo de arte tan participativo como el teatro es posible sin la comunicación entre los que lo practican) los directores, los actores, los diseñadores de decoración, de trajes, de luces – no es sorprendente que todos ellos necesiten un vocabulario que contenga conceptos para entablar una comunicación eficiente.

Martin Esslin, *An Anatomy of Drama*, pp55-56, New York: Hill & Wang, 1996

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Comprender, aprender y practicar el vocabulario específico dentro del ámbito profesional (el teatro y las artes escénicas).
- 2. Comprender de forma autónoma textos relacionados con el teatro (comprensión de lectura y comprensión auditiva).
- 3. Utilizar inglés de forma oral con fluidez y corrección en el ámbito profesional (por ejemplo saber comentar una obra de teatro, su forma, su estilo, etc.).
- 4. Continuar el aprendizaje de inglés realizado durante los cursos anteriores.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos mejoraran su competencia comunicativa en inglés (comprensión de lectura, comprensión auditiva y producción oral) dentro del ámbito profesional.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Historia del teatro

Conceptos relacionados con el teatro británico e irlandés en diferentes épocas históricas.

#### **TEMA 2** – El teatro

La naturaleza del fenómeno teatral: definiciones, estilo, personaje, estructura de texto dramático, géneros.

#### **TEMA 3** – El actor y su trabajo

La actualidad del mundo del teatro (estrenos, festivales, crítica teatral, etc.)

### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

- BENEDETTI, Robert, *The Actor at Work*, Allyn & Bacon, 2008.
- ESSLIN, Martin, *An Anatomy of Drama*, New York: Hill and Wang, 1996
- KAYE, Michael, *Seven Stages. A History of British Theatres*, London: BBC World Service, 1998
- O'HARA, Michael, *Explore Theatre: A Backstage Pass Interactive DVD*, Allyn & Bacon, 2004
- WAINSCOTT, Ronald, FLETCHER, Kathy, *Theatre: Collaborative Acts*, Indiana: Indiana University, 2009
- Plays International*, bi-monthly, The Performing Arts Trust.
- [www.britishtheatreguide.info](http://www.britishtheatreguide.info)

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Inglés – vocabulario es una asignatura práctica cuya carga lectiva, según el diseño curricular, asciende a 30 horas lectivas distribuidas semanalmente durante todo el curso (1 hora semanal). Las clases consistirán en presentación de las ideas principales y el intercambio de comentarios y opiniones a partir de textos previamente leídos / escuchados por los alumnos.

Se crearán dos grupos con el fin de adaptar la enseñanza a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos facilitando el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal. Cada grupo estudiará una selección de textos adecuada a su nivel.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

Destrezas y actividades comunicativas orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).



Grado de la comprensión de lectura: realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, expresión oral a partir del texto leído.

Funciones de lenguaje – léxico: realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación (siempre teniendo en cuenta el nivel de inglés de cada grupo):

**COMPRENDER:** leer de forma autónoma; extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica

**HABLAR:** participar en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

Cada alumno estará encargado de leer y presentar al resto del grupo un número de textos (entre tres y seis) a lo largo del curso. El examen final consistirá en la presentación oral relacionada con los contenidos de la asignatura. La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Presentaciones de textos (repartidas a lo largo del curso)	60%
Participación en las actividades en clase (debates, intercambio de opiniones, etc.)	10%
Examen final - 1ª convocatoria: oral (presentación relacionada con los contenidos de la asignatura.)	30%
Examen de recuperación – 2ª convocatoria: En caso de suspender la evaluación continua: examen oral y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.) EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso).	

## **APOYO DRAMATÚRGICO AL TALLER DE CLÁSICO**

**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

**Prof.: J. Antonio Sansano**

Correo electrónico: [antonio.jaselu@gmail.com](mailto:antonio.jaselu@gmail.com)

### **1.- INTRODUCCIÓN**

El objetivo de esta asignatura de carácter eminentemente práctico consiste en la aplicación de las herramientas dramáticas teórico/prácticas adquiridas en las asignaturas de dramaturgia, análisis de texto, escritura y adaptación (cursadas durante los tres primeros años de la licenciatura) a la hora de enfrentarse a la traslación escénica práctica de un texto clásico. Entendamos por texto clásico aquel texto susceptible de sobrevivir a sus interpretaciones. Aquel que, en palabras del filósofo alemán Peter Sloterdijk, "cuanto más es objeto de disección, tanto más elusivo parece; cuanto más profunda es la iluminación

hermenéutica de sentido o cuanto más penetra la reconstrucción filológica en su entramado, con más dureza resiste el impacto de las interpretaciones". Amparándonos en la amplitud de la definición general de texto clásico que hace Sloterdijk, no sólo serán objeto de nuestra asignatura aquellos textos concebidos comúnmente como clásicos: los pertenecientes al Siglo de Oro español. Así, de una manera más inclusiva que exclusiva, la textualidad clásica que recogerá la asignatura abarcará los grandes textos de la tradición canónica occidental que hoy en día son considerados patrimonio intelectual: teatro clásico griego y romano (tragedia griega y comedia plautina), teatro isabelino (Shakespeare y Marlowe), teatro del Siglo de Oro español (Calderón de la Barca y Lope de Vega), drama romántico alemán (Schiller), drama moderno (Chéjov, Strindberg e Ibsen), y clásicos contemporáneos del siglo XX español (Valle-Inclán y García Lorca). Ante el incesante zumbido de los medios y de la información alienada, la asignatura alentará a los creadores del futuro a interesarse no sólo por sus "propios asuntos" -como bien determina la individualidad exacerbada de la hipermodernidad- sino a la búsqueda de ecos y resonancias de esos "propios asuntos" en los espejos que, frente a nosotros, sitúan los textos clásicos, es decir, la asignatura alentará al descubrimiento de nuevas voces contemporáneas en los clásicos y, por tanto, a la intervención dramaturgica del creador al servicio de la propuesta escénica que, finalmente, será dirigida bajo la supervisión escénica de un profesor del departamento de Dirección de Escena.

## **2.- OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA**

El decreto 42/2006 de 15 de Junio por el que se establece el currículo de las enseñanzas en Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de Junio) establece para la asignatura los objetivos que se detallan a continuación:

-Apoyar desde el análisis dramaturgico el proceso de creación y puesta en escena que sintetice todos los conocimientos adquiridos en los años precedentes.

-Apoyar las decisiones escénicas a partir del estudio del clásico: elección del texto, determinación de los temas y subtemas, estudio de los procesos de planteamiento y resoluciones de las unidades dramáticas.

-Apoyar la coherencia y unidad a la hora de integrar los diferentes lenguajes en la traslación a la escena.

-Analizar desde el punto de vista dramaturgico las aportaciones de las diferentes disciplinas al complejo proceso de concepción.

-Estudio y valoración de la decuación texto/puesta en escena.

-Intervención dramaturgica sobre el texto clásico.

## **3.- TEMARIO DE LA ASIGNATURA**

Al ser una asignatura cuyo principal objetivo es estar al servicio teórico/práctico del taller final de los alumnos de cuarto curso de la Especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (impartido por los profesores del Departamento de Dirección de Escena) los contenidos de esta asignatura se verán modificados en función de las necesidades prácticas

que acontezcan durante el proceso de creación. Asimismo, este temario ha de ser revisado (y reconsiderado) junto al profesor responsable del taller con el fin de aunar criterios y perseguir metas comunes.

**BLOQUE 1.- Introducción a los clásicos.** Sentido y función de la creación dramática a partir de materiales clásicos. Tradición y modernidad. Estudio e indagación de los conceptos *clásico* y *contemporáneo*. Contemporaneidad *versus* contextualización. Determinación de los parámetros de contemporaneidad en clásicos de diferentes periodos históricos: tragedia griega (estudio y comentario del Edipo de Georges Lavaudant a partir de *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona* de Sófocles), comedia romana (estudio y comentario de la versión de Alonso de Santos de *La Olla* de Plauto), Siglo de Oro español (estudio y comentario de la versión escénica de *El Viaje del Parnaso* de Cervantes, a cargo de Ignacio García May y Eduardo Vasco), teatro isabelino (estudio y comentario de la versión de *Rey Lear* de Juan Mayorga), drama romántico alemán (estudio y comentario de la puesta en escena de *Don Carlos* de Friedrich Schiller de Calixto Bieito), y drama moderno (estudio de la versión escénica de *El Jardín de los Cerezos* de Falk Richter).

**BLOQUE 2- Diferentes modos de abordar la intervención sobre un texto clásico:** adaptar/adoptar. Elementos de contemporaneidad en los textos clásicos. La multiplicidad de planos de la creación artística. Construcción de la imagería del espectáculo a partir de las imágenes latentes del texto. Noción del punto de vista del creador: punto de vista del texto/ punto de vista del espectáculo. Tensión entre ambos. Estudio y comentario de diferentes propuestas de *Hamlet* de Shakespeare: Eimuntas Nekrosius, Thomas Ostermeier, y Tomaz Pandur.

**BLOQUE 3.- Versión y dirección.** Riesgos y límites a la hora de enfrentarnos a una versión. Relaciones texto-espectáculo: tensión, adecuación y desfase. El sentido de la corrección y la re-escritura. Intertextualidad y deconstrucción. Sobre la contextualización necesaria frente a la contextualización impositiva del punto de vista de dirección. Versión al servicio de la propuesta de dirección. Reelaboración textual a partir de la visión del director: escritura escénica. Estudio y comentario de *Maeterlinck* de Marthaler. Estudio y comentario del espectáculo *Medea* de la coreógrafa alemana Sacha Waltz.

**BLOQUE 4.- Estudio y seguimiento personalizado de los proyectos individuales de cada alumno.** Estudio y análisis del texto. Estudio y valoración dramática de la propuesta escénica. Adecuación texto/puesta en escena. Intervención dramática sobre el texto clásico. Justificación de las decisiones artísticas y referentes a la puesta en escena bajo las premisas de intervención dramática.

(Todas las obras propuestas para su estudio y comentario podrán ser modificadas en función de las necesidades específicas del curso.)

#### **4.- BIBLIOGRAFÍA**

ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Editorial Asociación de Directores de escena. Madrid.

ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Editorial Castalia. Madrid, 1998.

- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría de teoría y práctica teatral*. Editorial Castalia. Madrid, 2007.
- AMORÓS, Andrés. *Historia de los espectáculos en España*. Ediciones Castalia. Madrid, 1999.
- APARICIO MAYDEU, Javier (editor). *Estudios sobre Calderón*. Editorial Istmo. Madrid, 2000.
- ARTAUD, Antonín. *El teatro y su doble*. Edhasa. Barcelona, 1978.
- BERGSON, Henri. *La risa*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2002.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Alba editorial. Barcelona, 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona, 1986.
- BROOK, Peter. *La puerta abierta*. Alba editorial. Barcelona, 1993.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1988.
- CORNAGO BERNAL, Óscar. *Pensar la teatralidad*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2003.
- DUVIGNAUD, Jean. *La sociología del teatro*. Fondo de Cultura económica. México, 1980.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel y otros. *Diccionario de la mitología clásica*. Alianza editorial. Madrid, 1988.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Hada un teatro pobre*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1998.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramático y puesta en escena*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- KOTT, Jan. *Apuntes sobre Shakespeare*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1969.
- KOWZAN, Tadeusz. *El signo y el teatro*. Arco Libros. Madrid, 1997.
- LAVANDIER, Yves. *La dramaturgia*. Ediciones Internacionales Universitarias. Madrid.
- LOTMAN, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo. Madrid, 1988.
- MARINIS, Marco de. *Comprender el teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1997.

- MARINIS, Mateo de *En busca del actor y del espectador*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 2005.
- MAURON, *Psicocrítica del género cómico*. Arco Libros. Madrid, 1998.
- OLIVA, César. *El teatro desde 1936*. Editorial Alhambra. Madrid, 1989.
- OLIVA, César. *La última escena*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario de Teatro*. Editorial Paidós. Barcelona, 1984.
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Editorial Paidós. Barcelona.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *Ilustración y política en la Greda clásica*. Editorial Revista de Occidente. Madrid, 1966.
- SALVAT, Ricard. *El teatro como texto, como espectáculo*. Editorial Montesinos. Barcelona, 1983.
- SÁNCHEZ, José A. (editor). *La escena moderna*. Ediciones Akal. Madrid, 1999.
- SANCHIS SINISTERRA, José. *La escena sin límites*. Ediciones Ñaque. Ciudad Real, 2002.
- SLOTERDIJK, Peter. *El pensador en escena*. Ediciones Pre-Textos. Valencia, 2000.
- STANISLAVSKI, Konstantin. *El arte escénico*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1999.
- STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Monte Ávila editores. Caracas, 1991.
- SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno*. Editorial Destino. Barcelona, 1994.
- UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1997.

## **5.- criterios de evaluación**

- 4.1. La capacidad para justificar desde la dramaturgia las decisiones artísticas y escénicas tomadas.
- 4.2. La capacidad para dotar de sentido, significación e integración de todos los elementos o lenguajes que intervengan en la propuesta.
- 4.3. Detectar los elementos de contemporaneidad en el texto clásico.

## **6.- HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

-

El cincuenta por ciento de la calificación final en la convocatoria ordinaria se realizará en relación a la media de las calificaciones obtenidas en los comentarios críticos que el alumno deberá entregar a partir de premisas que serán dadas al finalizar cada uno de los bloques. El cincuenta por ciento restantes vendrá determinado por la calificación de una memoria práctica del montaje final que recoja la justificación de la intervención dramática del alumno en el proceso de creación.

La calificación en la convocatoria extraordinaria se realizará en relación al siguiente baremo: examen de los tres primeros bloques y memoria del montaje final.

**APOYO ESCÉNICO AL TALLER DE CONTEMPORÁNEO**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

**Prof.: Juan Manuel Gómez Hernández**

Correo electrónico: [juanmagomezh@gmail.com](mailto:juanmagomezh@gmail.com)

**1.- INTRODUCCIÓN**

El objetivo de esta asignatura de carácter eminentemente práctico consiste en la tutoría continuada con los alumnos sobre la puesta en escena de los textos realizados en el tercer curso. Es pues un punto final a todo un recorrido en el que el alumno culminará la trayectoria de un texto dramático mediante su puesta en escena.

El fin ideal de todo texto dramático es su “puesta en pie”, su exhibición como hecho teatral ante un público. Es en ese momento cuando el autor puede examinar y

comprobar toda una serie de premisas que previamente se ha planteado con respecto a su trabajo y cuando el texto se hace vivo y se incardina en un contexto social determinado.

La finalidad que el autor dramático ha buscado a la hora de escribir ese texto puede verse modificada en su puesta en escena. Lo que este taller va a perseguir es, en cierta medida, acomodar los objetivos del dramaturgo en la puesta en escena de su texto e intentar que estos objetivos se mantengan “puros” en esa escenificación.

Dada la complejidad que supone la dirección escénica, el taller persigue que las realidades que conforman la creación de un espectáculo a partir de un texto concreto no desvirtúen los objetivos que el autor ha vertido en su creación sino que, al contrario, esos objetivos de la dramaturgia sean realzados y eficazmente comunicados al público mediante su desarrollo escénico.

El enfrentamiento del alumno con los diferentes elementos de la puesta en escena (elenco, elecciones artísticas, decisiones técnicas, dirección de actores y resultado final del espectáculo) debe ser conducido para que la plástica escénica no desvirtúe los objetivos que el dramaturgo se propuso en el momento de la creación del texto. Todo esto supone ir superando una serie de fases a las que el alumno se tendrá que ir enfrentando hasta alcanzar el final de su trabajo que debe ser una síntesis entre el punto de partida, el texto dramático, y el resultado final, la puesta en escena.

## **2.- OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA**

El decreto 42/2006 de 15 de Junio por el que se establece el currículo de las enseñanzas en Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de Junio) establece para la asignatura los objetivos que se detallan a continuación:

-Apoyar desde el análisis dramaturgico el proceso de creación y puesta en escena que sintetice todos los conocimientos adquiridos en los años precedentes.

-Apoyar las decisiones escénicas a partir del estudio del texto: determinación de los temas y subtemas, estudio de los procesos de planteamiento y resoluciones de las unidades dramáticas.

-Apoyar la coherencia y unidad a la hora de integrar los diferentes lenguajes en la traslación a la escena.

-Analizar desde el punto de vista dramaturgico las aportaciones de las diferentes disciplinas al complejo proceso de concepción.

-Estudio y valoración de la adecuación texto/puesta en escena.

## **3.- TEMARIO DE LA ASIGNATURA**



Al ser una asignatura cuyo principal objetivo es estar al servicio teórico/práctico del taller final de los alumnos de cuarto curso de la Especialidad de Dirección de Escena y Dramaturgia (impartido por los profesores del Departamento de Dirección de Escena) los contenidos de esta asignatura se verán modificados en función de las necesidades prácticas que acontezcan durante el proceso de creación. Asimismo, este temario ha de ser revisado (y reconsiderado) junto al profesor responsable del taller con el fin de aunar criterios y perseguir metas comunes.

**BLOQUE 1.- El texto y la escena.** El problema de la elección del elenco. Tipo de un actor. La energía del elenco. El director entre el texto y el reparto.

**BLOQUE 2.- Diferentes modos de acercamiento al texto.** El trabajo de mesa. Improvisaciones. Juegos de elenco. El mundo de los personajes. Valorización de la palabra.

**BLOQUE 3.- Versión y dirección.** Riesgos y límites a la hora de enfrentarnos a una versión. Relaciones texto-espectáculo: tensión, adecuación y desfase. El sentido de la corrección y la re-escritura. Intertextualidad y deconstrucción. Sobre la contextualización necesaria frente a la contextualización impositiva del punto de vista de dirección. Versión al servicio de la propuesta de dirección. Reelaboración textual a partir de la visión del director: escritura escénica.

**BLOQUE 4.- El espacio.** La visión tridimensional del texto. Definición del espacio a partir del texto. El personaje en el espacio. La deconstrucción espacial. La iluminación.

**BLOQUE 5.- Otras decisiones artísticas.** El vestuario. El espacio sonoro. Las proyecciones.

**BLOQUE 6.- Estudio y seguimiento personalizado de los proyectos individuales de cada alumno.** Estudio y análisis del texto. Estudio y valoración de la propuesta escénica. Adecuación texto/puesta en escena. Justificación de las decisiones artísticas y referentes a la puesta en escena bajo las premisas de intervención dramaturgica.

#### **4.- BIBLIOGRAFÍA**

ABIRACHED, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Editorial Asociación de Directores de escena. Madrid.

- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Editorial Castalia. Madrid, 1998.
- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *Manual de Teoría de teoría y práctica teatral*. Editorial Castalia. Madrid, 2007.
- AMORÓS, Andrés. *Historia de los espectáculos en España*. Ediciones Castalia. Madrid, 1999.
- APARICIO MAYDEU, Javier (editor). *Estudios sobre Calderón*. Editorial Istmo. Madrid, 2000.
- ARTAUD, Antonín. *El teatro y su doble*. Edhasa. Barcelona, 1978.
- BERGSON, Henri. *La risa*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.
- BOGART, Anne. *La preparación del director*. Alba Editorial. Barcelona, 2008.
- BLOOM, Harold. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Editorial Anagrama. Barcelona, 2002.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Alba editorial. Barcelona, 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona, 1986.
- BROOK, Peter. *La puerta abierta*. Alba editorial. Barcelona, 1993.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor. Barcelona, 1988.
- CORNAGO BERNAL, Óscar. *Pensar la teatralidad*. Editorial Fundamentos. Madrid, 2003.
- DUVIGNAUD, Jean. *La sociología del teatro*. Fondo de Cultura económica. México, 1980.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel y otros. *Diccionario de la mitología clásica*. Alianza editorial. Madrid, 1988.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Hada un teatro pobre*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1998.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramaturgico j puesta en escena*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- KOTT, Jan. *Apuntes sobre Shakespeare*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1969.
- KOWZAN, Tadeusz. *El signo y el teatro*. Arco Libros. Madrid, 1997.
- LAVANDIER, Yves. *La dramaturgia*. Ediciones Internacionales Universitarias. Madrid.
- LOTMAN, Yuri. *Estructura del texto artístico*. Ediciones Istmo. Madrid, 1988.
- MARINIS, Marco de. *Comprender el teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 1997.
- MARINIS, Mateo de. *En busca del actor y del espectador*. Editorial Galerna. Buenos Aires, 2005.
- MAURON, *Psicocrítica del género cómico*. Arco Libros. Madrid, 1998.
- OLIVA, César. *El teatro desde 1936*. Editorial Alhambra. Madrid, 1989.
- OLIVA, César. *La última escena*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario de/Teatro*. Editorial Paidós. Barcelona, 1984.
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Editorial Paidós. Barcelona.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *Ilustración y política en la Greda clásica*. Editorial Revista de Occidente. Madrid, 1966.
- SALVAT, Ricard. *El teatro como texto, como espectáculo*. Editorial Montesinos. Barcelona, 1983.
- SÁNCHEZ, José A. (editor). *La escena moderna*. Ediciones Akal. Madrid, 1999.
- SANCHIS SINISTERRA, José. *La escena sin límites*. Ediciones Ñaque. Ciudad Real, 2002.
- SLOTEDIJK, Peter. *El pensador en escena*. Ediciones Pre-Textos. Valencia, 2000.
- STANISLAVSKI, Konstantin. *El arte escénico*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1999.
- STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Monte Ávila editores. Caracas, 1991.
- SZONDI, Peter. *Teoría del drama moderno*. Editorial Destino. Barcelona, 1994.

UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 1997.

## **5.- CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

5.1. La capacidad para justificar desde la dramaturgia las decisiones artísticas y escénicas tomadas.

5.2. La capacidad para dotar de sentido, significación e integración de todos los elementos o lenguajes que intervengan en la propuesta.

## **6.- HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

La calificación final en la convocatoria ordinaria vendrá determinada por la media de las siguientes calificaciones parciales:

1ª.- la media de las calificaciones obtenidas en los comentarios críticos que el alumno deberá entregar a partir de premisas que serán dadas al finalizar cada uno de los bloques.

2ª.- la calificación de la memoria práctica del montaje final que recoja la justificación de la intervención del alumno en el proceso de creación.

La calificación en la convocatoria extraordinaria se realizará en relación al siguiente baremo: nota media obtenida entre la calificación obtenida en el examen de los tres primeros bloques y la calificación obtenida en la memoria del montaje final.

**TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES**  
**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**  
**Prof.: Luis Perdiguero Mínguez**  
Correo electrónico: [lpminguez@gmail.com](mailto:lpminguez@gmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

No podemos ser ajenos a los cambios que se están produciendo actualmente en los modos de creación, exhibición, distribución incluso producción en la escena teatral en España. Los soportes están cambiando, ya no sólo se encierra la producción teatral a la exhibición en un teatro, o a un lenguaje dramático ajeno a las nuevas tecnologías, surgen nuevos espacios virtuales y se amplía las maneras de ver y contar el teatro, sobrepasando los límites mas allá de aquel teatro que se veía sentado desde una butaca dentro de un lenguaje clásico y formal.

Seguimos pensando que el director y dramaturgo debe de ser la persona que controle la producción artística y el lenguaje que quiera desarrollar. El punto de partida de la mayoría de los cambios que se están produciendo en la escena surge a través de la aplicación de las tecnologías audiovisuales. Un cambio de soporte que amplía tanto el lenguaje como la exhibición del espectáculo. El dominio de los aspectos básicos de este lenguaje, provocarán que el director de escena y dramaturgo mantenga un control absoluto tanto de del lenguaje audiovisual en el trabajo, estudio y creación, como de las nuevas manera de exhibición.

Un nuevo lenguaje aplicado al hecho teatral, un recorrido por su estructura fundamental que nos hará conocer, aplicar y relacionar, el lenguaje audiovisual con las propuestas teatrales.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Comprender y desarrollar los conocimientos necesarios de las tecnologías audiovisuales relacionándolas con el hecho teatral.
- 2. Utilizar los medios audiovisuales como herramienta cotidiana de trabajo.
- 3. Utilizar los medios audiovisuales en las estrategias de producción artística de los espectáculos.
- 4. Capacitar al alumno para que conozca los aspectos fundamentales del lenguaje audiovisual para aplicarlo al hecho teatral.
- 5. Conocer las técnicas de composición, animación y visualización más eficaces relacionadas con propuestas artísticas teatrales.
- 6. Capacidad de crear sus propias composiciones originales.
- 7. Utilizar los medios y técnicas audiovisuales, en sus estrategias de producción artística de los espectáculos.
- 8. Integrar aspectos y lenguajes asociados al audiovisual: escenografía, vestuario, utilería, iluminación....
- 9. Estimular la capacidad creativa.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Utilizar lenguaje audiovisual como herramientas de trabajo en el proceso de creación teatral.
- 2. Añadir a su capacidad creativa las posibilidades de las técnicas audiovisuales para obtener una mayor capacidad para exponer sus trabajos.
- 3. Utilizar las técnicas audiovisuales para exponer de una manera más productiva sus propuestas artísticas, obteniendo un rendimiento más competitivo.
- 4. Introducir nuevas técnicas audiovisuales en el desarrollo tanto de sus propuestas artísticas como en sus procesos de aprendizaje.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Pre-producción audiovisual del proyecto teatral.

- 1.1. Definición.
- 1.2. Planificación.
- 1.3. Guión del proyecto.

#### **TEMA 2** – Métodos de grabación.

- 2.1. La cámara.
- 2.2. El enfoque.
- 2.3. Tipos de planos y angulaciones.
- 2.4. Movimientos de cámara.
- 2.5. Panorámica.

## 2.6. Trávellling.

### **TEMA 3 – Realización teatral del proyecto audiovisual.**

- 3.1. Narración audiovisual.
- 3.2. Teoría y técnica de la realización.
- 3.3. Gramática de la cámara.
- 3.4. Composición.
- 3.5. Posiciones de cámara.
- 3.6. El ritmo.

### **TEMA 4 – Post-producción audiovisual de la obra.**

- 4.1. Conceptos generales.
- 4.2. El entorno de trabajo.
- 4.3. Técnicas básicas de composición.
- 4.4. Técnicas básicas de animación y visualización.
- 4.5. Presentación del trabajo.

### **TEMA 5 – Exhibición.**

- 5.1. Métodos tradicionales de exhibición.
- 4.2. Teatro virtual.
- 4.3. Performances.
- 4.4. Teatro en la red.

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- AAVV. *"Enciclopedia práctica"*. Madrid: Nueva Lente, 1982.
- CALAHORRA, J. *"Aprenda a utilizar su videocámara"*. Barcelona: Eds. Técnicas Rede, 1992.
- GEA, F. *"Guía práctica del vídeo"*. Barcelona: Planeta, 1992.
- MTEZ, Abadía, J. *"Introducción a la tecnología audiovisual. Televisión, vídeo, radio"*. Barcelona: Paidós, 1988.
- MILLERSON, G. *"Técnicas de realización y producción de televisión"*. Madrid: IORT, 1983.
- REISZ, K. *"Técnica del montaje cinematográfico"*. Madrid: Taurus, 1980.
- RIPOLL, X. *"Técnicas de grabación en vídeo"* en *Comunicación educativa y nuevas tecnologías* (AAVV). Barcelona: Praxis, 1996..

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Toda la organización didáctica de la asignatura lleva una coordinación de los aspectos teóricos-prácticos de las unidades didácticas. Una optativa que mantiene un aprendizaje significativo basado en la adquisición de conocimientos a través de la práctica.

Todas las unidades didácticas mantienen una base teórica que estructuran las posibilidades de realización en ejemplos prácticos.

La primera unidad didáctica servirá para la definición del proyecto que realizará cada uno de los alumnos de manera individual a lo largo del cuatrimestre. Las demás unidades didácticas están estructuradas para acompañar de una manera teórica la realización práctica del proyecto, guiándole en su ejecución. Las unidades didácticas servirán de apoyo teórico de la realización práctica del proyecto, sirviéndole de guía para una correcta realización y exhibición de este. El proceso de trabajo será evolutivo y continuo, acorde con las unidades didácticas y tutoradas por el profesor.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

Correcta presentación del trabajo y memoria explicativa, siguiendo los principios dictados por el profesor.

Correcta aplicación de las técnicas y métodos de trabajo.

Evolución del alumno en el proceso de trabajo.

Implicación con el proyecto artístico.

Capacidad de relacionar el lenguaje audiovisual con el hecho teatral.

Utilización de las técnicas audiovisuales en las propuestas artísticas.

Capacidad de innovación en las propuestas artísticas a partir de las técnicas audiovisuales.

Relacionar el trabajo creativo propio con el del resto del alumnado.

Capacidad crítica de trabajo.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La asistencia del alumnado será imprescindible para la consecución de los objetivos planteados debido al carácter evolutivo de las unidades didácticas.

La **nota final**, se basará en la evaluación continua del seguimiento de la labor desarrollada por el alumno a lo largo del curso mediante los trabajos realizados en clase y el trabajo entregado al final del cuatrimestre.

El alumno, consensuadamente con el profesor, elegirá al principio del curso, un proyecto audiovisual final relacionado con una propuesta artística teatral, y a partir de este, se producirá un proceso de trabajo que finaliza en una propuesta acorde con el proyecto elegido al principio del cuatrimestre.

El proceso de trabajo que se realizará en clase a lo largo del cuatrimestre para la consecución del proyecto final, servirá para evaluar la asistencia, evolución, actitud y predisposición del alumnado ante la asignatura, servirán como reflejo práctico de asistencia y seguimiento de los conceptos aprendidos durante el curso, constituyendo un 40% de la nota final.

Para superar la evaluación del trabajo final y su memoria de trabajo será necesario obtener una nota igual o superior a un 5 sobre una valoración de 10, que se realizara sobre identidad creativa entre la propuesta presentada al principio de curso y su resolución final. La superación de la evaluación del trabajo y memoria formará el 60% de la nota final.

Tanto en los ejercicios realizados en clase como las evaluaciones del proyecto y memoria de trabajo, estarán basadas en los siguientes criterios

Relación de la propuesta presentada al principio de curso y su resolución final.

Aplicación y desarrollo del trabajo en aula.

Creatividad, limpieza y orden en la presentación de los trabajos y memorias.

Carácter innovador en las propuestas y proyectos.

Contenidos asimilados por el alumno.

Proceso de asimilación de conceptos.

Creatividad en la resolución de los proyectos.

Capacidad de integración del resto de disciplinas del hecho teatral.

Capacidad de trabajo en equipo

Se aprobará la asignatura cuando la suma de los porcentajes evaluados de un número igual o superior a 5.

La calificación del alumnado mantendrá un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la capacidad creativa, evaluando el grado de aprendizaje que se haya alcanzado a la finalización del cuatrimestre.

En la evaluación sustitutoria se realizará un examen teórico-práctico sobre el programa integro, más la presentación de un trabajo de investigación acordado previamente: No se hará media entre el trabajo y el examen si no se supera la prueba con una nota igual o superior a un cinco

## **ESCRITURAS ESCÉNICAS CONTEMPORÁNEAS**

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

Prof.: **Luz Peña Tovar**

Correo electrónico: luzaptovar@gmail.com

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

En la contemporaneidad teatral se observa una gran variedad estética, una ingente cantidad de creadores y una revitalización constante de las posibilidades creativas de las escrituras escénicas. Esta diversidad se acompaña por la ampliación de la escritura a presencias interdisciplinarias, por la aparición de rasgos comunes que sobrepasan las fronteras nacionales y por el fuerte interés que el escritor siempre ha tenido por su realidad social, ampliado geográficamente a todo el planeta gracias al flujo de información que otorgan las nuevas tecnologías.

Frente a una visión rápida y panorámica de las escrituras escénicas actuales, eficaz pero escasa en profundización, se ha preferido optar por un abanico que se extiende sobre el campo donde el alumno se desenvolverá: el arte escénico europeo y, dentro de él, hacer especial énfasis en el teatro hispanohablante.

Esta asignatura optativa ofrece al alumno la posibilidad de conocer y profundizar en el presente de las escrituras escénicas, dándole una inmersión directa en la contemporaneidad de su próxima vida profesional.

### **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Conocer los conceptos contemporáneos sobre las escrituras escénicas.
- Dominar la aplicación de las teorizaciones a la textualidad escénica.
- Distinguir los rasgos contemporáneos de los textos dramáticos.



- Reconocer la presencia de elementos comunes en las diversas escrituras.
- Detectar los rasgos individuales de una escritura escénica contemporánea.
- Buscar dentro de la contemporaneidad el lugar afín a la labor creativa personal.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Postular teorizaciones contemporáneas sobre los textos escénicos.
- Evaluar la presencia de elementos contemporáneos en una escritura escénica.
- Posicionar el trabajo creativo de sus contemporáneos.
- Posicionar el trabajo creativo propio.
- Proyectar hacia el futuro su propia creatividad.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1 – Conceptos**

Definiciones: Posmodernismo y Transposmodernismo. Levedad, rapidez, exactitud, visibilidad, multiplicidad.

Rasgos característicos: Transculturalidad – Multiculturalidad. Alteridad. Hibridación. Metateatralidad – Autorreferencialidad. Mímesis vrs. Antimímesis. Maximalismo vrs. Minimalismo. Pluriinterpretabilidad y Plurisignificación.

##### **TEMA 2 – Creación y Producción**

Formas de Creación: Intertextualidad. Medialidad. Interdisciplinariedad. Work in Progress. Guión de acciones. Canovaccios. Distribuciones Textuales.

Formas de Producción: Montajes, semimontajes, lecturas dramatizadas. Performances. Happenings. Instalaciones, Collages, Ready Mades. Manifestaciones y Acciones Teatrales.

##### **TEMA 3 – Modelos Dramatúrgicos**

Dramaturgia plurimedial o interespectacular. Dramaturgia Textual Contemporánea. Dramaturgia Gestual – Kinésica. Dramaturgia de deconstrucción. Dramaturgia Historizante. Dramaturgias mixtas.

##### **TEMA 4 – Escrituras Escénicas en lengua inglesa**

Generation X o In-yer-face Theatre Generation: Mark Ravenhill, Sarah Kane, Martin McDonagh, Simon Stephens. La multiculturalidad: Victoria Brittain y Gillian Slovo.

##### **TEMA 5 – Escrituras Escénicas en lengua francesa**

Hélène Cixous, Michel Azama, Enzo Cormann, Laurent Gaudé.

##### **TEMA 6 – Escrituras Escénicas en lengua alemana**

Alemania: Roland Schimmelpfennig, Anja Hilling. Austria: Elfriede Jelinek, Klaus Händl. Suiza: Lukas Bärfuss.

##### **TEMA 7 – Escrituras escénicas en lengua española**

Ángelica Liddell, Jesús Laiz, Yolanda Pallín, José Ramón Fernández, Laila Ripoll, Itziar Pascual, Irene Mazariegos, José Cruz, Marco Canale, María Velasco. El proyecto Iberescena.

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

##### **LECTURAS:**

*Guantánamo*, de Victoria Brittain y Gillian Slovo

*La toma de la escuela de Madhubai*, de Hélène Cixous

*Diktat*, de Enzo Cormann

*La muerte y la doncella*, de Elfriede Jelinek

*Perro muerto en tintorería, los fuertes*, de Ángelica Liddell

*So happy together*, de Jesús Laiz, Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y Laila Ripoll

*Variaciones sobre Rosa Parks*, de Itziar Pascual

*Little Brook*, de Irene Mazariegos

*Los vivos y los m(í)os*, de José Cruz

*La alambrada*, de Marco Canale

#### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA:**

- ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Madrid, Castalia, 1998.  
— *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid, Castalia, 2007.
- ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Barcelona, Edhasa, 1996.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. 3 vols. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970 a 1982.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona, Nexos, 1986.
- BARBA Eugenio. *A mis espectadores. Notas de 40 años de espectáculos*. El Entrego, Oris Teatro, 2004.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Siruela, 2007.
- CORMANN, Enzo. *¿Para qué sirve el teatro?* Valencia, Universidad de Valencia, 2007.
- CORNAGO BERNAL, Óscar. *Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en literatura, teatro, cine y televisión*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- HERAS, Guillermo. *Escritos dispersos. Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (1984-1994)*. Madrid, CNNTE, 1994.  
— *Miradas a la escena de fin de siglo. Escritos dispersos II*. Valencia, Universidad de Valencia, 2003.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (Ed.). *Del personaje literario-dramático al personaje escénico*. Madrid, ADE, 2008.
- MEDINA VICARIO, Miguel. *Veinticinco años de teatro español (1973-2000)*. Madrid, Fundamentos, 2003.
- OLIVA, César. *El teatro español del siglo XX*. Madrid, Síntesis, 2002.
- ORDÓÑEZ, Marcos. *A pie de obra. Escritos sobre teatro*. Barcelona, Alba, 2003.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós, 1998.
- PIÑERO, Marga (Coord.). *Conversaciones con el autor teatral de hoy*. Madrid, Fundación Pro-RESAD, 1998.
- ROMERA CASTILLO, José (Ed.). *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI. Actas del XV Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías*. Madrid, Visor, 2006.
- SÁNCHEZ MONTES, María José. *El cuerpo como signo. La transformación de la textualidad en el teatro contemporáneo*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.
- SANCHIS SINISTERRA, José. *La escena sin límites*. Ciudad Real, Ñaque, 2002.
- SASTRE, Alfonso. *Grandes paradojas del teatro actual*. Hondarribia, Argitaletxe Hiru, 2007.
- TORO, Alfonso de (Ed.). *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Híbridez-Medialidad-Cuerpo*. Iberoamericana y Vervuert, Madrid y Frankfurt/Main, 2004.
- TORO, Fernando de y Toro, Alfonso de. *Acercamientos al teatro actual (1970-1995)*. Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1998.
- UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Madrid, ADE, 1997.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La asignatura se forma de guías introductorias de la profesora y exposiciones orales de los alumnos, a más de los debates y discusiones en común.

Tanto las guías introductorias como las exposiciones orales se acompañan de un material escrito que la profesora y el o los expositores entregarán tanto a la profesora como al resto de los alumnos y que, junto a las obras de teatro y los demás textos teóricos, entrarán a formar parte del conjunto de materiales sujetos a evaluación.

En la medida de las posibilidades técnicas o de disponibilidad, las obras se acompañarán de su correspondiente puesta en escena, completa o en fragmentos, y los autores y teorías estarán expuestos también en soporte videográfico.

De acuerdo a las necesidades de cada caso individual, se sugerirá material bibliográfico adicional, se crearán trabajos específicos para un alumno en particular y se indicarán profundizaciones en obras o teorías determinadas.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación, en estrecha vinculación con el cumplimiento de los objetivos y competencias de la asignatura, tendrá en cuenta la singularidad de cada alumno, sus capacidades, su creatividad y sus proyecciones profesionales.

Además, se tendrá en cuenta la integración de cada alumno en el grupo, su iniciativa y su capacidad de formar criterios propios, conservarlos, defenderlos en discusiones que incluyan el respeto a los demás y la flexibilización de su pensamiento.

Dentro del respeto a los demás y a la asignatura, se valorará la puntualidad y el cumplimiento de los plazos acordados para las exposiciones y materiales escritos.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

El proceso de evaluación de esta asignatura será la suma de la notación obtenida a lo largo del curso en los siguientes conceptos:

- Asistencia regular y participativa en clase: 30%.
- Realización de las exposiciones y elaboración del correspondiente material escrito: 30%.
- Examen escrito final individual, lectura y sustentación oral: 40%.

La convocatoria de septiembre sustituirá al examen escrito final (40%), conservándose el porcentaje de asistencia y exposiciones realizadas durante el curso (30%+30%), y se formará por un examen escrito individual que será leído y sustentado oralmente por el alumno.

### **APLICACIONES MULTIMEDIA A LA ESCENA**

**ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN DE ESCENA Y DRAMATURGIA**

**Prof.: Luis Perdiguero Mínguez**

Correo electrónico: [lpminguez@gmail.com](mailto:lpminguez@gmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

Actualmente existen herramientas para que el director de escena y dramaturgo puedan ver diferentes opciones de sus propuestas artísticas, sin necesidad de llegar a la escena para probar su idoneidad. La utilización y aplicación de dichas herramientas en cada una de las áreas artísticas del hecho teatral, provoca al director de escena y dramaturgo la seguridad de conocimiento en la propuesta artística.

Aplicar a la escena programas informáticos que mantienen una aplicación multimedia directa con el hecho teatral es la finalidad de la asignatura. Hemos seleccionado aquellos programas informáticos que su aplicación engloba las principales disciplinas artísticas. Desarrollar estos dentro del campo de las artes escénicas va a significar un desarrollo del conocimiento previo del director y dramaturgo. Una facilidad en la previsión y desarrollo de sus propuestas, sin necesidad de llevarlas a cabo in situ, anticiparse para mejorar y optimizar los recursos.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer aquellas herramientas que facilitan la previsión de recursos artísticos en la escena.
- 2. Capacitar al alumno para que conozca con suficiencia los conceptos básicos de programas informáticos relacionados con el espacio escénico.
- 3. Capacitar al alumno para que conozca con suficiencia los conceptos básicos de programas informáticos relacionados con los audiovisuales.
- 4. Capacitar al alumno para que conozca con suficiencia los conceptos básicos de programas informáticos relacionados con la iluminación.
- 5. Comprender los mecanismos que forman los principios de las diferentes aplicaciones como herramientas fundamentales de trabajo.
- 6. Desarrollar su capacidad de organización y metodología, aplicándolos al medio de trabajo.
- 7. Estimular la capacidad de desarrollar su creatividad personal encauzada a integrar proyectos artísticos.
- 8. Integrar aspectos y lenguajes asociados a la informática: escenografía, sonido, vestuario, utilería, video....
- 9. Estimular la capacidad creativa.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Utilizar las aplicaciones multimedia como herramientas de trabajo.
- 2. Incorporar procedimientos y metodologías de trabajos propios de las aplicaciones informáticas.
- 4. Conocer las aplicaciones básicas con una utilización previa de trabajo y que van a conformar la base del proceso creativo plástico.
- 5. Introducir las nuevas tecnologías como elemento de identidad propio, dentro del proceso creativo.
- 6. Relacionar el uso de programas informáticos con su aplicación en el hecho teatral.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Aplicaciones multimedia en la escena.

- 1.1. Definición.
- 1.2. Diferenciación de fuentes.
- 1.3. Relación de las aplicaciones con las diferentes áreas artísticas.
- 1.4. Evolución y métodos empleados.

#### **TEMA 2** – Autocad

- 2.1. El primer contacto.
- 2.2. Entidades básicas.

- 2.3. Modificación de entidades.
- 2.4. Construyendo con entidades.
- 2.5. Visualización y herramientas de consulta.
- 2.6. Gestión de Archivos.
- 2.7. Propiedades de los objetos.
- 2.8. Textos y tablas.
- 2.9. Acotación.

### **TEMA 3 – Final Cut Pro.**

- 3.1. Conceptos generales.
- 3.2. Captura e importación.
- 3.3. Técnicas de edición.
- 3.4. La línea de tiempo.
- 3.5. Efectos de video.
- 3.6. Trabajo con audio.
- 3.7. Render y exportación final de proyectos.

### **TEMA 4 – Wysiwyg.**

- 4.1. Creación del espacio virtual.
- 4.2. Creación de las hojas de trabajo.
- 4.3. Creación de vistas. Enfoque y filtrado.
- 4.4. Creación virtual y renderización de las escenas del espectáculo.
- 4.5. Presentación del trabajo.

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

ARTÍN B, Nacho. *Guía visual de introducción a la informática*. Anaya Multimedia. Madrid, 1997.  
 DONKER, Krughofer. *El Pc por la imagen*. Telting. Marcombo. 1995.  
 VV.AA. *Diseño por ordenador*. Génesis. 1991.  
 DE AGUILERA, J. y M. *Nuevas dimensiones de los medios audiovisuales*. Mitre. Barcelona, 1989.  
 FUENMAYOR, Elena. *Introducción al diseño gráfico asistido por ordenador*. Ed. Gustavo Gili. Mexico. 1996.

### **MANUALES**

Manual Avanzado de Corel 8. Paz Gonzalez, Fco. Ediciones Anaya Multimedia. Madrid, 1998.  
 Autocad 14. Domínguez Alconchel, J. Mac Graw Hill. Madrid, 1998.  
 Autocad 14. Jorge Rodríguez Vega. Anaya Multimedia. Madrid, 1999.  
 Autocad práctico. Jordi Cros i Ferrándiz. Inforbook's, D.L. Barcelona, 1998.  
 Autocad avanzado v. 14. José Antonio Tajadura Zapirain, Javier López Fernández. Mc Graw-Hill, D.L. Madrid, 1999.  
 Manual de Photoshop. Droblas, A., Greenberg, S. Mac Graw Hill. Madrid, 1996.  
 Adobe Photoshop 5 para Windows. Anaya Multimedia. Madrid, 1998.  
 Adobe Premiere 5 para Windows. Anaya Multimedia. Madrid, 1999.  
 Adobe After Effects 4. Anaya Multimedia. Madrid, 1999.  
 Técnicas para el tratamiento de imágenes. Seymour, L., Brown, R. y Wendling, Reyes, Antonio Manuel. *Manual imprescindible de Autocad 2008*. Anaya.  
 D Studio Max. Edición especial. Eliot, S., Miller, P. Prentice Hall. Madrid, 1997.  
 Rodríguez Fernández, Oscar. *Premiere pro*. Anaya Multimedia. 2004.  
 Robin Willians, James Caviezel, *The Final Cut*. Dvd. 2005.

Final Cut Express by Apple. 2007.  
Final Cut Studio by Apple. 2009.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Después de una pequeña introducción teórica de las propiedades y usos de las aplicaciones, nos introduciremos al conocimiento a través de la práctica.

Hemos dividido la asignatura en cuatro bloques temáticos, que si bien el primero de una concepción meramente teórica, introduce y relaciona las aplicaciones con su uso en las propuestas artísticas, precede a los tres bloques restantes que tienen una identidad meramente práctica, que hemos relacionado con las artes plásticas esenciales del hecho teatral: escenografía, iluminación y audiovisuales.

Estructurada la asignatura en el conocimiento a través del uso de las aplicaciones de estudio, comenzaremos con el dialogo del alumno con la aplicación, para adquirir destreza y soltura en los protocolos de trabajo. Seguiremos con el estudio de los comandos básicos, que serán los que más usarán. Notando como el alumno avanza rápidamente. Para seguir con el control de la visualización de los trabajos, sacándole el máximo rendimiento a través del orden, la rapidez y la limpieza. Cuando ya tengamos un gran control sobre nuestro trabajo se desarrollará el uso de entidades más complejas con las que conseguiremos trabajos más creativos.

Nuestros trabajos estarán listos para imprimir, editar o procesar, por lo que a partir de ese momento se potenciara el carácter artístico del uso de las herramientas, donde la creatividad ya dependerá del uso de aquello que hemos aprendido a manejar.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

El conocimiento de las aplicaciones explicadas en el aula.

La utilización de una terminología apropiada que relacione el hecho artístico y las aplicaciones multimedia aprendidas.

La valoración del empleo de las aplicaciones como parte del trabajo previo en la realización de una propuesta artística.

La integración de las aplicaciones en la puesta en escena y su relación con la creación artística.

Utilizar de la aplicación multimedia como principio dramático que ayude a la puesta en escena de un texto dramático.

Relacionar las aplicaciones como elemento integrador del espectáculo que facilita el trabajo posterior en el escenario.

La valoración del conocimiento del alumnado se basara en la consecución de los objetivos generales establecidos con carácter general, los criterios de evaluación y los objetivos mínimos que deben de ser superados en la optativa.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La **nota final**, se basará en la evaluación continua del seguimiento de la labor desarrollada por el alumno a lo largo del curso mediante los trabajos realizados en clase y el trabajo entregado al final del cuatrimestre.

La asistencia del alumnado será imprescindible para la consecución de los objetivos planteados debido al carácter evolutivo de las unidades didácticas.

El alumno, consensuadamente con el profesor, podrá elegir entre las aplicaciones enseñadas en el aula para realizar un trabajo final donde presente una propuesta artística

personal, utilizando la aplicación como eje y herramienta de elaboración. Junto a la propuesta se presentará una memoria explicativa del proceso de creación, realizando un análisis crítico del proceso. La presentación del trabajo y memoria tendrá como fecha final de entrega el 3 de febrero. Se superará el trabajo presentado con una nota igual o superior a un 5 sobre una valoración de 10. La superación de la evaluación del trabajo formará el 60% de la nota final.

Los trabajos teóricos-prácticos que se realizan en clase a lo largo del cuatrimestre evaluarán la asistencia, evolución, actitud y predisposición del alumnado ante las materias. Los ejercicios se realizarán en el aula y servirán como reflejo práctico de asistencia y seguimiento de los conceptos aprendidos durante el curso, constituyendo un 40% de la nota final.

Tanto en los ejercicios realizados en clase como las evaluaciones periódicas estarán basadas en los siguientes criterios

Correcta presentación del trabajo y memoria explicativa, siguiendo los principios dictados por el profesor.

Claridad y limpieza en los trabajos.

Capacidad de síntesis en pro de la efectividad de resultados creativos.

Evolución en el aprendizaje de contenidos asimilados por el alumno.

Participación en el aula.

Proceso de asimilación de conceptos.

Capacidad de resolución con las aplicaciones problemas concretos de las propuestas presentadas.

Creatividad con la aplicación a la hora de la resolución artística.

Capacidad de integración del resto de disciplinas del hecho teatral.

Se aprobará la asignatura cuando la suma de los porcentajes evaluados de un número igual o superior a 5.

La calificación del alumnado mantendrá un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la capacidad creativa, evaluando el grado de aprendizaje que se haya alcanzado a la finalización del cuatrimestre.

En la evaluación sustitutoria se realizará un examen teórico-práctico sobre el programa íntegro, más la presentación de un trabajo de investigación acordado previamente: No se hará media entre el trabajo y el examen si no se supera la prueba con una nota igual o superior a un cinco





**Interpretación:**

**Opción teatro de texto: 1º**

---

# INTERPRETACIÓN I

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN “A”

Prof.: M<sup>a</sup> José Álvarez de la Riva.

Correo electrónico:lalechuzablanca@yahoo.es

## 1.- PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA.

---

El Decreto 42/2006 que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I, II y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.”*

La asignatura establecerá, en una primera fase, las bases teóricas de la actuación, contrastándolas con el ejercicio práctico de estos contenidos.

En este primer nivel el alumno trabajará, por un lado, en su propio instrumento y aprenderá a desinhibirse y a liberarse de tensiones, hábitos personales y bloqueos emocionales. Por otro lado, trabajará en la adquisición de conceptos básicos acerca de la técnica actoral, así como de la práctica de estos conceptos sobre textos dramáticos y poéticos concretos.

Se potenciará también el contacto visual y físico con los compañeros, así como el trabajo en pareja y en grupo. El ambiente de la clase debe ser de colaboración y no de juicio ni de competitividad. De este modo el alumno se abrirá a la experimentación, se permitirá a sí mismo ser vulnerable y disfrutará al acceder a territorios arriesgados.

## 2.- OBJETIVOS Y COMPETENCIAS.

---

- 1. Conocer la técnica actoral. Los instrumentos del intérprete. El cuerpo y la voz.
- 2. Dominar la improvisación como herramienta para el trabajo actoral

- 3. Capacitar al alumno para el aprendizaje de los elementos externos e internos del actor
- 4. Conocer los componentes psicofísicos del comportamiento: diferentes técnicas de la incorporación de imágenes, acciones...
- 5. Experimentar los sistemas de memoria emocional y sensorial
- 6. Potenciar a través de ejercicios psicofísicos el desarrollo de la imaginación, esencia de la creación artística.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Conocimiento de su propio instrumento psicofísico
- 2. Capacidad de desarrollar un comportamiento orgánico “aquí y ahora” en el marco de una situación de conflicto.
- 3. Reconocimiento y capacidad de aplicación práctica de los elementos básicos del conflicto dramático
- 4. Desinhibición.

### **3.- TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA.**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1.- Las herramientas psicofísicas del actor.**

- 1.1 Reconocimiento del instrumento: voz y cuerpo
- 1.2 Relajación, presencia, concentración - atención; círculos de atención.
- 1.3 Centros de energía. La imaginación creadora
- 1.4 El material sensible y las fuentes de estímulo del actor. Memoria sensorial.  
Memoria emocional
- 1.5 El juego de elenco: encuentro con la dinámica colectiva
- 1.6 Atmósferas
- 1.7 Tempo-ritmo

1.8 La palabra como fuente de estímulo y herramienta. Nivel activo, sensorial y emocional de la palabra.

## **TEMA 2.- Esquemas y elementos para la improvisación.**

2.1 Acción dramática. Impulso. Acción interna. Acción física. Acción-reacción: eficacia, economía, concreción.

2.2 Conflicto. Antecedentes. Objetivo. Protagonista-antagonista. “Aquí y ahora”.

2.3 El espacio. Definición y delimitación. Elementos reales e imaginarios. Relación y dependencia.

2.4 Relación social y relación emocional.

2.4 Utilización del tempo-ritmo. La urgencia.

## **TEMA 3.- Análisis de la situación dramática a través del texto.**

3.1 Circunstancias dadas y antecedentes

3.2 Conflicto de la situación dramática. Objetivos.

3.3 Fórmula y arreglo.

## **TEMA 4.- Práctica de los elementos técnicos a través de escenas.**

4.1 Del actor al personaje.

4.2 Juegos de contraste entre los personajes de una escena.

4.3 Acercamiento a la escena a través de una acción sencilla.

## **3.2. BIBLIOGRAFÍA.**

- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La preparación del actor*, Madrid: La Avispa, 2003
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso de creador de la encarnación*, Buenos Aires: Ediciones Quetzal, 1983.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso de creador de las vivencias*, Buenos Aires: Ediciones Quetzal, 1983.
- KNEBEL, María Osipovna, *La palabra en la creación actoral*, Madrid: Ed. Fundamentos, 2000.
- KNEBEL, María Osipovna, *El último Stanislavski*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1996.
- LAYTON, William, *Por qué, trampolín del actor*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1990.

#### **4.- ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido eminentemente práctico. El trabajo se apoyará en la realización de ejercicios individuales, por parejas y colectivos sobre el uso del instrumento psicofísico; así como de improvisaciones y escenas. En cualquier caso, se entiende que el trabajo en clase engloba siempre al total de los alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencia personal de la práctica de un ejercicio, sino también en la observación y estudio del trabajo que realizan los demás compañeros. De este modo, se demandará siempre de los alumnos que opinen sobre el trabajo que han visto, con el doble objetivo de ayudar al compañero a encontrar una pauta de mejora (haciéndole ver las posibles salidas a los errores cometidos), y el de contrastar el grado de asimilación teórica de los elementos técnicos que se van abordando.

Para reforzar esta línea de asimilación teórica, el alumno llevará un diario de clase, siendo obligatorio la presentación periódica (mínimo una vez al mes) bajo un formato resumido. Asimismo el alumno elaborará una Memoria Final de todo el Curso, que presentará el día del examen final.

El trabajo en clase se entiende como el contraste práctico del estudio realizado en casa. Sin la adecuada preparación de los ejercicios de improvisación y escenas, el trabajo práctico en clase será inviable. Se entiende que una preparación es adecuada cuando se realiza de acuerdo a:

- los parámetros delimitados previamente
- los elementos técnicos estudiados -entendidos además de forma acumulativa y se estudia de forma práctica y no exclusivamente de un modo teórico o mental.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se desagregan en:

- Actitud. El máximo de faltas de asistencia permitidas es de 5 durante todo el Curso. Pasado ese límite el alumno pierde la evaluación continua. Dos retrasos contarán como una falta de asistencia.

La disposición del alumno debe ser participativa, activa y abierta al compañero.

- Fundamentos. Se pedirán entregas de análisis de espectáculos, libros y obras de arte que el profesor considere.

Se realizarán pruebas teóricas escritas sobre la bibliografía del curso.

- Práctica actoral. Se valorará la preparación fuera del aula de acuerdo con las pautas que se hayan dado en clase, la capacidad de riesgo y creatividad ,y el grado de avance a lo largo del curso.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

El alumno está sometido a evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios (preparación fuera del aula y ejecución en clase), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora.

Al término de Curso Académico se realizará Examen Final cuyos contenidos, y criterios de evaluación serán anunciados con la suficiente antelación durante el desarrollo del Curso Académico. La ponderación recomendada en el Primer Ciclo para la Calificación Final entre Evaluación Continua y Examen Final es: un 90% de la nota la da la Evaluación Continua y el 10% restante el Examen Final .

Los alumnos que no aprueben o no se presenten en la Convocatoria Ordinaria tendrán derecho a presentarse (y por tanto a aprobar y a obtener la máxima calificación) en la Convocatoria Extraordinaria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# INTERPRETACIÓN I

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN “B”

Prof.: **Juan Manuel Gómez Hernández**

Correo electrónico: [juanmagomezh@gmail.com](mailto:juanmagomezh@gmail.com)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El Decreto 42/2006 que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I, II y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.”*

Dentro de las áreas de conocimiento de los estudios de Arte Dramático, la asignatura de Interpretación, en la especialidad de Teatro de Texto, es básica para el futuro actor. Su objetivo fundamental es la formación de actores y actrices que puedan desarrollar su labor en el ámbito de la creación dramática.

En su configuración se ha procurado establecer un equilibrio entre los conocimientos teóricos, el desarrollo de las destrezas técnicas y la aprehensión de los principios estéticos y culturales que determinan el fenómeno artístico-dramático, por ser tres aspectos esenciales en la fundamentación y el estímulo de la capacidad creativa, así como en el desarrollo de las capacidades específicas que proporcionen un nivel formativo acorde con las necesidades del sector profesional. Todo ello con la finalidad de ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales.

En esta primera etapa, la asignatura de Interpretación debe proporcionar al alumno la técnica básica fundamental para desarrollar el trabajo de las herramientas fundamentales del actor: la imaginación, el cuerpo y la voz como vehículos transmisores de su propia expresividad. Y resulta fundamental que la aprehensión y la aplicación de las diferentes técnicas actorales sean para el alumno un aprendizaje lúdico y, al mismo tiempo, lo suficientemente atractivo como para seducir y estimular su curiosidad sobre la materia, lo que determinará una progresión cualitativa en la asignatura y, por ende, en su futuro desarrollo profesional.

La asignatura de Interpretación, en definitiva, debe seducir y atrapar al alumno y debe estimularle para que en el futuro pueda desarrollar una labor profesional honesta basada en la confianza de su formación académica. Asimismo, el actor, por medio de esta formación, pasará a integrar un colectivo que deberá fortalecer la vida cultural de su entorno y su comunidad social.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:



- 1. Conocer la técnica actoral. Los instrumentos del intérprete. El cuerpo y la voz.
- 2. Dominar la improvisación como herramienta para el trabajo actoral.
- 3. Capacitar al alumno para el aprendizaje de los elementos externos e internos del actor.
- 4. Conocer los componentes psicofísicos del comportamiento: diferentes técnicas de la incorporación de imágenes, acciones...
- 5. Experimentar los sistemas de memoria emocional y sensorial.
- 6. Potenciar a través de ejercicios psicofísicos el desarrollo de la imaginación, esencia de la creación artística.
- 7. Adquirir los conocimientos necesarios para desarrollar un buen análisis activo del texto dramático.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Conocimiento de su propio instrumento psicofísico.
- 2. Capacidad de desarrollar un comportamiento orgánico “aquí y ahora” en el marco de una situación de conflicto.
- 3. Reconocimiento y capacidad de aplicación práctica de los elementos básicos del conflicto dramático.
- 4. Reconocimiento y resolución de posibles bloqueos actorales.
- 5. Lectura activa del texto dramático.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – Las herramientas psicofísicas del actor**

- 1.1 Reconocimiento del instrumento: voz y cuerpo. Conexión orgánica del instrumento.
- 1.2 Relajación, presencia, concentración – atención; círculos de atención.
- 1.3 Centros de energía. La imaginación creadora.
- 1.4 El material sensible y las fuentes de estímulo del actor. Memoria sensorial. Memoria emocional. La provocación externa y la “diana”. Las reglas de la diana.
- 1.5 El juego de elenco: encuentro con la dinámica colectiva.
- 1.6 Atmósferas.
- 1.7 Tempo-ritmo.
- 1.8 La palabra como fuente de estímulo y herramienta. Nivel activo, sensorial y emocional de la palabra. Dinámicas del texto.

##### **TEMA 2 – Esquemas y elementos para la improvisación.**

- 2.1 Acción dramática y acción física. Impulso. Acción interna. Acción física. Acción-reacción: eficacia, economía, concreción. Acción y actividad.
- 2.2 Conflicto. Antecedentes. Objetivo. Protagonista-antagonista. “Aquí y ahora”.
- 2.3 El espacio. Definición y delimitación. Elementos reales e imaginarios.
- 2.4 Relación social y relación emocional.

2.5 Utilización del tempo-ritmo. La urgencia. Las “apuestas”.

**TEMA 3 – Análisis de la situación dramática a través del texto.**

3.1 Circunstancias dadas y antecedentes. La perspectiva histórica y la perspectiva social.

3.2 Conflicto de la situación dramática. Objetivos.

**TEMA 4 – Práctica de los elementos técnicos a través de escenas.**

4.1 Análisis técnico de la escena. Esenciales de la escena.

4.2 El arreglo. La regla del “como si”.

4.3 Primeras nociones de personaje

**3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La preparación del actor*, Madrid: La Avispa, 2003.
- KNEBEL, María Osipovna, *La palabra en la creación actoral*, Madrid: Ed. Fundamentos, 2000.
- KNEBEL, María Osipovna, *El último Stanislavski*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1996.
- LAYTON, William, *Por qué, trampolín del actor*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1990.
- DONNELLAN, Declan, *El Actor y la Diana*, Madrid: Ed. Fundamentos, 2004.
- HAGEN, Uta, *Un reto para el actor*, Barcelona: Alba Editorial, 2002.

**4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido eminentemente práctico. La concreción y la exposición de los términos, técnicas y, en definitiva, la orientación teórica de la asignatura no tiene razón de ser si no lleva un desarrollo práctico que sirva al alumno como referencia de su propia praxis. Es decir, el alumno ha de experimentar y descubrir por sí mismo las claves y elementos que fundamentan la técnica y que le ayudan en su tarea creativa. No es suficiente comprenderlos, hay que experimentarlos y repetirlos para poder realizar una asimilación adecuada.

Por otra parte la experiencia grupal del alumno es también fundamental en el tratamiento de la asignatura. La experiencia personal es inviable si no existe un punto de referencia, una comparativa con respecto a los trabajos de compañeros en ejercicios que puedan resultar similares a la hora de aplicar determinados conceptos teóricos. De este modo, se demandará siempre de los alumnos que opinen sobre el trabajo que han visto, con el doble objetivo de ayudar al compañero a encontrar una pauta de mejora (haciéndole ver las posibles salidas a los errores cometidos), y el de contrastar el grado de asimilación teórica de los elementos técnicos que se van abordando.

Para reforzar esta línea de asimilación teórica, el alumno llevará un diario de clase, siendo obligatoria la presentación periódica (mínimo una vez al mes) bajo un formato resumido. Asimismo el alumno elaborará una Memoria Final de todo el Curso, que presentará el día del examen final.

El trabajo en clase se entiende como el contraste práctico del estudio realizado fuera del aula. Sin la adecuada preparación de los ejercicios de improvisación y escenas, el trabajo

práctico en clase será inviable. Se entiende que una preparación es adecuada cuando se realiza de acuerdo a:

- los parámetros delimitados previamente
- los elementos técnicos estudiados
- el estudio práctico y no exclusivamente teórico o mental.

El desarrollo de la asignatura conlleva un lógico y progresivo aumento de conocimientos. Con ello se trata de ir aportando al alumno la confianza en su trabajo y suscitar una comunicación con el grupo que genere una dinámica positiva de trabajo. El trabajo individual del alumno no supone ningún avance si no se ve refrendado por su inclusión en el grupo, por su armonización con el trabajo del resto de compañeros. Por tanto, la marcha de las clases siempre va a tender a una homogeneidad en cuanto a la progresión lógica del trabajo.

Para lograr este desarrollo del alumno en la asignatura se necesita que el ambiente de trabajo sea lo más lúdico posible dentro del marco que supone la enseñanza de una materia como Interpretación, que requiere del estudiante una labor en la que él mismo es el instrumento a estudiar para que su trabajo se desenvuelva con imaginación y libertad. Pero, por otra parte, la asignatura de Interpretación requiere de una disciplina que va a demandar del alumno un compromiso consigo mismo en cuanto al cumplimiento de sus propias tareas en casa o en la clase, un compromiso con el grupo para que el desarrollo de la clase no se vea interrumpido y, por ende, la lógica progresión de la asignatura, y también un compromiso con el profesor para lograr los objetivos propuestos. Esta combinación de libertad y disciplina colocará al alumno en la mejor senda para convertirse en un buen profesional.

El trabajo en clase se organiza en torno a dos facetas que se desarrollan simultáneamente: el trabajo sobre el instrumento, la consciencia del actor sobre su cuerpo, su voz, su pensamiento y sus emociones. Y el aprendizaje de los elementos técnicos básicos para la actuación. Por último, la metodología empleada deberá ayudar en todo momento al alumno a desarrollar su capacidad intuitiva, elemento indispensable para una actuación viva y creativa. Así, los ejercicios están diseñados siempre para liberar la imaginación del alumno.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados. Es, por tanto, una evaluación continua, mediante la observación atenta de su comportamiento en los ejercicios programados a lo largo del curso.

La enseñanza es, evidentemente, presencial, y al consistir en una progresión, es fundamental la asistencia diaria y la experiencia práctica de todos los ejercicios. La actitud, disponibilidad y versatilidad del alumno en las tareas y actividades encomendadas será un elemento clave en su evaluación.

Por la propia idiosincrasia de esta enseñanza, hemos de tener en cuenta que habrá alumnos que desarrollen determinadas habilidades antes que otros, pero que también, en ocasiones, haya alumnos que en una parte del proceso vayan más rápido y que, en cambio, en otras avancen con más dificultad. El momento en que un alumno encuentra claves en su

propio proceso que le abrirán las puertas de su potencial creativo no es una cuestión predecible. Por lo tanto, es necesaria una total observación y seguimiento del proceso de cada alumno en particular.

En todo caso, habrá unos mínimos necesarios a nivel de conocimientos y de habilidad y asimilación técnica que han de ser superados. Estos mínimos vienen marcados por el cumplimiento de los objetivos específicos del programa.

Así podemos establecer los siguientes criterios de evaluación:

- conocimiento orgánico de los recursos expresivos del actor (voz y cuerpo), sensibles (emoción y sensación) y creativos (imaginación, memoria, intuición).
- conocimiento y asimilación de la actitud psicofísica necesaria para la actuación.
- conocimiento y asimilación de los elementos técnicos básicos que conforman el lenguaje de la acción física y vocal.
- capacitación para conectar orgánicamente con la palabra. Establecer, como mínimo, la realidad de hablar y escuchar.
- desarrollo de la capacidad de responder y reaccionar a la acción del compañero. Acción-reacción.
- capacidad de crear improvisaciones con conflicto con los elementos técnicos adecuados. Así como la capacidad de improvisar dichas situaciones.
- capacidad de desarrollar buenos niveles de juego, complicidad e improvisación
- conocimiento del análisis dramático y técnico de una escena.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se desagregan en:

#### 1. *Actitud.*

- Asistencia diaria a las clases.
- Preparación, implicación y profundidad en el desarrollo de los ejercicios prácticos.
- Observación, escucha y contribución atenta y respetuosa a los ejercicios de los compañeros.
- Desarrollo de un buen sentido de elenco para la práctica escénica.
- Capacidad para trabajar generosamente con un compañero en las improvisaciones y escenas.
- Interés por el trabajo, la investigación y el estudio de los temas referentes a la profesión.

#### 2. *Fundamentos.*

- Estudio y comprensión de los conocimientos básicos (teóricos y técnicos) de la interpretación. Se exigirán los trabajos y lecturas que se estimen oportunos.
- La capacitación para la creación de improvisaciones de conflicto. Se presentarán las estructuras de las improvisaciones por escrito.
- La capacitación para el análisis dramático de textos escénicos. Ídem.
- Evaluación periódica del diario de clase del alumno.
- Memoria final del curso.

#### 3. *Práctica actoral.*

- Seguimiento del proceso a través de los ejercicios prácticos. Realización de todos ellos. Grado de asimilación y entrenamiento de los mismos. Se realizarán las pruebas que se estimen oportunas.

- Desarrollo de un entrenamiento corporal y vocal preparatorio para su trabajo escénico, compuesto por la correcta ejecución de ejercicios aprendidos durante el curso. Capacidad para realizar una buena preparación antes de salir a escena.

- Conseguir establecer, como mínimo en escena, la realidad de hablar y escuchar al compañero.

- Conseguir conectar orgánicamente con la palabra. Para ello se trabajará con diversos textos a lo largo del curso.

- Desarrollar en las improvisaciones la habilidad de “ver” lo que está en juego, de crear con el compañero (complicidad) y de conducirse en términos de acción-reacción.

- Capacidad para despertar buenos niveles de juego.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

El alumno está sometido a evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios (preparación fuera del aula y ejecución en clase), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora.

Como ya se ha señalado, la evaluación es continua y así lo es la valoración de todos los criterios anteriores, lo cual no impide la realización de las pruebas periódicas que se estimen oportunas para comprobar el grado de conocimiento y asimilación de los diferentes aspectos de la técnica. Estos criterios de valoración suman el 90% de la nota final del curso.

Al término del Curso Académico se realizará Examen Final cuyos contenidos y criterios de evaluación serán anunciados con la suficiente antelación durante el desarrollo del Curso Académico. Supondrá un 10% de la Calificación Final de la asignatura. Los alumnos que no aprueben o no se presenten en la Convocatoria Ordinaria tendrán derecho a presentarse (y por tanto a aprobar y obtener la máxima calificación) en la Convocatoria Extraordinaria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# TEORÍA DE LA INTERPRETACIÓN

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: David Ojeda Abolafia

Correo electrónico: [checondotiero@yahoo.es](mailto:checondotiero@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Como se menciona en muchos manuales, a finales del siglo XIX, tras una famosa reunión entre Stanislavski y Nemirovich Danchenko, se dio un vuelco a historia del actor y su papel en la escena en occidente. Pero no es un hecho aislado, sino que confluye con otros acontecimientos, por ejemplo, en Francia, desde donde se inicia la historia en la formación del actor en occidente, que hasta el momento se había movido entre la vida azarosa y el quehacer para sobrevivir entre la condición humana y la búsqueda del arte. En toda la historia de occidente, se recogen diferentes momentos desde el apogeo, consideración y caída en la época grecolatina hasta la mayor depauperación de su artificio en la edad media, para comenzar una carrera ascendente desde el renacimiento hasta nuestros días.

Si bien no ha sido un terreno llano sino abrupto y discontinuo, no será hasta los albores del siglo pasado hasta donde no se comiencen a plantear los procedimientos y técnicas que fueran necesarias para que el arte de la representación tuviese su digna consideración en el territorio de las demás artes. Es a partir de la aparición de Antoine y Stanislavski desde donde se plantean las necesidades que un director de escena debe provocar y buscar en el registro y la estilización del intérprete. Partiendo de una apuesta orgánica y buscando en la naturaleza humana, en su universo de la cotidianidad, la propuesta del signo escénico en Antoine; para irse adentrando, cada vez más, en un ejercicio considerable y cargado de erudición e investigación permanente en la búsqueda el registro necesario para la actuación, empeño que el gran maestro ruso nos planteará a lo largo de toda su vida.

Al lado de estos prolegómenos y planteamientos iniciales de la formación del actor en la figura de Stanislavski, otros grandes directores de escena y pensadores del arte dramático se han planteado diferentes búsquedas hacia lo genuino que el actor debería tener a la hora de interpretar en el género y el estilo que fuese considerado. Desde la irrupción del Duque Saxe Meinengen la relación entre el director y el actor marcó la aparición de diferentes maneras de adentrarse al arte de la interpretación. Con todo esto, surgen desde los inicios del siglo XX diferentes escuelas en las que se intenta dar una naturaleza propia y genuina a la interpretación: rusa, francesa, inglesa, alemana, americana, fundamentalmente, entre las que se entrelazan propuestas de poéticas de directores y pensadores como Craig, Artaud, Kantor, Grotowski, Barba, entre otros, o estilos para la representación como constituirá la Comedia Dell'Arte, la danza-teatro, el teatro de oriente en occidente, la gestualidad como referente de la representación o la performance, desde donde se puede dar cuenta de la actualidad en la que se encuentra la formación del actor y la proyección, consideración y medida de su arte.

En la asignatura, plantaremos un recorrido inicial por la vida del actor en la historia del teatro en occidente, aportando breves consideraciones del actor en oriente. Nos centraremos como parte fundamental de la asignatura en las aportaciones metodológicas que han labrado la presencia del actor en occidente a través de las figuras de Stanislavski y Chejov. No obstante, se harán apuntes sobre las labores fundamentales de directores y pedagogos como Brecht, Grotowski, Barba y Donellan, en la búsqueda del actor para un estilo de dirección; y se considerarán poéticas como las de Craig, Piscator, Artaud, Kantor, Brook, Wilson o las estilizaciones escénicas con la aparición de la escuela del gesto en

Francia, la naturaleza de la improvisación en la performance norteamericana o el teatro político de Boal, entre otras. Se tendrá en cuenta la perspectiva del actor en el audiovisual.

Por último, se esbozarán los análisis teóricos para los registros de interpretación partiendo de la sociología del teatro y de la semiótica teatral. Serán aportes incipientes, pero que puedan servir de introducción al aspecto analítico que el arte del actor lleva implícito.

La asignatura se orienta con un perfil teórico, aunque no olvidaremos una propuesta de análisis práctico fundamentada en los referentes teóricos que estemos estudiando en cada momento en la asignatura, a través de prácticas escénicas o desde el visionado de trabajos escénicos que puedan aportar claridad sobre los fundamentos teóricos estudiados. Con ello, se pretende asentar bases de análisis y formación en principios teóricos que sustentan la aparición, búsqueda y reconocimiento del registro escénico del actor, reconociendo y afianzando los contenidos teóricos de los maestros y escuelas que se han generado en occidente en la génesis y consolidación del intérprete, para que se asimile el conocimiento teórico del alumno hacia el recorrido eminente práctico que consolidará el currículo de su formación.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Analizar los diferentes momentos del actor en la historia del teatro en occidente y comparativa con oriente.
- Aprender los procedimientos y registros metodológicos desde el aporte de Stanislavski y Chejov.
- Estudiar la génesis e idiosincrasia de las diferentes escuelas del actor en occidente.
- Acercarse al procedimiento metodológico de los directores-pedagogos más relevantes del panorama teatral en occidente.
- Mostrar diferentes poéticas de la representación en occidente y su influencia en el registro del actor.
- Reseñar el trabajo del actor en España y su encuentro con la escena occidental.
- Adentrarse en el análisis teórico de los signos del arte del actor a través del estudio de la acción, el espacio y el tiempo.
- Analizar las propuestas aristotélica, sociológica y semiótica en el arte del actor.
- Asimilar el contenido teórico frente a la resolución de propuestas prácticas que apoyen la adquisición de estos conocimientos.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Tendrán una panorámica del actor en la historia del arte escénico.
- Asimilarán el procedimiento teórico que fundamenta principalmente el currículo de formación práctica en interpretación de la Escuela.
- Tomarán perspectiva de la historia de la interpretación en las diferentes escuelas que existen en occidente.
- Aprenderán los recorridos pedagógicos de directores relevantes del teatro en occidente.
- Valorarán los aportes poéticos de directores y pensadores del teatro en occidente.
- Compararán el trabajo del actor en España frente al resto del teatro occidental.
- Comprenderán los fundamentos que componen los referentes básicos del arte del actor.
- Analizarán las estrategias teóricas más representativas en el arte teatral de occidente.



- Adquirirán una posición teórica y analítica frente a una práctica indagadora que les adentre en el marco de un espíritu ético y comprometido con el arte de la interpretación.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – El actor en la historia del teatro en Occidente. Su comparativa con Oriente:

- 1.1 El teatro Grecolatino.
- 1.2 El teatro Medieval.
- 1.3 El teatro del Renacimiento.
- 1.4 El teatro Isabelino y en el Barroco español y francés.
- 1.5 El teatro neoclásico y romántico.
- 1.6 El teatro naturalista y simbolista .
- 1.7 El arte escénico en oriente.

##### **TEMA 2** – Stanislawski y la escuela rusa. Chejov y su propuesta.

- 2.1 Las ideas de Stanislawski.
- 2.2 La creación del TAM.
- 2.3 Sus discípulos y los estudios.
- 2.4 El principio de las acciones físicas.
- 2.5 Chejov y las atmósferas creativas.
- 2.6 Meyerhold y Vajtangov.

##### **TEMA 3** – Las escuelas de interpretación en occidente.

- 3.1 Las propuestas interpretativas entre el gesto y la palabra en Francia.
- 3.2 Alemania y las tendencias actorales frente al director.
- 3.3 El Método y la escuela americana.
- 3.4 Inglaterra y la renovación teatral desde la escena isabelina.

##### **TEMA 4** – Entre la dirección y la pedagogía.

- 4.1 Brecht y el teatro épico.
- 4.2 El teatro pobre de Grotowski.
- 4.3 El teatro antropológico y Barba.
- 4.4 Donnellan en una nueva propuesta de la escena inglesa hacia occidente.

##### **TEMA 5** – Poéticas de la escena, poetas del arte escénico.

- 5.1 La Supermarioneta de Gordon Craig.
- 5.2 El teatro de la Crueldad de Antonin Artaud.
- 5.3 El teatro político de Edwin Piscator.
- 5.4 El teatro de la Muerte de Tadeus Kantor.
- 5.5 El espacio vacío y Peter Brook.
- 5.6 La imagen y la visión de Bob Wilson.
- 5.7 La gestualidad y la danza en la escena teatral europea.
- 5.8 El performance como reto escénico.
- 5.9 El actor y el teatro en Latinoamérica.

##### **TEMA 6** – El actor en el panorama teatral en España.

- 6.1 Desde Márquez hasta los albores del siglo XX.
- 6.2 Rivas Cherif y la vanguardia en España.
- 6.3 Desde la Dictadura hasta la transición.
- 6.4 El Teatro Nacional y la Compañía Nacional de Teatro Clásico.
- 6.5 El teatro independiente y las salas alternativas.

##### **TEMA 7** – El estudio del arte del actor: acción, espacio y tiempo.

- 7.1 El cuerpo, la voz y la emoción como referentes del actor.
- 7.2 La acción y el conflicto como comportamiento básico de la interpretación.
- 7.3 El espacio en el aprendizaje del actor.
- 7.4 El tiempo real y el tiempo teatral.
- 7.5 La improvisación como investigación para el actor.
- 7.6 El texto y la palabra.
- 7.7 El personaje y la escena.
- 7.8 El actor y el director.
- 7.9 El actor en el audiovisual.

#### **TEMA 8** – El actor frente a los contextos aristotélico, sociológico y semiótico.

- 8.1 El actor en el teatro aristotélico.
- 8.2 La sociología del teatro y el actor.
- 8.3 La semiótica y el actor.

#### **TEMA 9** – Entre la teoría y la práctica: el arte de la interpretación.

- 9.1 La ética, la disciplina y la vocación.
- 9.2 La práctica y el arte de la interpretación.
- 9.3 La evaluación y la evolución permanente.
- 9.4 La crítica y la autocrítica.
- 7.5 La educación y la profesión.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

#### Material Bibliográfico Teórico:

- ABIRACHED, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid: ADE, 1994.
- BARBA, Eugenio, *El arte secreto del actor*, México, Escenología AC, 1990.
- BRAUN, Edward, *El director y la escena*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1992.
- BRECHT, Bertold, *Escritos sobre teatro*, Barcelona, Alba Editorial, 2004.
- BROOK, Peter, *El espacio vacío*, Barcelona, Ediciones Península, 2000.
- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona, Alba Editorial, 1999.
- CORNUT, Guy, *La voz*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- DIDEROT, Denis, *La paradoja del comediante*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2005.
- DONELLAN, Declan, *El actor y la diana*, Madrid, Fundamentos, 2007.
- DUVIGNAUD, Jean, *El actor*, Madrid, Taurus Ediciones, 1966.
- GROTHOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 1986.
- HETHMON, Robert H., *El método del Actors Studio*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2004.
- IRVING, Polly, *Directores*, Barcelona, Editorial Océano, 2003.
- KANTOR, Tadeusz, *El teatro de la muerte*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1987.
- LABAN, Rudolf, *El dominio del movimiento*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1987.
- LAYTON, William, *Por qué, trampolín del actor*, Madrid, Editorial Fundamentos, Colección, Serie Teatro, 1995.
- LECOQ, Jacques, *El cuerpo poético*, Barcelona, Alba Editorial, 2003.
- McCALLION, Michael, *El libro de la voz*, Barcelona, Ediciones Urano, 1998.
- MACGOWAN, Kenneth y MELNITZ, William, *La escena viviente*, Buenos Aires, EUDEBA, 1956.
- OLIVA, César, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Editorial Cátedra,
- PAVIS, Patrice, *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, 2000.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1999.
- RICHARDSON, Don, *Interpretar sin dolor*, Madrid, ADE, 1999.
- SAURA, Jorge, *Actores y actuación V-I*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2006.
- SAURA, Jorge, *Actores y actuación V-II*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2007.
- SAURA, Jorge, *Actores y actuación V-III*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2007.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La preparación del actor*, Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1997.
- STANISLAVSKI, Constantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*, Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1997.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido eminentemente teórico, aunque no abandonaremos propuestas de carácter práctico a través de trabajos de exploración e investigación en el material psicofísico y propuestas de entrenamiento de elenco. Asimismo, se realizarán visionados de trabajos escénicos donde poder ahondar en el material teórico de la asignatura. En cualquier caso, se entiende que el trabajo en clase engloba siempre al total de los alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencias personal de la práctica de un ejercicio, y en el visionado de trabajos escénicos, sino también en la observación y estudio del trabajo que realizan los demás compañeros, así como la asimilación del contenido teórico que se expondra en las explicaciones y en el análisis permanente de los contenidos teóricos durante las clases, la presentación de análisis de espectáculos, la presentación de un trabajo escrito sobre la bibliografía presentada o sugerida por parte del profesor o sobre una temática que se acuerden entre el profesor y el alumno, así como la realización de un examen final. A su vez, se demandará siempre de los alumnos que tengan opinión sobre el trabajo que han visto, para contrastar el grado de asimilación teórica de los conceptos que se van abordando.

El trabajo de análisis y evaluación permanente se hará en cada clase, dando seguimiento continuado a la práctica que se lleva a cabo. En esto, se valora la posición personal en el proceso, así como el ejercicio de aprendizaje y valoración del trabajo de los compañeros a través de la observación y la escucha de las exposiciones que se realicen. La anotación del proceso didáctico se llevará a cabo en el cuaderno del alumno, dando cuenta de su contenido si fuese necesario o se demande por parte del profesor a lo largo del curso. Al final tendrán que entregar una memoria final del curso como balance de lo que ha ocupado y se ha desarrollado.

A su vez, se tendrán que entregar valoraciones y comentarios escritos de cuantos espectáculos se asistan durante el curso. También el análisis de películas, o posibles lecturas no teatrales, con lo que se pueda valorar el aprendizaje y la capacitación de analisis del estudiante frente a la obra dramática, la obra literaria, la puesta en escena y el registro del intérprete en la expresión cinematográfica.

Se podrán realizar trabajos prácticos extensibles a la dinámica de clase, lo cual tendrá que hacerse patente en horas externas a las docentes por parte del alumno. Teniendo en cuenta que la práctica cotidiana de la evaluación y mejora de la creación se debe afianzar con el repaso y perfeccionamiento externo, así como la incorporación de cuantos materiales teóricos y contenidos metodológicos tengan que estudiarse para concretar el proceso de aprendizaje.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos apartir de los objetivos de la asignatura y la mejora en sus habilidades expuestas en el punto 2 del presente documento.

Por ello, el alumno se halla sometido a una evualución continua, en el apartado teórico, a través de los trabajos entregados por escrito de propuestas escénicas vistas, así como de

los comentarios y exposiciones que se realicen en clase a petición del profesor. La práctica de ejercicios en donde se establecerá una preparación, si fuera necesario, fuera del aula, y una posterior ejecución en clase, teniendo en cuenta la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora, su valoración a los ejercicios y pautas docentes en clase, así como la supervisión del profesor de la evolución específica de los alumnos a través de alguna tutoría.

De forma más específica, los criterios de valoración para la calificación final de la evaluación continua se desgregan en:

- Actitud: se valorarán negativamente las ausencias no justificadas y los retrasos sistemáticos, cinco faltas máximas al año, y dos retrasos se verán como una falta. Asimismo, la falta de participación activa en los ejercicios prácticos, en las exposiciones sobre los contenidos teóricos, la entrega de trabajos sobre espectáculos escénicos o trabajos cinematográficos, la opinión en los ejercicios ajenos, o la emisión de juicios de valor personales o irrespetuosos con el compañero, serán tenidos en cuenta.

- Práctica actoral y práctica expositiva de los trabajos teóricos: se valorará especialmente el grado de avance a lo largo del curso, de acuerdo a los criterios de evaluación.

- Fundamentos: realización de, al menos, una exposición de trabajos escritos sobre análisis de algunos de los textos referidos en la bibliografía, o algún otro que se especifique por parte del profesor según la necesidad del curso, o bien por propuesta investigación por parte del profesor o del propio alumno sobre un tema concreto, ajustándolo en todos los casos previa entrevista con el profesor. Habrá una prueba de examen teórico para todos los alumnos por escrito en donde se evalúen los conocimientos y términos que se consideran fundamentales en la bibliografía teórica del curso. Asimismo, se pedirán entrega de análisis de espectáculos, películas u obras literarias no dramáticas que el profesor considere, al menos ocho análisis durante el curso.

Los alumnos que no aprueben, o que no se presenten, en la Convocatoria Ordinaria, tendrán derecho a presentarse en la Convocatoria Extraordinaria, de la que será informado de su contenido oportunamente.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Tal y como se ha especificado en el apartado anterior, el alumno está sometido a una evaluación continua: la práctica de ejercicios y evolución en los trabajos, lo que implica la preparación previa al procedimiento en el aula, así como la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora hacia las propuestas del temario.

Se tendrá una valoración porcentual entre la evaluación continua y el trabajo final de la siguiente forma: un 50 % la evaluación continua, un 20 % de los trabajos teóricos y prácticos y un 30 % el examen de conocimientos teóricos.

Tabla de calificación para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
-------	--

3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico suficiente y constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psico-físicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psico-físicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# EXPRESIÓN CORPORAL I

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Paula Miguélez Lucena**

Correo electrónico: **paulamiguel@hotmai.es**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Según el decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León se marcan los objetivos de las asignaturas de Expresión Corporal, Acrobacia, Esgrima, Pantomima y Danza Aplicada que unifican la materia de Movimiento.

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia la adquisición de la técnica y habilidades que potencian la creatividad del alumno a través del aprendizaje y dominio del cuerpo , utilizando las herramientas propias que corresponden a la expresión corporal, acrobacia, danza, esgrima, lucha escénica, mimo y pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parte de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio, y Tiempo” forma al alumno en los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal. Pudiendo éste, desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos ya sea auditiva, rítmica, visual, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y trasmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La Expresión Corporal en el primer curso persigue el conocimiento y propiocepción del cuerpo y movimiento del alumno que comienza a redescubrirlo y utilizarlo como vehículo expresivo. Se sientan las bases de la Expresión Corporal gradual y progresivamente afianzándose en los conceptos y principios del movimiento como un juego en el que el

alumno se reencuentra consigo mismo, es decir, su fisicidad y consciencia del cuerpo propio para comenzar a desarrollar su imaginación y creatividad eliminando las tensiones, gestos superfluos y parásitos, hasta alcanzar el dominio claro, preciso y unívoco de la gestualidad.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos comunes de aprendizaje en el área de movimiento son:

- 1. Control y dominio del movimiento. Coordinación
- 2. Manejar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- 3. Aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- 4. Conocer el vocabulario y los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento.
- 5. Integrar los recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- 6. Dominio del ritmo, tiempo, silencio. Interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- 7. Trabajo individual y colectivo (Coro).

Los objetivos específicos de la asignatura de Expresión Corporal son:

- VI. 1. Desarrollar la percepción del propio cuerpo, su dominio y control, para que el alumno haga de él un vehículo de su expresividad.
- VII. 2. Encontrar el lenguaje corporal a través del manejo de los parámetros: Cuerpo (forma y energía)- espacio-tiempo.
- VIII. 3. Captar, reaccionar y responder a diferentes estímulos e impulsos, convirtiéndolos, por medio del propio imaginario, en gesto, actitud y movimiento significativo.
- IX. 4. Establecer criterios propios para la apreciación, comprensión y disfrute de todas las manifestaciones artísticas, principalmente las que tienen lo corporal como fundamento.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

Dotar de herramientas corporales que posibiliten al actor el desarrollo de su sensibilidad, cualidades y aptitudes interpretativas.

Conocimiento y Dominio del movimiento del cuerpo segmentado y del equilibrio.

Conocimiento y Dominio del movimiento en calidades básicas de esfuerzo.

Conocimiento y Dominio de las acciones físicas, activadoras de los circuitos en que se inscriben las emociones, estados de ánimo y pasiones.

Conocimiento y Dominio de la respiración, del tiempo y la musicalidad del movimiento.

Conocimiento y Dominio del diseño corporal y espacial.

Conocimiento y Dominio del “conflicto muscular” creador de la gramática corporal, su sintaxis, vocabulario y composición.

Conocimiento y Dominio de distintos sistemas de improvisación, memoria sensorial y memoria emotiva.

Que el alumno sea capaz de expandir toda su sensibilidad artística desarrollando su búsqueda propia y camino personal.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – TÉCNICA CORPORAL**

- 5 Movimiento orgánico. Principio de sucesión.
- 6 Impulso. Pulso.
- 7 Independización: segmentación y articulación.
- 8 Grados de tensión muscular. Conflicto “muscular”, Intención / In-tension
- 9 Distensión controlada.
- 10 Relajación.
- 11 Antagonismo. Principio de oposición.
- 12 Tacto y tono.
- 13 Control postural en lo estático y lo dinámico
- 14 Centro de gravedad y equilibrio tónico.
- 15 Ejes imaginarios.
- 16 Coordinación y disociación de movimientos

##### **TEMA 2 – ESPACIO**

- V. Espacio interior. Intracorporalidad.
- VI. Kinesfera o espacio parcial.
- VII. Espacio intercorporal.



- VIII. Espacio total. Movimiento e interrelaciones en el espacio escénico.
- IX. Orientación y direcciones a partir del esquema corporal.
- X. Aplicación de las calidades de movimiento.
- XI. Irradiación del cuerpo.
- XII. Proyección del movimiento al espacio.
- XIII. Plasticidad del movimiento en el espacio.
- XIV. El diseño corporal-espacial.

### **TEMA 3 – TIEMPO**

- Tempo. Pulso.
- Tempo interior. Tempo exterior.
- La carga emotiva del tempo.
- El silencio corporal. La presencia.
- Tempo común como base de la interrelación entre dos o más personas.
- La experiencia rítmica del movimiento.
- Ritmo en la comunicación: de la pareja al grupo.
- Calidad y musicalidad del movimiento.

### **TEMA 4 – EXPRESIÓN**

- Principio de correspondencia.
- Las cuatro calidades elementales: pesado, ligero, fuerte y suave.
- Actitudes psico-físicas.
- Focos o centros expresivos. Movimiento y postura.
- Diferencia entre movimiento y gesto.
- Las escalas del esfuerzo según Rudolf Von Laban. Actividades básicas: Golpear, sacudir, teclear, hendir, presionar, torcer, flotar y deslizar. Composición física del personaje.
- Acción-reacción. Dar-recibir.
- El lenguaje corporal: interrelaciones entre factores expresivos y su conexión con imágenes, sensaciones, emociones.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.**

ALEXANDER, Gerda, *La Eutonia*, Barcelona: Editorial Paidós, 1998

- BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola, *Anatomía del actor*, México: Colección Escenología, 1988.
- BROZAS POLO, M<sup>a</sup> Paz, *La expresión corporal en el teatro europeo del siglo XX*, Ciudad Real: Editorial Ñaque, 2003
- CALAIS, Blandine, *Anatomía para el movimiento, tomo I y II*, Barcelona: Editorial la liebre de marzo, 1991
- DALCROZE, Jaques, *Le rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne: Foetisch Freres. Editions, 1919.
- DECROUX, Etienne, *Paroles sur le mime*, Paris: Librairie Théâtrale, 1994.
- LABAN, Rudolf Von, *El dominio del movimiento*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1987.
- LABAN, Rudolf Von, *Danza Educativa Moderna*, Buenos Aires: Editorial Paidós, 1978.
- RIDOCCI, Mercedes, *Creatividad corporal*, Madrid: Ñaque Editora y La Avispa, 2005.
- SCHINCA, Marta, *Expresión Corporal*, Barcelona: Editorial Praxis, 2002.
- SCHINCA, Marta, *Psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*, Madrid: Editorial escuela española, 1984
- WYGMAN, Mary, *El lenguaje de la danza*, Barcelona: Ediciones Aguazul, 2002

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología de las clases será básicamente práctica, desarrollándose tanto en trabajos individuales, como en trabajos colectivos y grupales a medida que se vaya desarrollando la asignatura.

La base teórica en que se funda la asignatura se afrontará desde el lado práctico, donde surgirán todos los elementos teóricos hasta sesiones de afianzamiento y resumen teórico que engloben y enmarquen todo el trabajo práctico realizado.

Así también se utilizarán lecturas tanto de carácter conjunto en el aula, como de carácter obligado y personal fuera del ámbito del aula, sobre los que se realizarán trabajos prácticos y teóricos a presentar en el desarrollo de la asignatura.

Se usará el trabajo con espejo en determinadas etapas básicas del aprendizaje de técnicas.

Se usará en alguna ocasión la grabación y visionado de video para el auto-análisis y conciencia del alumno sobre su trabajo así como todo tipo de material pictórico, escultórico o literario que ayude a comprender y enriquecer la labor de enseñanza-aprendizaje.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

### 5.1. Criterios de evaluación

Comunes al área de movimiento:

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

#### **Específicos de Expresión Corporal I:**

La evaluación será continua, y como tal, teniendo en cuenta la característica eminentemente práctica de la asignatura, es condición necesaria la asistencia regular y constante a clase. Se realizará mediante el seguimiento de la evolución de todos y cada uno de los alumnos dentro del proceso de aprendizaje, para lo cual, se realizarán los procedimientos propios de la evaluación continuada, consistentes en la realización de trabajos prácticos y teóricos que los alumnos tendrán que presentar a lo largo del curso. Así mismo, se realizará una prueba de examen al final de cada curso (en junio) y para aquellos que no satisfagan los requisitos mínimos necesarios para superar el curso, una prueba de examen en septiembre junto con la entrega de un trabajo teórico escrito.

#### **Auto-evaluación / Co-evaluación.**

Auto-evaluación del alumno y co-evaluación consensuada con el profesor. Continuada con tutorías y trabajos específicos que ayuden al alumno a conocer y entender en todo momento los objetivos alcanzados y la forma de trabajo para alcanzarlos. Que el alumno sea capaz y consciente, y tenga los criterios y herramientas para evaluar el trabajo realizado por el mismo y sus compañeros y autoevaluarse.

### **Criterios de Evaluación.**

Se contemplan varios criterios y aspectos para la conjunción final de la evaluación y el resultado de la nota final:

IX. Desarrollo de las capacidades y aptitudes relacionadas con el cumplimiento de los objetivos.

X. Desarrollo de las capacidades y actitudes personales frente al trabajo tanto personal como colectivo. Sentido de la responsabilidad grupal e individual, asistencia, puntualidad, cuidado del material...

Desarrollo de las capacidades y aptitudes relacionadas con la conceptualización, comprensión del marco teórico en que se engloba y sustenta el trabajo práctico. Capacidad de formación de criterios propios y racionalización.

Valoración:

**Evaluación continua:** Asistencia, actitud, aprendizaje.....40%

**Aptitud:** Aprendizaje técnico..... 40%

Desarrollo creativo..... 20%

La falta de asistencia de cinco clases en el curso, no permitirá la evaluación continua del alumno.

**Evaluación no continúa y extraordinaria:** Prueba.....100%

### **5.3. Evaluación sustitutoria**

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de presentarse en Septiembre, superando un examen global en el que se le propondrán los contenidos y ejercicios del programa realizados durante el curso.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

### **TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:**

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.

4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clase, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.

**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.

# ACROBACIA

ESPECIALIDAD: **INTERPRETACIÓN**

Prof.: **Juan Ramón Merino Bocos**

Correo electrónico: [juanramonmerino@hotmail.com](mailto:juanramonmerino@hotmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

De acuerdo al Decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León, establece los objetivos que unifican la materia de Movimiento:

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia adquisición de una técnica y habilidades que potencien la creatividad potencial del alumno a través de un aprendizaje y dominio de las técnicas corporales, utilizando y practicando un conjunto de habilidades relacionadas con la expresión corporal, la acrobacia, la danza, la esgrima, la lucha escénica y el mimo y la pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parten de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio y Tiempo” encamina al alumno para que disponga de los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal, para que pueda desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos. ya sean auditivos, rítmicos, visuales, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y transmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La asignatura de Acrobacia aparece en el currículo de nuestra escuela para los alumnos de primer curso de la especialidad de Interpretación Textual. Esta asignatura es eminentemente corporal y práctica, aunque también es importante adquirir unos conocimientos teóricos mínimos del cuerpo y de cómo funciona.

La Acrobacia nos puede servir como punto de partida para desarrollar el control del propio cuerpo y del ajeno en el espacio en general y en el escenario en particular, ya que vamos a trabajar evoluciones tanto individuales como colectivas en progresión, buscando ejecuciones cada vez más comprometidas dentro del mundo de las habilidades gimnásticas y acrobáticas.

La asignatura está muy limitada en su horario, lo que obligará a los alumnos a realizar un esfuerzo añadido en horarios extraescolares para poder conseguir unos mínimos objetivos en cuanto a nivel de ejecución y autonomía corporal.

No obstante, la asignatura está pensada para que todo aquél que realice un esfuerzo adecuado alcance los objetivos propuestos.

Los requisitos necesarios son únicamente el trabajo personal y la constancia.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

A continuación, paso a exponer los objetivos que debe conseguir la asignatura a lo largo de este curso. Todos ellos irán solapándose de tal manera que en cada sesión y en cada tema se buscará la consecución de más de uno. Lo importante de esta declaración de intenciones es que se llegue a un acuerdo y un compromiso entre educador y educando para intentar llegar al final del curso habiendo cubierto la mayor parte posible de estos objetivos que marcan nuestra meta.

Igualmente importante es aclarar desde un principio cuáles serán los objetivos mínimos que van a marcar la línea del aprobado, para no perderlos de vista durante el proceso de enseñanza –aprendizaje- y que no haya sorpresas a la hora de la evaluación final.

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1.. Conocer de forma básica los componentes estáticos y dinámicos del **Aparato Locomotor**: huesos, músculos y articulaciones, así como su funcionamiento
- 2.. Entender el concepto de **Condición Física** como resultante del nivel aptitudinal de las **Cualidades Físicas Básicas**. Así como su aplicación en la práctica escénica en general y para la acrobacia en particular.
- 3.. Aprender a diferenciar las cualidades físicas básicas: **Fuerza, Resistencia, Velocidad y Flexibilidad**, y cómo se trabajan, tanto para la mejora, como para su mantenimiento a lo largo de su vida activa
- 4.. Identificar las **Cualidades Motrices: equilibrio y coordinación**. Desarrollarlas y aprender a ponerlas en práctica.
- 5.. Aprender a controlar su tono muscular a través de la concentración y la respiración, siendo capaz de dominar los niveles energéticos requeridos para cada acción
- 6.. Ser capaces de encadenar habilidades gimnásticas básicas: equilibrios, giros, saltos y volteos con suficiente precisión, dominio y seguridad.
- 7.. Conseguir un grado suficiente de confianza, control y seguridad a la hora de trabajar en situaciones no habituales: altura, desequilibrio, posiciones invertidas... venciendo los normales miedos iniciales.
- 8.. Adquirir la capacidad de trabajar por parejas, tríos y pequeños grupos a través de ejercicios de Acrosport y circo, identificando y experimentando el trabajo de **portor y ágil**.
- 9.. Conocer el sentido de la acrobacia en el trabajo de la biomecánica de Meyerhold, y su repercusión en los trabajos de hoy en día

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1.. Capacidad de investigar sobre las adaptaciones y posibilidades escénicas, así como todos los recursos aplicables al hecho teatral de las acrobacias mediante caídas, luchas, saltos, encadenamientos acrobáticos... todo ello sin perder de vista las características de distintos personajes y situaciones.
- 2.. Utilizar las aplicaciones de la acrobacia a situaciones dramáticas (luchas, agresiones, imágenes...) y los procedimientos de cambio de ritmo, control interior o exterior del ejercicio acrobático
- 3.. Alcanzar una autonomía suficiente que le permita de forma individual y/o colectiva trabajar para seguir elevando su grado de ejecución, así como afrontar

con las suficientes garantías de éxito los compromisos profesionales que le puedan surgir

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – El aparato locomotor

Componentes estáticos: huesos. Componentes dinámicos: músculos y articulaciones. Funcionamiento básico: biomecánica de los ejes y planos corporales, grados de movilidad en las distintas articulaciones. El control del tono muscular. Cuidado y mantenimiento. Prevención de lesiones y tratamientos de choque en caso de lesión

##### **TEMA 2** – El calentamiento

Fundamentos, efectos, partes y tipos. Por qué hay que calentar y cómo podemos hacerlo. Diferencias entre calentamiento general y específico. Calentamiento fisiológico y psicológico. Control energético. La vuelta a la calma o descalentamiento. La relajación a través del control de la respiración y el tono muscular

##### **TEMA 3** – La condición física

Qué es y cómo influye en el rendimiento, diferencias personales. Las Cualidades Físicas Básicas: Fuerza, Resistencia, Velocidad y Flexibilidad. Característica e importancia de cada una de ellas y cómo se trabajan. Los circuitos.

##### **TEMA 4** – Las cualidades motrices

Equilibrio y coordinación. Equilibrio estático y dinámico, individual y colectivo. Coordinación personal y grupal. Influencia de las Cualidades Motrices en las acrobacias y en la escena.

##### **TEMA 5** – Las habilidades básicas

Salto, giros y equilibrios. Habilidades gimnásticas básicas: volteretas adelante y atrás, rueda lateral, equilibrios invertidos en dos y tres apoyos y rondada. Su aplicación escénica. Las ayudas, posiciones y agarres.

##### **TEMA 6** – La acrobacia colectiva

Formación de figuras y encadenamientos en grupos Portores y Ágiles. Transformaciones de movimientos estereotipados a naturales, interiorización de gestos con aplicación escénica, el movimiento con intención.

Los temas no son compartimentos estancos, sino que por el contrario se trata más bien de estantes permeables que se interrelacionan a lo largo del curso, de tal manera que, aunque al principio el protagonismo recaiga sobre el tema uno, no cabe duda que estarán presentes el dos y el tres desde el primer día.

Por supuesto, para abordar los temas cuatro y cinco es necesario que haya habido una maduración suficiente de los temas anteriores para conseguir un aprovechamiento óptimo y evitar riesgos innecesarios.



Estos temas serán los de peso fundamental y sólo cuando se haya conseguido un progreso suficiente abordaremos el último tema, ya que con un mayor nivel de desarrollo personal será más fácil y rentable el trabajo grupal.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- BROZAS, M. P. y PEDRAZ, M.: *Actividades acrobáticas grupales y creatividad*, Gymnos, 1999
- ESTAPÉ, E.: *La acrobacia en gimnasia artística. Su técnica y su didáctica*, Inde
- ESTAPÉ, E.: *Las habilidades gimnásticas y acrobáticas en el ámbito educativo*, Inde
- GINES, J.: *Iniciación al Minitramp*, Alhambra
  
- HERNÁNDEZ VÁZQUEZ, J. L. y MANCHÓN. *Los bandos suecos*, Gymnos
- JUNYENT, M. V. y MONTILLA, M. J.: *1023 ejercicios y juegos de equilibrios y acrobacias gimnásticas*, Paidotribo
- LEGUET, J.: *Actions motrices en gymnastique sportive*, Vigot
- MARTÍN, E. : *1000 ejercicios gimnásticos con material fijo y móvil*, Paidotribo
- MATEU, M.: *1300 ejercicios y juegos aplicados a las actividades gimnásticas*, Paidotribo
  
- MEYERHOLD, V.: *Teoría teatral*, Fundamentos
- PLATONOV, V. N. y BULATOVA, M. M.: *La preparación física*, Paidotribo

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

En primer lugar, planteo un sistema de **evaluación continua**, que partirá de una **evaluación inicial**, pasará por una **evaluación sumativa o del proceso en el mes de febrero** y culminará en una **evaluación final**.

El curso concluirá con la evaluación final, consistente en la puesta en práctica de una demostración de los aprendizajes adquiridos por parte de los alumnos. En esta prueba los alumnos/as deben ejecutar de forma autónoma una serie de habilidades acrobáticas de la forma más correcta posible mostrando el nivel técnico alcanzado. Esta prueba consistirá en una propuesta escénica integradora de las principales habilidades y contextualizadas en una escena de propia creación.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación será continua a lo largo de todo el curso, siendo la asistencia y la participación activa elementos fundamentales para conseguir resultados positivos en la asignatura.

Además de la asistencia y la participación el otro criterio de evaluación será el nivel de aptitud alcanzado durante el curso. Esta aptitud se valorará a través de dos pruebas, una en febrero de carácter técnico, y otra a final de curso con un ejercicio práctico por parejas, si es posible ante público.

### Comunes al área de movimiento:

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.

- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de cuerpo.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La fórmula de evaluación de la asignatura será la siguiente:

Se establecerán a partir de toda la labor desarrollada por el alumno en la asignatura durante los dos cuatrimestres, de manera que la evaluación se basa en un seguimiento continuo de la trayectoria del estudiante. La asistencia se revela por tanto imprescindible para la perfecta consecución de los objetivos planteados y porque los contenidos exigidos serán desarrollados desde múltiples perspectivas y utilizando diferentes recursos didácticos. La asistencia, el interés y la actitud serán importantes a la hora de la evaluación. Es obligatorio presentar los ejercicios prácticos y teóricos.

Valoración:

**Evaluación continua:** Asistencia, actitud, aprendizaje.....40%  
**Aptitud:** Aprendizaje técnico.....40%  
 Desarrollo creativo.....20%

La falta de asistencia a cinco clases en el curso (si estas se realizan en un solo día), no permitirá la evaluación continua del alumno.

Si las clases se imparten en diferentes días en la semana la falta de asistencia a siete clases en el curso, no permitirá la evaluación continua del alumno

Evaluación no continua y extraordinaria. **Prueba Técnica..... 100%**

### TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clase, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo suficiente a lo largo del curso.

7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.

**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.

**TÍTULO: ORTOFONÍA**  
**ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN**  
Prof.: Isabel Pastor Brizzolese  
Correo electrónico: pastor.esadcyl@gmail.es

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

BOCYL de 21 Junio de 2006. Decreto 42/2006. Anexo I. Currículo.

“En Ortofonía se tratara del estudio de las técnicas de entrenamiento de la voz hablada y cantada. Técnicas de articulación y emisión. Todos estos conocimientos se adquirirán tanto a través de la teoría como de la práctica mediante los ejercicios que serán planteados.”

En este primer año de técnica vocal, iniciamos el trabajo de la voz, de la voz en el cuerpo. Se trabajara con las particularidades de cada alumno, buscando a través de la liberación de bloqueos una emisión libre y plena, una comunicación sin interferencias. Durante el curso se establecerán las bases anatómicas, fisiológicas y psíquicas que sustentan el trabajo vocal orgánico.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Valorar la voz como instrumento de comunicación y expresión.
- 2. Disfrutar de la propia voz, protegida por una técnica saludable.
- 3. Reconocer el cuerpo como instrumento y sensibilizar las zonas con mayor implicación en la producción de la voz.
- 4. Desarrollar el esquema corporal-vocal.
- 5. Desarrollar y potenciar la memoria corporal.
- 6. Desarrollar la imaginación y la creatividad. Experimentar con la voz.
- 7. Fomentar la observación, concentración, atención, capacidad de escucha, y la reflexión.
- 8. Detectar y concienciar las posibles alteraciones de la voz y del lenguaje oral.
- 9. Conocer y desarrollar las capacidades vocales, de la voz hablada y cantada.
- 10. Desarrollar capacidades y actitudes que favorecen el trabajo en equipo: motivación, respeto, diálogo, disciplina.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Descubrir y trabajar sobre los bloqueos psicofísicos y prejuicios que dificultan el proceso creativo del actor.
- 2. Conocer nuestra expresión vocal.
- 3. Conocimiento de la anatomía y fisiología del aparato fonador, desde un punto de vista teórico y práctico.
- 4. Conocimiento y práctica de técnicas de amplificación de la voz, y de articulación.
- 5. Autonomía en la realización de un calentamiento corporal-vocal personal.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – La voz. La comunicación oral**

La persona como unidad orgánica, mente/cuerpo-voz/emoción.

La intención de comunicar, la acción de sonorizar, la intención de actuar en el receptor, la transmisión del mensaje.

El sonido como transmisor de las intenciones creativas del actor.

##### **TEMA 2 – Conciencia psicofísica en la comunicación**

Observación de las características individuales. Bloqueos físicos y resistencias culturales que impiden una expresión corporal-vocal libre, y dificultan el proceso creativo del actor.

##### **TEMA 3 – El proceso vocal. El esquema corporal**

Conciencia óseo-muscular. Sensibilización y conciencia de la función muscular.

Alineación de la estructura ósea. La gravedad y el peso. El peso y la voz. Creación de un cuerpo memoria.

##### **TEMA 4 – El proceso vocal. La respiración y la fonación.**

La respiración y la voz. Acción de la musculatura intercostal, abdominal, diafragma y suelo pélvico en el apoyo de la emisión de voz y habla. Arraigar la respiración.

##### **TEMA 5 – El proceso vocal. La sonoridad**

Cualidades del sonido: tono, timbre, intensidad, volumen y duración.

Potenciación de la resonancia. Activar la faringe nasal, oral y faríngea.

Exploración del cuerpo como resonador. Sensaciones propioceptivas y la imaginación. El juego vocal.

##### **TEMA 6 – El proceso vocal. La articulación**

Agilidad y flexibilidad de la musculatura fonoarticulatoria. La sonoridad de las vocales.

La energía de los sonidos. Máxima sonoridad con el mínimo esfuerzo.

##### **TEMA 7 – La improvisación vocal**

Observación e imitación. Memoria sensorial y emotiva, de la fonación.

Improvisación individual y colectiva.

##### **TEMA 8 – La escucha**

Atención y Concentración. Oír y escuchar. La escucha como actitud. Estado de alerta, el cuerpo receptivo y la capacidad de reacción activada.

##### **TEMA 9 – Entrenamiento corporal-vocal.**

Entrenamiento y calentamiento, la utilidad de la repetición. Creación de tablas personalizadas de ejercicios.

#### **3.2. BIBLIOGRAFÍA.**

- BERRY, Cicely, *La voz y el actor*, Madrid: Editorial Alba, artes escénicas, 2006.
- CABALLERO, Cristian, *Como educar la voz hablada y cantada*, México: Editorial Edamex, 1991.
- CALAIS-GERMAIN, BLANDINE, *Anatomía para el movimiento*, Gerona: 1992.
- CALAIS-GERMAIN, BLANDINE, *La respiración*, Gerona: 1998.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo veintiuno editores, 1989.
- LE HUCHE, Francois, *La Voz*; Tomo I, *Anatomía y fisiología de los órganos de la fonación y del habla*. España: Ed. Masson. 1993.
- MCCALLION, Michael, *El Libro de la voz, Un método para preservar la voz y dotarla de la máxima expresividad*. España: Ediciones Urano, 1998.
- NAVARRO TOMAS, *Manual de pronunciación española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto “Miguel de Cervantes”. Publicaciones de la Revista de Filología Española. Núm. III, 1985.
  
- OSIPOVNA KNÉBEL, María, *La palabra en la creación actoral*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1998.
- ROT, Dina, *Vivir la voz*. Ed. Lumen. Buenos Aires. 2006.
- STANISLAVSKI, Cosntantin, *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología de la asignatura será eminentemente práctica. Esta práctica se fundamentará en conocimientos teóricos de diferentes autores propuestos en la bibliografía. Se realizarán prácticas grupales, e individuales, recomendando especialmente el trabajo individual fuera de clases para facilitar el proceso de aprendizaje.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

- La capacidad de emitir y articular con libertad.
- La valoración de la voz como parte de la creación artística.
- La actitud del alumno ante el trabajo, y ante las dificultades.
- La corrección en la pronunciación de la lengua castellana.
- Desarrollo de la capacidad creativa.
- Evolución personal de los contenidos de la asignatura.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

- La evaluación será continua. La asistencia activa y participativa, la actitud ante el trabajo de clases y el proceso individual de aprendizaje de contenidos prácticos se valorarán con un 50%.
- Trabajos prácticos de aplicación de contenidos: 20%
- Examen: 30%

**INTRODUCCIÓN AL VERSO**  
**ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN**  
Prof.: **Rosa Sanz Hermida**  
Correo electrónico: [rsanzhermida@gmail.com](mailto:rsanzhermida@gmail.com)

**1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

La asignatura «Introducción al verso» impartida en el primer curso de la Especialidad de «Interpretación» tiene una carga lectiva de 60 horas, dedicadas al conocimiento y aprendizaje de los componentes estructurales del verso español, sus modalidades estróficas, su uso y funcionalidad en los textos dramáticos del Siglo de Oro. Esta asignatura se verá reforzada por la de «Práctica del verso» impartida el segundo año de la especialidad.

Por otra parte se pretende introducir al alumno en el conocimiento del lenguaje del Siglo de Oro, propiciando en él la familiaridad con los textos dramáticos de esa época. Con este fin está prevista para este curso la lectura en voz alta en el aula de un texto clásico.

**2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

- . Conocer el verso y sus elementos constitutivos
- . Estudiar las diferentes medidas métricas y acentos
- . Aprender el funcionamiento del cómputo silábico y sus posibles alteraciones
- . Analizar la utilización de diferentes cláusulas rítmicas y su función en el texto dramático
- . Conocer las diversas formas de composición, la estrofa como estructura básica y su uso y función en el teatro barroco español
- . Estudiar las figuras retóricas y su funcionalidad en el verso
- . Analizar y determinar el funcionamiento de determinados tipos estróficos en textos dramáticos del Siglo de Oro
- . Familiarizarse con el verso barroco
- . Leer con fluidez textos clásicos

**3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

**3.1. TEMARIO**

Tema 1— El verso y sus elementos constitutivos. Definición de verso. Verso y prosa. La sílaba. El pie. La cláusula. Las pausas. El encabalgamiento. La cesura. El ritmo. El acento. La rima. El cómputo silábico. Las licencias métrico-poéticas. La estrofa

Tema 2— Las figuras retóricas y los tropos. Definición de licencia poética, figura retórica y tropo. Clasificación. Figuras de dicción. Figuras de construcción. Figuras semánticas. Figuras patéticas. Tropos.

Tema 3— El ritmo y su análisis. Naturaleza del ritmo. Los pies, las cláusulas rítmicas y su clasificación. Disposición del ritmo en el verso. Periodo rítmico interior y periodo de enlace. El ritmo de cantidad, intensidad y tono.

Tema 4— La rima. Parámetros clasificatorios: acento, timbre, calidad del sonido, disposición. Patrones básicos en la disposición de las rimas. Rimadas especiales.

Tema 5— La estrofa de arte menor. Tipos estróficos. El uso dramático a través de la historia. Doctrina de Lope en *El arte nuevo de hacer comedias*.

Tema 6— La estrofa de arte mayor. Clasificación de las estrofas de arte mayor. El uso dramático a través de la historia. Doctrina de Lope en *El arte nuevo de hacer comedias*.

Tema 7— Otras combinaciones estróficas. Tipos especiales de composición poético musical utilizados en las comedias del Siglo de Oro

### 3.3. BIBLIOGRAFÍA

§ Relacionada con el verso, la métrica, la retórica y la declamación

—ALONSO, Amado, “El ideal artístico de la lengua y la dicción en el teatro”, en *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1969, pp.51-7

—AZAUSTRE, Antonio, CASAS, Juan, *Manual de retórica española*. Barcelona, Ariel, 2001

—BERRY, Cicely, *La voz y el actor* (Adaptación de Vicente Fuentes; prólogo de Peter Brook). Barcelona, Alba Editorial, 2006 [En Biblioteca ESADCyL]

—BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*. Madrid, Gredos, 1997 [En Biblioteca ESADCyL]

—BASTÚS, Vicente, *Tratado de declamación o Arte Dramático*. Madrid, Fundamentos (Ensayos y Manuales RESAD), 2008 [En Biblioteca ESADCyL]

—BENTLEY, Eric, “Actuar vs. Recitar”, en *ADE*, nº 92 (septiembre-octubre 2002), pp.212-213

—CANTERO, Susana, *Dramaturgia y práctica escénica del verso clásico español*. Madrid: Fundamentos, 2006 [En Biblioteca ESADCyL]

—CARVAJAL, Antonio, *La cadencia del verso*. Granada, Academia de Buenas Letras de Granada, 2006 [En Biblioteca ESADCyL]

—CASTILLEJO, David, “Fuentes sobre el actor”, en *El corral de comedias: Escenarios, Sociedad, Actores*. Madrid, Teatro Español/Ayuntamiento de Madrid, 1984, pp.269-281

—DE BALBÍN, Rafael, *Sistema de rítmica castellana*. Madrid, Gredos, 1962

—DÍEZ ECHARRI, Emiliano, *Teorías métricas del Siglo de Oro*. Madrid, CSIC-Revista de Filología Española, 1949

—DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Diccionario de métrica española*. Madrid, Paraninfo, 1985  
-----, *Elementos de métrica española*. Valencia, Tirant lo Blanch, 2005

—FUENTES, Vicente, “La voz es acción”, en *ADE*, nº 92 (septiembre-octubre 2002), pp.140-143

—GARCÍA ARÁEZ, Josefina, *Verso y Teatro. Guía teórico-práctica para el actor*. Madrid, s.n., 1997 [En Biblioteca ESADCyL]

—GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, *Las figuras retóricas. El lenguaje literario 2*. Madrid, Arco/Libros, 2000 [En Biblioteca ESADCyL]

—GARCÍA BERRIO, Antonio, *Introducción a la poética clasicista. Comentario a las Tablas poéticas de Cascales*. Madrid, Cátedra (col. Crítica y Estudios Literarios), 2006

—GILI GAYA, Samuel, «La entonación en el ritmo del verso», en *Revista de Filología Española*, XIII. Madrid, 1926, pp.129-138

—KERR, Marie-Christine, “La técnica de los actores en los corrales”, en *El corral de comedias: Escenarios, Sociedad, Actores*. Madrid, Teatro Español/Ayuntamiento de Madrid, 1984, pp.266-269

—NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. New York, Siracusa University Press, 1956



- QUILIS, Antonio, *Métrica española* (Edición actualizada y ampliada). Barcelona, Ariel, 2004 [En Biblioteca ESADCyL]
- PARAÍSO, Isabel, *La métrica española en su contexto románico*. Madrid, Arco/Libros, 2000 [En Biblioteca ESADCyL]
- PRIETO, Andrés, *Teoría del arte dramático*. Edición, introducción y notas de Javier Vellón Lahoz. Madrid, Fundamentos (Ensayos y Manuales RESAD), 2001 [En Biblioteca ESADCyL]
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *Preceptiva dramática española*. Madrid, Gredos, 1972
- ROZAS, Juan Manuel, *Significado y doctrina del Arte Nuevo de Lope de Vega*. Madrid, SGEL, 1976
- SPANG, Kurt, *Ritmo y versificación. Teoría y práctica del análisis métrico y rítmico*. Murcia, Universidad, 1983
- , *Análisis métrico*. Navarra, EUNSA, 1993
- TORRE, Esteban, VÁZQUEZ, Manuel Ángel, *Fundamentos de poética española*. Sevilla, Alfar, 1986
- , *El ritmo del verso. Estudios sobre el cómputo silábico y la distribución acentual a la luz de la métrica comparada en el verso español moderno*. Murcia, Universidad, 1999

#### § RELACIONADA CON LA DRAMATURGIA EN EL SIGLO DE ORO Y LA PRÁCTICA ACTORAL

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1995
- CANET VALLÉS, Josep Lluís. «El nacimiento de una nueva profesión: los autores-representantes», en *Edad de Oro*, XVI (1997), pp. 109-119
- CASTILLEJO, David, *La formación del actor en el Teatro Clásico. Ejercicios en torno a ocho obras clave del Siglo de Oro*. Madrid, Ars Millenii, 2004
- , FERRER VALLS, Teresa, *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*. Valencia, Universitat de València, 1991
- DÍEZ BORQUE, José María (ed.), *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books Limited, 1989
- DIXON, Víctor, «Manuel Vallejo. Un actor se prepara: un comediante del Siglo de Oro ante un texto (El castigo sin venganza)», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. Londres, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 55-74
- FERRER VALLS, Teresa, «Sobre la elaboración de un *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* y sus antecedentes», en *Diablotexto*, n.ºs 4-5 (1997-1998), pp. 115-141
- FLÓREZ, M<sup>a</sup> Asunción, «La profesionalización del actor», en *Música teatral en el Madrid de los Austrias durante el Siglo de Oro*. Madrid, ICCMU, 2006, pp.385-402
- GARCÍA LORENZO, Luciano, «El actor y la representación actual de los clásicos», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 155-160
- GRANJA, Agustín de la, «El actor barroco y el *Arte de hacer comedias*», *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas Jornadas IX-X de Almería*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1995, pp. 17-42
- OEHRLEIN, Josef, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*. Prólogo de José María Díez Borque. Madrid, Castalia, 1993 [En Biblioteca ESADCyL]
- OLIVA, César, TORRES MONREAL, Francisco, «El teatro español del Siglo de Oro», en *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 2005 (8<sup>a</sup>. edición ampliada), pp.153-200 [En Biblioteca ESADCyL]
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, «Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro», en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro* (ed. de L. García Lorenzo). Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 47-93

-----, «Registros y modos de representación en el actor barroco: datos para una teoría fragmentaria», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*. London, Tamesis Books, 1989, pp. 35-53

-----, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*. Madrid, Castalia, 1998

-----, «El actor y las técnicas de interpretación», en *Historia del teatro español. De la Edad Media a los Siglos de Oro*. Madrid, Gredos, 2003, pp.655-676 [En Biblioteca ESADCyL]

—ROZAS, Juan Manuel, «La técnica del actor barroco», en *Anuario de Estudios Filológicos*, Universidad de Extremadura, 1980, pp. 191-202

—RUBIO, Jesús, «El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época», en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX* (ed. de Yvan Lissorgues). Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 257-85

—RUÍZ RAMÓN, Francisco, «Sobre la construcción del personaje teatral clásico: del texto a la escena», en *Actor y técnica de representación del teatro clásico español*, London, Tamesis Books Limited, 1989, pp. 143-153

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

Aunque la asignatura dispone de una carga teórica considerable para asegurar el aprendizaje real del verso, la metodología propuesta tiene un carácter eminentemente práctico, involucrando al alumno en todo momento en el proceso docente. Cada contenido teórico se aplicará inmediatamente a través de ejercicios de naturaleza diversa: lecturas, improvisaciones de ritmos y rimas, memorización de estrofas, etc. Cada clase dedicará, además, un tiempo variable a la lectura de una obra del Siglo de Oro orientada a familiarizar al alumno con el lenguaje de esta época, y a fomentar la fluidez en la lectura de los textos clásicos.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

- . El conocimiento de los elementos constitutivos del verso
- . La capacidad en la improvisación de ritmos y rimas
- . La creatividad
- . El dominio del cómputo silábico
- . El reconocimiento de los tropos y figuras retóricas
- . El conocimiento de las estrofas de arte mayor y menor
- . La fluidez en la lectura de textos clásicos

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

La evaluación comprende la participación activa en clase, las prácticas realizadas en el aula y el aprendizaje de los contenidos de la materia. Al final de la asignatura se realizará un examen escrito de carácter teórico-práctico.

Porcentajes de calificación:

- Participación activa y trabajo en clase: 40%
- Examen escrito: 60%

En la convocatoria extraordinaria de septiembre se aplicarán estos mismos porcentajes.

# Teoría e Historia de la Música

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Cecilia Nocilli

Correo electrónico: danza@uva.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La Historia de la Música ha sido un ámbito tradicional de estudio de la Musicología, término empleado para designar un conjunto de disciplinas que tiene por objeto el estudio del fenómeno musical en todos sus aspectos (acústico, interpretativo, estético, psicológico, histórico, teórico, etc.).

En el mundo actual constantemente escuchamos música. Escuchamos tanta música y en tantos sitios que, muy a menudo, en realidad no la escuchamos, o más bien, la escuchamos pasivamente. Precisamente, a través de la atmósfera ambiental de tanta música de consumo nuestra sociedad nos transmite una experiencia pasiva de ella. Enseñando a escuchar activamente y enseñando más sobre lo que efectivamente escuchamos, podremos tener una experiencia mucho más profunda de la música.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer las distintas formas musicales de los distintos períodos históricos
- 2. Capacitar al alumno/a en la lectura y audición de diversos textos musicales para la adquisición de las competencias requeridas
- 3. Capacitar al alumno/a en el análisis crítico de distintas interpretaciones musicales
- 4. Capacitar al alumno/a en el conocimiento, reconocimiento y valoración de las distintas formas y estilos musicales que le permitan ejercer una adecuada, pertinente y competente selección de músicas en la puesta en escena

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de leer y comprender los diversos textos musicales
- 2. Diferenciar las características estilísticas y técnicas del lenguaje musical
- 3. Discutir razonadamente la incidencia de diferentes recursos técnicos, conceptos estéticos y formulaciones ideológicas de las obras musicales
- 4. Conocer, analizar y valorar las distintas formas y estilos musicales mediante diversos métodos de escucha

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO

## **TEMA 1 – La música medieval. El drama litúrgico y la música trobadórica en España**

Contexto histórico y lenguaje musical de la Edad Media: Guido d'Arezzo (ca. 991-1033) y los modos gregorianos

Dramas litúrgicos del ciclo de Pascua y del ciclo de Navidad

La tradición trovadoresca y las *cantigas* en España

Taller práctico presencial: La interpretación de la música antigua. Análisis crítico de distintas interpretaciones modernas de la música de la Edad Media: músicos españoles versus músicos extranjeros

## **TEMA 2 – La herencia del mundo antiguo en la música del siglo XV**

Contexto histórico y lenguaje musical del siglo XV

La transformación de la misa y el motete: Antoine Busnoys (ca. 1420-1497), Johannes Ockeghem (ca. 1410-1497) y Josquin Desprez (1440-1521)

Las formas poético-musicales: la *chanson à forme fixe* en Francia; la *barzelletta* y la *frottola* en Italia; la *canción*, el *villancico* y el *romance* en España

Taller práctico presencial: Audición y reconocimiento de *villancico*, *canción* y *romance*

## **TEMA 3 – Hacia el melodrama: *frottole*, *canzoni* y madrigales del Cinquecento**

Contexto histórico y lenguaje musical del Renacimiento

De la *frottola* al *madrigale* y su innovación estilística

A las puertas del melodrama: el *recitar cantando*

La puesta en escena de *L'Orfeo* (1607) de Claudio Monteverdi (1567-1643)

## **TEMA 4 – Las innovaciones musicales del Barroco**

Contexto histórico y lenguaje musical del Barroco: el bajo continuo

Entre los estilos italiano y francés: melodía y ritmo

El *Ballet de cour*: *Ouverture*, actos (*entrée*, *récit*, *airs de cour*, danzas) y *gran ballet*

La *Tragédie-lyrique*: *Ouverture* francesa, prólogo, actos (*récit*, *air*, *aria*, coros, danzas)

Del *Masque* a la *Opera* inglesa: Henry Purcell (1659-1695)

La fusión de los estilos nacionales: la Cantata de J. S. Bach (1685-1750), arias, corales, recitativos, ariosos, coros

Seminario participativo: “Música renacentista *versus* música barroca”. Análisis de las distintas formas poético-musicales, instrumentales y coreicas del *ballet de cour* y la *tragédie lyrique*

## **TEMA 5 – El estilo clásico: la sonata y la sinfonía en el siglo XVIII**

Contexto histórico y lenguaje musical del Clasicismo

De la sonata *galante* a la sonata *clásica*

La sinfonía del periodo vienés clásico

Talleres prácticos presenciales: Audiciones y análisis de la forma-sonata en las sonatas y sinfonías de Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791) y Ludwig van Beethoven (1770-1827)

## **TEMA 6 – Hacia el Romanticismo. La evolución del teatro lírico en Europa**

Contexto histórico y lenguaje musical del siglo XVIII tardío

La reforma gluckiana: unidad entre aria, recitativo, coros, danza, orquesta  
La *opera buffa*: el recitativo secco, le arie y los *concertati finali*: Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)  
El teatro musical en Europa: de W. A. Mozart a Gioacchino Rossini (1792-1868)

### **TEMA 7 – Carácter y tendencias del Romanticismo musical. El teatro lírico español**

Contexto histórico y lenguaje musical del Romanticismo  
La música para piano y la sinfonía en el Romanticismo  
El drama musical como representación realística de la acción teatral de naturaleza psicológica: Giuseppe Verdi (1813-1901)  
Richard Wagner (1813-1883) y la “obra de arte total”  
El teatro lírico en España: la Zarzuela  
Taller práctico presencial: La *Revoltosa* (1897) de Ruperto Chapí (1851-1909)

### **TEMA 8 – Las vanguardias: el lenguaje musical en el siglo XX. Expresionismo y Dodecafonía**

Contexto histórico y lenguaje musical del siglo XX  
La elaboración sinfónica de Giacomo Puccini (1858-1924) y la influencia del lenguaje novecentista  
La tensión del lenguaje musical extremo de Arnold Schönberg (1874-1951) y la Dodecafonía  
“La disonancia libre, la escritura polifónica, la sequedad angulosa del timbre” en el teatro expresionista de Alban Berg (1885-1935)  
Análisis de la técnica compositiva dodecafónica de Schönberg  
Taller práctico presencial: El *Wozzeck* (1925) de A. Berg

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA**

- ABBATE, Carolyn: *Unsung Voices. Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*, Princeton: New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- ASHBROOK, W.; GOSSET, Ph.: *Maestros de la Opera Italiana. 1. Rossini, Donizetti*, Barcelona: Muchnik, 1988.
- ATLAS ALLAN W: *La música del Renacimiento: la música en la Europa occidental, 1400-1600*, Madrid: Akal, 2002.
- CASARES, Emilio: *Historia gráfica de la zarzuela. 1 Música para ver. 2. Del canto y los cantantes. 3. Los creadores*, 3 vols., Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999-2001.
- DAHLHAUS, Carl: *La idea de la música absoluta*, Barcelona: Idea Books, 1999.
- DOWNS, Philip G.: *La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven*, Madrid: Akal, 1998.
- FUBINI, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid: Alianza, 1988.
- GÓMEZ MUNTANÉ, María Carmen: *La música medieval en España*, Reichenberger, 2000.
- MEYER, Leonard B.: *El estilo en la música: teoría musical, historia e ideología*, Madrid: Pirámide, 2002.
- PLANTINGA, León: *La música romántica*, Madrid: Akal, 1992.

POTER, A.; LIPPMANN, F.; CARNER, M.: *Maestros de la Ópera Italiana. 2. Bellini, Verdi, Puccini*, Barcelona: Muchnik, 1988.

### 3. 3 LIBRO DE TEXTO

GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V.: *Historia de la música occidental, 1. Historia de la música occidental, 2*, 2 vols., Madrid: Alianza Editorial, 2001; ed. orig. *A History of Western Music. Fifth Edition*, New York: W. W. Norton & Company, 1996.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura *de Teoría e Historia de la Música* se desarrollará en:

- i) **Clases de contenidos teóricos presenciales.** En estas se introducen los fundamentos teóricos del tema
- j) **Seminarios participativos.** Estos representan espacios más que idóneos para ahondar en el análisis de las formas musicales y en el desarrollo histórico de los instrumentos musicales
- k) **Talleres prácticos presenciales.** Se brindará al alumno/a la posibilidad de conocer directamente repertorios y problemáticas de interpretación y de estilo

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación se adecua al sistema educativo emergente dando igual importancia al aprendizaje teórico y al práctico, así como a la participación en grupo e individual en los seminarios y prácticas presenciales.

La evaluación del alumnado se hará con arreglo a los criterios de evaluación propuestos en el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (Decreto 42/2006):

- La utilización de una terminología musical apropiada y el conocimiento de las características más relevantes de las diferentes obras y formas musicales a través de la audición. El análisis de las diferentes composiciones musicales
- Ser capaz de diferenciar las características propias de la Ópera, la Zarzuela y otras formas musicales, y los métodos para su puesta en escena
- La capacidad de análisis de la función de la música en la puesta en escena

Para poder evaluar al alumnado se establecen los siguientes criterios de valoración:

- prueba parcial y final de curso
- ejercicios y prácticas
- Audiciones

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Es necesario superar dos pruebas, a mitad y a final de curso, de contenido teórico-analítico que se ajustarán a los contenidos temáticos desarrollados hasta el momento (50% + 50%).

En la convocatoria extraordinaria de septiembre la prueba será de contenido teórico-analítico (100%).

A la prueba final puede participar quienes hayan asistido a las clases teóricas y prácticas. Se adjunta la relación de penalizaciones porcentuales en virtud de las ausencias:

<b>Horas de Ausencias Injustificadas (<math>n</math>)</b>	<b>Penalización Porcentual</b>
$n < 5$	- 10 %
$5 < n < 10$	- 20 %
$n > 10$	Convocatoria Extraordinaria

**TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE**  
**ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN**  
Prof.: Charo Charro García  
Correo electrónico: chachacha@ono.com

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

El Arte, la historia del mismo, la obra de arte en concreto, es el mejor testigo, a mi parecer, que refleja el devenir del ser humano y su transcurso en el tiempo. Un formidable testimonio que considero más que indispensable como apoyatura al imaginario en la construcción de un personaje, dentro de la labor investigadora que requiere el mundo de la Interpretación.

Se trata de una disciplina que ayuda a cultivar la sensibilidad como espectadores de un trabajo en el que, al igual que los actores, los sentimientos y emociones son herramientas imprescindibles que encauzar a través de múltiples técnicas.

¿Qué sería de la humanidad si no tuviese la necesidad de crear y generar arte? Esa parcela de búsqueda constante e inquietud en el ser humano por comunicar y transmitir a otro, tiene como resultado un gran archivo de imágenes para conocernos un poco más.

Relacionemos, por tanto las obras de arte del pasado con la composición del espacio escénico y el figurinismo. No olvidemos la presencia de pintores y escultores con su obra en los grandes escenarios teatrales. Las manifestaciones artísticas desde la plástica están presentes en las artes escénicas de forma constante. Hagamos una transformación de la imagen conocida y generemos paralelismos que puedan crearse observando. Así, a modo de ejemplo, “las señoritas de Avignon” pueden convertirse en las cinco hijas de Bernarda Alba para nuestro uso y siempre cuando justifiquemos el porqué de dicha transformación con razonamientos de peso. Como conclusión, citemos a un gran artista:

“A cada época su arte y al arte su libertad”.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Valorar las interpretaciones que a lo largo de la historia se han sucedido del hecho artístico.
- Estudiar las obras de arte como una fuente de investigación para la historia teatral.
- Conocer el origen y la evolución de las principales manifestaciones artísticas a lo largo de las distintas etapas históricas.
- Comprender la necesidad de utilizar formas, proporciones, ritmos en la creación artística.
- Vincular el hecho artístico global con el contexto cultural que los genera.
- Buscar caminos alternativos de innovación en la expresión artística ligados al propio artista y su realidad.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Sensibilizar la capacidad crítica con juicios de valor sobre el hecho artístico.
- Crear vínculos de relación entre las obras plásticas y las piezas teatrales.
- Analizar los elementos significativos y expresivos que componen las diferentes obras de arte para relacionarlas con el entorno histórico y cultural en el que se dan.
- Identificar nociones de los distintos estilos artísticos y clasificar las artes plásticas



- Observar obras emblemáticas y generar conexiones con otras piezas artísticas del momento de su concepción.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

##### **PRIMERA PARTE : TEORÍA DEL ARTE**

##### **TEMA 1 – Teoría y Función del Arte**

Proceso de creación de la obra de arte y clasificación de la misma.  
Patronos y componentes básicos en su concepción.  
Lenguaje artístico y terminología general.

##### **TEMA 2 – Analítica y comentario de una obra de arte.**

Características formales y periodo al que pertenece  
Estudio del material y resto de elementos que la integran:  
    Formato, composición, ritmo, espacio, color, volumen, proporciones.  
Clasificación según estilo al que pertenece.  
Contenido y función.  
Influencias anteriores y trascendencia posterior  
Relación con otras obras o artistas paralelos  
Valoración resultante.

##### **TEMA 3 – Historiografía artística**

Tratados técnicos y Crítica de Arte.  
El artista y su obra dirigida al espectador  
Uso cultural por tradición, prestigio, técnica.

##### **SEGUNDA PARTE: HISTORIA DEL ARTE**

##### **TEMA 4 – El inicio de una expresión basada en la comunicación**

¿En la Prehistoria el hombre necesita del arte?  
Supuestas creencias religiosas a la hora de hacer arte  
La cultura megalítica y la concepción que tiene de la desaparición.  
Grandes colectivos nos delegan el arranque plástico.

##### **TEMA 5 – El hombre y su muerte en las civilizaciones de la antigüedad**

Sentido mágico religioso  
Arte: colosal, hierático, aúlico y teocrático.  
Qué quieren expresar Egipto y Mesopotamia con su testimonio

##### **TEMA 6 – Los cimientos de nuestra expresión artística**

Búsqueda de un ideal en la civilización griega  
Realismo e inmortalidad en la romana.  
Periodos cronológicos que definen etapas creativas  
Principios fundamentales y peculiaridades del Arte Clásico

##### **TEMA 7 – El valor religioso del arte cristiano medieval**

La formación en Europa del Arte Prerrománico  
Dos rumbos en el desarrollo del arte cristiano.  
Morfología global del lenguaje pétreo y soluciones prácticas.  
La hegemonía plástica del icono religioso.

Manifestaciones por épocas, escuelas y artistas.

**TEMA 8** – El cambio de rumbo y su difusión por Europa. La nueva forma de ver el mundo.

La cultura humanista del renacer clásico con sus recuerdos grecorromanos  
La ornamentación y su elegancia en el panorama global  
Periodos a distinguir por sus mecenas y emplazamiento.  
Formas renacentistas españolas y su plenitud.  
Los artistas denominados genios y su trabajo innovador.

**TEMA 9** – Principales escuelas del Barroco europeo.

Líneas escultóricas barrocas  
La estética ilustrada y burguesa: obras concretas  
Pintores de caballete y su variada temática.  
Lo complejo del Rococó con el que llega la transformación.  
Arte académico hasta el Neoclasicismo.

**TEMA 10** – La diversidad del s. XIX y su relación con la revolución industrial.

La evolución de las artes figurativas.  
El canon romántico y el ecléctico.  
Los problemas y el desarrollo del urbanismo.  
La disgregación de las artes.

**TEMA 11** – El lenguaje realista sin distorsión y las nuevas tendencias

Principales teorías planteadas por distintas corrientes  
La figura del marchante.  
Nuevos lenguajes expresivos: desarrollo de la modernidad.

**TEMA 12** – Nuevas realidades: el cine documento de nuestro tiempo

La posmodernidad y variaciones de la misma.  
Últimas tendencias. Qué se crea hoy.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- Berger R. *Arte y Comunicación* Barcelona: Gustavo Gili, 1976
- Gombrich E.H. *Arte e Ilusión* Barcelona: Gustavo Gili, 1979
- Monreal y tejada I. *Diccionario de términos artísticos* Barcelona: Juventud 1992
- Taylor J.C. *Aprender a mirar* Madrid: La islai, 1985
- Battcock G. *La idea como arte* Barcelona: Gustavo Gili, 1977
- Cooper J.C. Battcock G. *Diccionario de símbolos* Barcelona: Gustavo Gili, 1977
- Gombrich E.H. *Historia del arte* Madrid: Debate, 1977
- Gombrich E.H. *Los usos de las imágenes* Madrid: Debate, 1976
- Arnheim R. *Hacia una psicología de a representación* Madrid: Alianza Forma 1986
- Eco Humberto, *Historia de la fealdad* Barcelona: Lumen, 2007
- Eco Humberto, *Historia de la belleza* Barcelona: Lumen, 2007
- Ziehr Wilhelm, *Esplendor del mundo antiguo* Barcelona: Mundo actual, 1978
- vva, *Grandes genios del arte* Barcelona: Ciro, 2006
- Marín González JJ, *Historia del arte (2 vol.)* Madrid: Gredos, 1986
- Borobio, Luis, *Historia sencilla del arte* Madrid: Ril, 2002
- Panofsky Erwin, *El significado de las artes visuales*, Madrid: Alianza Forma, 2004
- vva, *Historia del Arte*, Navarra: Espasa Calpe, 2002
- vva, *El arte del siglo XX*, Barcelona: Taschen, 1999
- vva, *El rostro humano en el arte*, Barcelona: Salvat, 1973
- vva, *Monográficos: genios de la pintura*, Madrid: Sarpe, 1980

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Partimos de una obra emblemática de un periodo y artista concreto. Se complementa con un texto que haga referencia a dicha obra, al artista, al momento histórico. Se describe lo visto y oído, se interroga sobre su interpretación. Se generan paralelismos culturales. Se debate. Todo ello tras la aportación de conocimientos sobre el estilo, características generales del mismo que lo definan, claves del contexto histórico, social, político, cultural, económico en el que se genera la obra.

El alumno elaborará trabajos sobre la obra vista en diferentes exposiciones de la ciudad, intentando así adquirir un hábito de visita y establecer conclusiones después de reflexionar sobre lo observado en ellas.

Además encontrará paralelos con personajes de teatro y justificará desde la pose hasta lo que le rodea en la imagen plástica. Se utilizará mucha ilustración e imagen para ello de forma constante. Extrapolar e incluso ponerse en la piel, encarnando la figuración de forma teórica y dejando entrever la sensibilidad artística que surge.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

### 5.1 Criterios de evaluación y valoración competenciales

La evaluación será de carácter continuo. Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y trabajo en equipo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo. A tener en cuenta lo que aporta al grupo y la asimilación de los contenidos expuestos.

### 5.2 Criterios de evaluación y valoración actitudinales

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para esta asignatura en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más los elementos que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno, no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de valoración competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales::

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura
- Participación activa en clase.
- Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.

-Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.

- Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Se realizarán ejercicios individuales de preguntas breves que sirvan de repaso y se analizarán obras para la asimilación de conceptos. Los trabajos serán expuestos al resto de los compañeros como por ejemplo la búsqueda del paralelismo teatral con imágenes artísticas plásticas. Leerán textos sobre arte y verán exposiciones elaborando un resumen con sus características así como una conclusión personal.

La prueba final consistirá en un ejercicio de examen en el que habrá que desarrollar preguntas cortas sobre la materia impartida, así como la identificación y encuadre de una obra artística vista en clase. La nota final será la resultante de la media de las anotaciones a lo largo del curso que se obtengan de la trayectoria del alumno, teniendo en cuenta las tres premisas esenciales de asistencia (20%), aptitud (60%) y actitud (20%). Será esencial para la evaluación la entrega de trabajos con puntualidad y la exposición de los mismos. El 60% establecido en aptitud quedará dividido en 40% ejercicio de examen y 20% valoración de trabajos.

### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:**

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión, son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.
5	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos, pero cuyos niveles de análisis, síntesis, argumentación y profundidad sean insatisfactorios.
6	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos.
7 – 8	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia.
9-10	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia que indiquen una ampliación de la misma por parte del alumno y un rango de conclusiones independiente y original.

# HISTORIA DE LA PUESTA EN ESCENA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Javier Jacobo González Martínez**

Correo electrónico: **javierjg@gmail.com**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de *Historia de la puesta en escena* está dirigida hacia la formación de profesionales, pedagogos e investigadores del fenómeno teatral.

El repaso histórico de las puestas en escena nos permitirá conocer las articulaciones y organizaciones de los distintos elementos escénicos, recursos técnicos y leyes estilísticas. El alumno se acercará a los fundamentos técnicos y constructivos de los diferentes medios de expresión escénica, así como a los criterios de significación que los rigen.

El estudio diacrónico de la puesta en escena les facilitará la adquisición de una metodología propia para la concepción, producción artística, realización material y conjunción estilística del espectáculo. Estos conocimientos les permitirán en un futuro decidir qué hacer, cómo dialogar con sus colaboradores y articular sus propuestas para que sean desarrolladas por ellos coherentemente. Del mismo modo, los críticos y los investigadores teatrales conocerán desde su origen el complejo mundo de la puesta en escena, lo cual les aportará los necesarios, correctos y oportunos criterios de juicio.

## 2. OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA

---

Los objetivos particulares de aprendizaje son:

- Valorar y conocer el origen de la figura del director de escena, su posterior desarrollo y definición a través de la historia del teatro.
- Conocer la metodología y fuentes para la investigación y desarrollo de la historia de la puesta en escena.
- Estudiar la historia de la puesta en escena a partir del siglo XIX y, de manera detallada, a los principales teóricos de la dirección desde Jorge de Sajonia-Meiningen hasta nuestros días.
- Conocer la historia de la puesta en escena en España.
- Analizar las tendencias y los directores coetáneos más significativos.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Capacidad para intervenir en la puesta en escena de diversidad de géneros escénicos y artes.
- Comprensión de la dimensión histórica de las puestas en escena de las obras de teatro contemporáneas.
- Competencia en el diseño de proyectos, asesoramiento y dirección de puestas en escena.

- Capacidad para el manejo de la bibliografía, metodología y documentación de la investigación histórica de la puesta en escena.
- Adquisición de los instrumentos conceptuales y metodológicos para la puesta en escena de textos dramáticos.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO

**Tema 1** – Principios de investigación en la concepción de un espectáculo teatral a través de los tiempos.

**Tema 2** – La puesta en escena del siglo XIX: romanticismo, naturalismo, realismo

**Tema 3** – Historia del director de escena

**Tema 4** – Los primeros directores

**Tema 5** – La escena moderna

**Tema 6** – El teatro y las artes

**Tema 7** – Teatro y abstracción

**Tema 8** – El modelo alemán

**Tema 9** – Teatro y revolución: la escena rusa

**Tema 10** – Reformadores del arte dramático

**Tema 11** – La escena contemporánea

**Tema 12** – El director de escena en España en la primera mitad del siglo XX

**Tema 13** – El director de escena en España en la segunda mitad del siglo XX

**Tema 14** – La dirección de escena del futuro

**Tema 15** – El teatro español en el siglo XXI

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA

- BRAUN, Edward, *El director y la escena: del naturalismo a Grotowsky*, Buenos Aires: Galerna, 1992.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba, 2004.
- IRVIN, Polly, *Directores*. Barcelona: Océano, 2003.
- KANDINSKY, Vasily, y Franz. Marc, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Barral-Labor, 1972.
- MARINETTI, Filippo Tomasso y otros, *Manifiestos y textos futuristas (1876-1944)*, Barcelona: Ediciones del Cotal, 1978.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (ed.), *Un teatro de Arte en España 1917-1925*, Madrid: La Esfinge, 1925.
- MEYERHOLD, Vsevolod E., *Textos teóricos*, ed. por Juan Antonio Hormigón. Madrid: ADE, 1992.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1990.
- PISCATOR, Erwin, *El teatro político y otros materiales*, Guipúzcoa: Hiru, 2001.
- SANCHEZ, José A. (ed.), *La escena moderna. Manifiesto y textos sobre el teatro de la época de las vanguardias*, Madrid: Akal, 1999.

- SCHLEMMER, Oskar y otros, *Escritos sobre arte: pintura, teatro, danza. Cartas y diarios*, Barcelona: Paidós, 1987.
- SCHÖNBERG, Arnold y V. Kandinsky, *Cartas, cuadros y documentos de un encuentro extraordinario*, Madrid: Alianza, 1987.
- VAREY, John E., *Cosmovisión y escenografía. El teatro español en el Siglo de Oro*, Madrid: Castalia, 1987.
- ZARAGOZA, Georges, *El espacio en el teatro romántico europeo: ensayo de dramaturgia comparada*, Lérida: Pagès, 2003.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología didáctica de *Historia de la puesta en escena* tiene como estructura los siguientes pilares para el desarrollo del trabajo: la participación personal del alumno, el nivel intelectual necesario para despertar inquietudes de búsqueda de nuevos procesos creativos y la utilización de técnicas de investigación veraces y rigurosas.

El método seguido en esta asignatura pretende orientar a los alumnos hacia el hecho escénico. Por este motivo, los enfoques están dirigidos hacia la puesta en escena a través de dos caminos:

a) En las clases y tutorías se explicarán y fomentarán las técnicas y procedimientos de análisis e investigación para adquirir nuevos conocimientos, profundizar en las líneas de estudio o iniciar otras nuevas y conocer el manejo de las fuentes.

b) A partir de los planteamientos teóricos de cada uno de los directores de escena y de cada corriente se iniciarán diálogos con los alumnos sobre los procesos creativos que han conducido a esos textos dramáticos o propuestas escénicas.

La metodología docente que organiza estos presupuestos se aplicará así en el aula:

1. Clases teóricas sobre cada uno de los temas del programa, según el desarrollo puntual especificado en cada uno de ellos.
2. Clases prácticas:
  - Visualización y análisis posterior de grabaciones en vídeo de montajes de piezas de teatro.
  - Observación de fotografías y dibujos de puestas en escena.
  - Asistencia a reuniones científicas.
3. Tutorías personalizadas para resolver dudas sobre los contenidos explicados, recomendar posibles ampliaciones bibliográficas, orientar en la realización de los posibles trabajos colectivos e individuales, etc.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

##### **5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES**

Los criterios de evaluación son:

1. El conocimiento de las diferentes fuentes y de la metodología a emplear.
2. La comprensión de las aportaciones de los directores de escena más relevantes a la historia del teatro.
3. El conocimiento de los principales hitos de la historia de la puesta en escena y la relación e influencias de estilos a lo largo de los siglos XIX y XX.
4. Las relaciones de la escena española con la europea.

##### **5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN ACTITUDINALES**

La evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que

permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de Historia de la Puesta en Escena en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por todo ello, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.

- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.

- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).

- Participación activa en clase.

- Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.

- Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.

- Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La calificación final se obtiene a partir de los criterios de valoración antes fijados. Cada uno de ellos contará de la siguiente manera:

1. La asistencia y participación será condición imprescindible para ser calificado.

2. La calificación de las dos partes del examen escrito se expresa porcentualmente así: preguntas teóricas 33%; comentarios de textos 33%. En el caso de que se hagan exámenes parciales, estos sólo harán media si igualan o superan el aprobado.

3. La calificación del trabajo de investigación completará la nota final.

En la convocatoria extraordinaria se realizará un examen final semejante al realizado en la ordinaria, pero en esta ocasión no se tendrán en cuenta los trabajos, a no ser que no hayan sido entregados.

### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:**

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en



cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

- |       |   |
|-------|---|
| 0-4   | Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.   |
| 5     | Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos, pero cuyos niveles de análisis, síntesis, argumentación y profundidad sean insatisfactorios.                                   |
| 6     | Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos.  |
| 7 – 8 | Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia.  |
| 9-10  | Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia que indiquen una ampliación de la misma por parte del alumno y un rango de conclusiones independiente y original. |

**LITERATURA DRAMÁTICA I**  
**ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN**  
Prof.: **Rosa Sanz Hermida**  
Correo electrónico: [rsanzhermida@gmail.com](mailto:rsanzhermida@gmail.com)

### **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

La asignatura propone un recorrido sistemático por los géneros, autores y textos representativos de la literatura dramática universal desde sus inicios hasta el siglo XVII: el mundo grecolatino, las primitivas formas del teatro medieval, las aportaciones del Renacimiento y del teatro isabelino y la riqueza y multiformidad genérica del periodo denominado Barroco.

Por otra parte esta materia se propone introducir al alumno de Interpretación en el conocimiento de la estructura dramática, enseñándole sus elementos y principios constitutivos, proporcionándole las herramientas necesarias para acometer el análisis de una obra dramática.

### **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

- . Conocer la mitología como fuente de inspiración de la literatura teatral
- . Distinguir y analizar los diferentes géneros dramáticos y su evolución en el transcurso de la historia
- . Contextualizar los textos teatrales en el momento histórico y cultural en el que surgieron
- . Identificar las características generales de los periodos más representativos de la literatura dramática universal a través de los textos teatrales
- . Favorecer la lectura y comprensión de los textos clásicos
- . Proporcionar al alumno el conocimiento de la estructura dramática y de las herramientas del análisis dramático

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA, LECTURAS OBLIGATORIAS Y BIBLIOGRAFÍA**

#### **3.1. TEMARIO**

Tema 1-La tragedia griega. Definición según la *Poética* de Aristóteles. Principios estructurales. Temática. Los ciclos legendarios de Argos y Tebas como fuentes de inspiración para los autores trágicos. Esquilo. Sófocles. Eurípides

Tema 2- La comedia Griega. Definición, elementos y estructura. Aristófanes y la comedia antigua. La comedia media. La comedia nueva: Menandro

Tema 3- El teatro en Roma. Orígenes del teatro latino. Teoría dramática de Horacio en su *Arte Poética*. El género trágico: Séneca. Las modalidades de la comedia. Plauto y Terencio.

Tema 4.- El teatro medieval. Estado de la cuestión. Los géneros dramáticos

Tema 5.- La Celestina y los albores del teatro renacentista

Tema 6.- El Renacimiento en Italia y en el resto de Europa

Tema 7.- El teatro español en el siglo XVI. Las formulaciones dramáticas de la *Propalladia* de Torres Naharro. Los géneros dramáticos. Dramaturgos representativos

Tema 8.- El teatro isabelino. Pervivencia de Shakespeare

Tema 9.- El teatro español en el siglo de Oro (I). La nueva fórmula dramática de Lope en El arte nuevo de hacer comedias. Los prelopidistas valencianos. Lope de Vega. Dramaturgos del ciclo de Lope

Tema 10.- El teatro español en el Siglo de Oro (II). Tirso de Molina. Calderón de la Barca. Otros dramaturgos

Tema 11.- La escena francesa del Barroco. Molière. Racine

### 3.2. LECTURAS OBLIGATORIAS

1. Esquilo, *Las Coéforas*
2. Sófocles, *Edipo Rey*
3. Eurípides, *Electra*
4. Aristófanes, *Las ranas*
5. Plauto, *La comedia de la olla*
6. Séneca, *Medea*
7. Selección de textos de teatro medieval
8. Juan del Encina, *Églogas*
8. Maquiavelo, *La mandrágora*
7. Gil Vicente, *Auto de la Sibila Casandra*
8. Cervantes, *El retablo de las maravillas*
9. Shakespeare, *Hamlet*
10. Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*
11. Lope de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*
12. Lope de Vega, *La dama boba*
13. Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*
14. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*
15. Calderón de la Barca, *Los encantos de la culpa*
16. Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*
17. Molière, *El enfermo imaginario*

### 3.3. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Se ofrece a continuación una sucinta bibliografía de carácter general. El profesor proporcionará al alumno la bibliografía específica relativa a cada tema y cada obra estudiada.

- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1998
- BOBES NAVES, M<sup>a</sup> del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Arco/Libros, 1997
- DÍEZ BORQUE, José María, *Historia del Teatro en España*, Madrid, Taurus, 1983-1988
- , *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976
- HUERTA CALVO, Javier, *Historia del teatro español. I De la Edad Media a los Siglos de Oro*, Madrid, Gredos, 2003
- FRANK, Tenney, *Vida y literatura en la República Romana*, Buenos Aires, Eudeba, 1971
- OLIVA, César, TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Cátedra, 2005
- OROZCO DÍAZ, Emilio, *El teatro y la teatralidad del barroco*. Barcelona, Planeta, 1969
- PANDOLFI, Vito, *Història del Teatre*. Barcelona, Institut del Teatre, 2001 (3 vols.)
- PEDRAZA, Felipe B., RODRÍGUEZ, Milagros, *Manual de literatura española. II: Renacimiento*. Madrid, Cénlit, 1980
- , *Manual de literatura española. IV: Barroco: Teatro*. Madrid, Cénlit, 1980
- PELLICER, Casiano, *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la comedia y del histrionismo en España*. Barcelona, Labor, 1975

- RICO, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española. Edad Media y Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona, Crítica, 1980, 1991
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, *La técnica del actor español en el barroco. Hipótesis y Documentos*. Madrid, Castalia, 1998
- RUÍZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid. Cátedra, 2000 (10ª ed.)
- WILSON, Edward M., MOIR, Duncan, *Historia de la Literatura Española. Siglo de Oro: Teatro (1492-1700)*. Barcelona, Ariel, 1998

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

El trabajo en el aula está organizado en torno a las explicaciones del profesor, los trabajos del alumno expuestos oralmente en clase y los debates y discusiones sobre aspectos concretos de los textos dramáticos fijados en el apartado de “Lecturas obligatorias”.

El trabajo del alumno se centrará en el análisis dramático de las obras propuestas relacionándolo con los contenidos teóricos de la asignatura.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

- . El conocimiento de los contenidos del temario de la asignatura
- . El análisis y estudio de los textos dramáticos en esta materia
- . La capacidad crítica y analítica
- . La utilización de la terminología específica del análisis dramático
- . El conocimiento de las características y evolución de los géneros dramáticos
- . La capacidad de relación entre los autores teatrales y su producción dramática

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

Coincidiendo con el final del primer cuatrimestre se realizará una prueba eliminatoria de materia –un examen parcial- de carácter libre. Los alumnos que la hayan superado sólo deberán examinarse a final de curso de la materia impartida en el segundo cuatrimestre; el resto lo hará de toda la asignatura. Ambos exámenes serán por escrito y su contenido versará sobre aspectos teórico-prácticos de la materia.

Porcentajes de calificación:

- Trabajos del alumno expuestos en el aula: 30%
- Participación activa en clase: 10%
- Exámenes escritos (parcial+final) 60%

Para la convocatoria extraordinaria de septiembre, el examen escrito contará el 60% de la nota final, conservándose el resto de los porcentajes de las notas obtenidas durante el curso (30% los trabajos expuestos en el aula y 10% la participación activa en clase)

# Teoría e Historia de la Danza Clásica

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Cecilia Nocilli

Correo electrónico: danza@uva.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La danza es una manifestación propia de lo humano. En la cultura occidental, lo que originalmente era una espontánea emanación rítmica del cuerpo, progresivamente fue asumiendo unos rasgos específicos que han hecho de la danza un arte bidimensional que se verifica contemporáneamente en el espacio y en el tiempo, fuertemente orientada hacia la comunicación estética.

El presente programa didáctico apuesta en las perspectivas de investigación que la Coreología actual ha venido explorando, para estimular los estudios, enriquecer los conocimientos sobre la danza teatral, relanzar el debate y plantearse cuestionamientos siempre nuevos hasta hacer vacilar e invalidar lo que hoy parecen certezas inexpugnables. En otras palabras, es necesario estudiar la historia de la danza acogiendo la lección recibida y sus interrogantes, dudas y cuestionamientos, en fin, haciéndola una práctica activa y consciente.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer las distintas formas coreográficas de los distintos períodos históricos
- 2. Capacitar al alumno/a en la lectura y visión de diversos textos coreográficos antiguos y clásicos
- 3. Capacitar al alumno/a en la búsqueda y ubicación de las fuentes coreicas del periodo
- 4. Capacitar al alumno/a en el análisis crítico de diferentes interpretaciones coreográficas
- 5. Capacitar al alumno/a en el conocimiento, reconocimiento y valoración de las distintas formas y estilos coreicos que le permitan ejercer una adecuada, pertinente y competente selección de la danza en la puesta en escena

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de leer y comprender los diversos textos coreográficos
- 2. Diferenciar las características estilísticas y técnicas del lenguaje coreico
- 3. Reconocer y ubicar las fuentes coreicas de los distintos períodos históricos
- 4. Utilizar correctamente las metodologías analíticas en el estudio del cuerpo en relación con su entorno social e ideológico
- 5. Discutir razonadamente la incidencia de diferentes recursos técnicos, conceptos estéticos y formulaciones ideológicas de las obras coreográficas
- 6. Conocer, analizar y valorar las distintas formas y estilos coreicos mediante diversos métodos de análisis coreográfico

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO

##### **TEMA 1** – La teoría coreica en el siglo XV

Contexto histórico

Los tratados y la teoría de danza en el área del Mediterráneo: Italia, Francia y España

Audiciones musicales de las realizaciones de *balli*, *bassedanze*, *bassedance* y *baixas dansas* del siglo XV

Taller práctico presencial. La danza del siglo XV en Europa: Postura del cuerpo y gestualidad

##### **TEMA 2** – Las innovaciones de la técnica coreica en la danza social y teatral del siglo XVI

Contexto histórico

Los tratados de danza en Italia y España en el siglo XVI

La danza en los *intermedi* florentinos: reconstrucción de sus pasos y dibujos coreográficos

La puesta en escena de algunos *Intermedi* de la comedia *La Pellegrina* (1589)

Talleres prácticos presenciales. Técnica e interpretación de la danza del siglo XVI: la danza teatral de Cesare Negri (ca. 1535-ca. 1604). Postura del cuerpo y gestualidad en los *balletti* italianos y en la danza de género española

##### **TEMA 3** – Reconstruir, conservar, restaurar: metodología de investigación física del cuerpo

Seminario participativo. La influencia del cine norteamericano en el imaginario contemporáneo de la danza antigua

##### **TEMA 4** – Hacia la autonomía dramática y expresiva de la danza entre los siglos XVII y XVIII: el Barroco coreico

Contexto histórico

El *Ballet de cour*, la *comédie-ballet* y la *tragédie lyrique* entre los siglos XVII y XVIII

La *querelle* entre Gasparo Angiolini (1731-1803) y Jean-Georges Noverre (1727-1810)

Estilo, técnica y códigos de la danza del siglo XVIII: el método de Feuillet/Beauchamps

Talleres prácticos presenciales. Técnica e interpretación de la danza del siglo XVII: el *minuet*. Postura del cuerpo y gestualidad en la danza académica francesa

##### **TEMA 5** – Orígenes de la escuela bolera en España

La transformación de la antigua *seguidilla* en música y danza: Antón Boliche

La reforma Requejo-Cañada hacia 1801

Las fuentes coreicas de la Escuela Bolera: Juan Jacinto Calderón Rodríguez y Antonio Cairón

Recepción de la danza española en Europa

Los pasos básicos de la danza bolera

Postura del cuerpo y gestualidad en la danza española del siglo XVIII

##### **TEMA 6** – Estética e innovaciones del ballet romántico

El pasaje de Franz Anton Hilverding (1710-1768), J. G. Noverre, G. Angiolini a Jean Dauberval (1742-1806) y Salvatore Viganò (1769-1821): el bailarín como portador de un factor unificador, no en cuanto virtuoso, sino en cuanto mediador de significado

El “coreodramma” de Salvatore Viganò

Théophile Gautier (1811-1872) y la estética del ballet romántico: *Sylphide* (1832) y *Giselle* (1841)

Marius Petipa (1818-1910) y Pyotr I. Chaikovsky (1840-1893)

El otoño del ballet romántico: *Coppélia ou La fille aux yeux d'émail* (1870)

El *pas de quatre* de Perrot para Maria Taglioni (1804-1884), Fanny Cerrito (1817-1909), Lucile Graham (1819-1907) y Carlotta Grisi (1819-1899)

Estilo, técnica y códigos de la danza clásica: Carlo De Blasis, *Traité élémentaire théorique et pratique de l'art de la Danse* (1820); *The code of Terpsichore* (1828)

Seminario participativo. *Sylphide* y sus diferentes interpretaciones: problemas de reconstrucción

### **TEMA 7 – Exploración del espectáculo de danza: problemas teóricos y prácticos del análisis coreográfico**

Principios generales: El movimiento, los bailarines, el entorno visual, elementos de sonido

La interpretación de una coreografía: el coreógrafo, el intérprete, el espectador

Fases del análisis coreográfico: diferenciar, describir y nombrar componentes y formas; reconocer, atribuir cualidades y comprender sus significados; juzgar y estimar

Seminario participativo. Aprender a evaluar un espectáculo de danza: métodos de análisis coreográfico.

Taller práctico presencial. Metodología para la elaboración de un trabajo de análisis coreográfico

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA**

ABAD CARLÉS, Ana: *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ADAIR, Christy: *Women and Dance. Sylphs and Sirens*, New York University Press, 1992.

ADSHEAD, Janet, BRIGINSHAW, Valerie A., HODGENS, Pauline, HUXLEY, Michael: *Teoría y práctica del análisis coreográfico*, Valencia: Centre Coreogràfic de la Comunitat Valenciana-Teatres de la Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura-Generalitat Valenciana, 1999; ed. orig. *Dance Analysis: Theory and Practice*, London: Dance Books, 1988.

BOURCIER, P.: *Historia de la Danza en Occidente*, Barcelona: Blume, 1981.

DESMOND, J. C. (ed.): *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, London: Duke UP, 1997.

FOSTER, Susan Leigh (ed.): *Corporealities. Dancing Knowledge, Culture and Power*, London-New York: Routledge, 1996.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “El ballet clásico como discurso de la diferencia”, en M.<sup>a</sup> Teresa Sauret Guerrero y Amparo Quiles Faz (eds.), *Luchas de género en la historia a través de la imagen*, Málaga: Diputación Provincial de Málaga, 2001, vol. I, pp. 229-244.

NOCILLI, Cecilia: “Metodología de investigación coreológica: Danza y fiestas urbanas en las entradas reales de la corte aragonesa de Nápoles (1442-1502),” *Revista de Musicología* 28/2 (2005), pp. 1451-1470.

ID.: “La danza histórica no es histórica: Perfil de una deconstrucción”, en Cecilia Nocilli y Alessandro Pontremoli (eds.), *La disciplina coreologica in Europa: Problemi e prospettive*, Roma: Aracne Editore, 2010, en prensa.

PASI, Mario: *El ballet. Enciclopedia del arte coreográfico*, Madrid: Aguilar, 1981.

PONTREMOLI, Alessandro: *Storia della danza dal Medioevo ai giorni nostri*, Firenze: Le Lettere, 2002.

RANDI, Elena: *Anatomia del gesto. Corporeità e spettacolo nelle Poetiche del Romanticismo francese*, Padova: Esedra, 2001.

SUÁREZ-PAJARES, Javier-CARREIRA, Xoán M. (eds.): "The Origins of Bolero School," *Studies in Dance History* 4/1 (1993).

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura de *Teoría e Historia de la Danza Clásica* se desarrollará en:

- l) **Clases de contenidos teóricos presenciales.** En estas se introducen los fundamentos teóricos del tema
- m) **Seminarios participativos.** Estos representan espacios más que idóneos para ahondar en el análisis de las formas coreicas y de la teoría del cuerpo
- n) **Talleres prácticos presenciales.** Se brindará al alumno/a la posibilidad de conocer directamente repertorios y problemáticas de interpretación y de estilo

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación se adecua al sistema educativo emergente dando igual importancia al aprendizaje teórico y al práctico, así como a la participación en grupo e individual en los seminarios y prácticas presenciales.

La evaluación del alumnado se hará con arreglo a los criterios de evaluación propuestos en el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (Decreto 42/2006):

- La utilización de una terminología apropiada y el conocimiento de las características más relevantes de la danza anterior al Barroco y de la danza clásica en sus diferentes períodos históricos
- Los conocimientos acerca de las técnicas empleadas en las composiciones coreográficas y el análisis de las coreografías
- La capacidad de integrar los lenguajes de la danza clásica en las puestas en escena
- El discernimiento de los diferentes estilos y su encuadre dentro de la historia de la danza clásica

Para poder evaluar al alumnado se establecen los siguientes criterios de valoración:

- prueba final de curso
- ejercicios y prácticas
- entrega de un trabajo de análisis coreográfico

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Es necesario superar dos pruebas a final de curso de contenido teórico-analítico que se ajustarán a los contenidos temáticos desarrollados hasta el momento (60%) y entregar un trabajo de análisis coreográfico sobre algún tema del programa (40%).



En la convocatoria extraordinaria de septiembre la prueba será de contenido teórico-analítico (100%).

A la prueba final puede participar quienes hayan asistido a las clases teóricas y prácticas. Se adjunta la relación de penalizaciones porcentuales en virtud de las ausencias:

<b>Horas de Ausencias Injustificadas (<math>n</math>)</b>	<b>Penalización Porcentual</b>
$n < 5$	- 10 %
$5 < n < 10$	- 20 %
$n > 10$	Convocatoria Extraordinaria

# PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA INGLÉS 1º

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN / DIRECCIÓN

Prof.: Dorota Joanna Wieczorek

*Correo electrónico:* [ingles.esadcyl@gmail.com](mailto:ingles.esadcyl@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La finalidad de las enseñanzas de Arte Dramático es ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales que el mercado laboral y la singularidad de estas enseñanzas requieren.

El incremento de las relaciones internacionales por motivos educativos, laborales, profesionales, culturales, turísticos o de acceso a medios de comunicación, entre otros, hace que el conocimiento de lenguas extranjeras, especialmente inglés, sea una necesidad creciente en la sociedad actual.

La integración de España en la Unión Europea, que conlleva la libre circulación de los ciudadanos, plantea la necesidad de ofertar, para aquellos alumnos que lo estimen oportuno, la opción de mejorar y practicar el inglés en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) así como para otros fines (ámbito público, personal y educativo).

El Consejo de Europa insiste en la necesidad de que las personas desarrollen competencias suficientes para relacionarse con otros miembros de los 35 países europeos. En consecuencia, estima que debe dar un nuevo impulso a la enseñanza de idiomas que ayude a desarrollar la idea de la ciudadanía europea y recomendando la adquisición de un cierto nivel de competencia comunicativa.

Desde el 1999, con ánimo de alcanzar el Espacio Europeo de Educación Superior, numerosas universidades de los 46 países firmantes del Tratado de Bolonia, entre los cuales se encuentra España, han estado adaptando sus currícula al nuevo sistema de titulaciones en el que la enseñanza de idiomas, sobre todo de inglés, es esencial para la movilidad internacional. La ESADCyL, brindando a sus alumnos la posibilidad de mejorar sus conocimientos de inglés, se une a estas instituciones que contemplan el aprendizaje de idioma extranjero en el marco de los nuevos grados.

## 2. OBJETIVOS (\*) Y COMPETENCIAS

---

El objetivo principal para cada alumno es PROGRESAR partiendo desde su nivel inicial consiguiendo MEJORAR su competencia comunicativa en cada aspecto mencionado (cf. Objetivos generales y específicos de su grupo)

En cuanto al grupo, el propósito es conseguir un nivel homogéneo que permita el mejor aprovechamiento de la asignatura durante los siguientes cursos, habituar los alumnos a interactuar en idioma inglés (oral) y trabajar los aspectos fonéticos del idioma.

Los objetivos de GENERALES del aprendizaje:

- 1. Utilizar la lengua extranjera de forma oral con fluidez y corrección en diferentes ámbitos (profesional, público, personal y educativo).
- 2. Ser capaz de preparar un texto en inglés para su posterior interpretación con fines profesionales.

- 3. Utilizar la lengua extranjera en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) con el objetivo final, tras los cuatro años de aprendizaje y perfeccionamiento, los alumnos estuvieran preparados para audicionar en cualquier producción o coproducción de habla inglesa, dentro y fuera de España.
- 4. Identificar e interpretar información general y específica en textos orales y escritos.
- 5. Leer de forma autónoma textos adecuados a sus intereses.
- 6. Utilizar estrategias de comprensión que permitan inferir el significado de léxico.
- 7. Reflexionar sobre los propios procesos de aprendizaje.

Los objetivos ESPECÍFICOS para cada grupo:

**Grupo I.1º** - nivel medio – alcanzar el nivel **B1 – Usuario independiente: umbral\*\***.

- 1. Ser capaz de comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas, ya sea en situaciones de trabajo, de estudio o de ocio.
- 2. Saber desenvolverse en la mayor parte de las situaciones que pueden surgir durante un viaje por zonas donde se utiliza inglés.
- 3. Ser capaz de producir textos sencillos y coherentes sobre temas familiares o de un interés personal, pudiendo describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes.

**Grupo II.1º** - nivel medio-alto – alcanzar el nivel **B2 – Usuario independiente: avanzado\*\***.

- 1. Ser capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico siempre que estén dentro de su campo de especialización.
- 2. Poder relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de ninguno de los interlocutores.
- 3. Poder producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales indicando los pros y los contras de las distintas opciones.

\* dependiendo del nivel inicial de inglés de los alumnos que elijan la optativa, estos objetivos pueden ser vigentes durante el segundo curso.

\*\* cf. capítulo 4: ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA. de esta programación.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

A lo largo del curso se van a tratar los siguientes contenidos:

#### Destrezas y habilidades comunicativas

##### **TEMA 1** – Comprensión auditiva

Exposición a diferentes textos (diferentes registros, tipos de discurso, acentos, etc., referentes tanto a la vida profesional como a las situaciones cotidianas.)

##### **TEMA 2** – Comprensión de lectura

Lectura de textos de diferentes tipos (sobre temas de interés tanto profesional como personal.)

##### **TEMA 3** – Interacción oral

Participación en conversaciones, debates, etc.

##### **TEMA 4** – Expresión oral

Expresión de opiniones.

##### **TEMA 5** – Producción escrita

Elaboración de textos (debido al enfoque oral de la asignatura de inglés, este punto se limitará a los tipos de textos muy básicos como una carta de presentación o un currículum vitae.)

### Funciones de lenguaje

#### **TEMA 1** – Gramática

Revisión y práctica del funcionamiento de la lengua dentro de situaciones comunicativas y en relación con las funciones y nociones de lenguaje.

#### **TEMA 2** – Léxico

Vocabulario relacionado con los aspectos de la vida profesional y personal.

#### **TEMA 3** – Fonética

Práctica de los fonemas que puedan resultar especialmente difíciles para los alumnos hispanohablantes.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS DE TEXTO (un único libro por grupo a elegir según el nivel de inglés, obligatorio para cada alumno):

- LOGAN, Sally, THAINE, Craig, *Real Listening and Speaking 2*, Cambridge University Press, 2008
- CRAVEN, Miles, *Real Listening and Speaking 3*, Cambridge University Press, 2008
- CRAVEN, Miles, *Real Listening and Speaking 4*, Cambridge University Press, 2008

LIBROS DE ACTIVIDADES Y REVISTAS:

- BRIGGS, David, DUMMET, Paul, *Skills Plus Listening and Speaking Advanced*, Macmillan-Heineman, 2006.
- CASE, Doug, WILSON, Ken, *English Sketches - intermediate*, Macmillan-Heineman.
- CRAVEN, Miles, *Listening Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- GAMMIDGE, Mick, *Speaking Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- KLIPPEL, Friederike, *Keep Talking*, Cambridge University Press, 2004.
- MALEY, Alan, DUFF, Alan, *Drama Techniques*, Cambridge University Press, 2006.
- PORTER LADOUSE, Gillian, *Speaking Personally. Quizzes and questionnaires for fluency practice*, Cambridge University Press, 2002.
- Speak Up*, (revista, CD-audio, DVD película inglesa con subtítulos, libro sobre la película), RBA revistas.

LIBROS DE FONÉTICA Y GRAMÁTICA:

- HANCOCK, Mark, *English Pronunciation in Use*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *English Grammar in Use: Advanced*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *Pronunciation Practice Activities*, Cambridge University Press.
- MURPHY, Raymond, *English Grammar in Use: Intermediate*, Cambridge University Press.
- O'CONNOR, J.D., *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press.

TEXTOS DRAMÁTICOS (los textos definitivos y/o los fragmentos de estos serán seleccionados a lo largo del curso en función del nivel de inglés de los alumnos):

- BECKETT, Samuel, *Waiting for Godot*, London: Faber and Faber, 2000.
- FRIEL, Brian, *Philadelphia, Here I Come*, London: Faber and Faber, 1965.
- PINTER, Harold, *The Birthday Party*, London: Faber and Faber, 1990.
- SHAKESPEARE, William, *Romeo and Juliet*, Madrid: Cátedra.
- SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, Madrid: Imagine, 2002.

Se utilizarán también textos procedentes de prensa, medios de comunicación, medios audiovisuales, etc.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con el fin de adaptar la enseñanza de inglés a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos y así facilitar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal, se crearán dos grupos correspondientes a dos niveles inicialmente definidos como nivel medio y nivel medio-alto (nivel Usuario Independiente – Umbral B1 y nivel Usuario Independiente – Avanzado B2 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

Según el diseño curricular de la asignatura de inglés, la carga lectiva de esta asignatura se distribuye de la siguiente forma:

1er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

2º curso – 60 horas (anual), 2h/semana

3er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

4º curso – 30 horas (anual), 1h/semana

La carga lectiva del primer, segundo y tercer curso se dedica a **eleva**r el nivel de inglés para conseguir que los alumnos se sientan cómodos a la hora de participar en las actividades realizadas en inglés. Se realizarán clases prácticas de expresión / interacción oral, comprensión auditiva con enfoque sobre la pronunciación (sonidos, entonación, acento, ritmo) cuyo objeto es mejorar el nivel de la competencia comunicativa de los alumnos. En función del nivel de cada grupo, se realizarán trabajos con fragmentos de textos dramáticos y textos relacionados con el teatro. En el transcurso del segundo y del tercer curso los alumnos realizarán puesta en escena de fragmentos de los textos dramáticos propuestos así como ejercicios de verso inglés (textos de Shakespeare).

Inglés – vocabulario impartido durante el cuarto curso estará enfocado al aprendizaje y práctica del vocabulario específico relacionado con el teatro.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

##### Destrezas y actividades comunicativas:

Orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

Funciones de lenguaje (gramática, léxico, fonética): realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario, prácticas de pronunciación.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación:

	Nivel medio	Nivel medio-alto
<b>COMPRENDER</b> (leer de forma autónoma; extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica)		
Comprensión auditiva	Comprender las ideas principales cuando el discurso es claro y normal y se tratan asuntos cotidianos que relacionados con la vida profesional, la escuela, durante el tiempo de ocio, etc.	Comprender discursos y conferencias extensos y seguir líneas argumentales complejas siempre que el tema sea relativamente conocido.
	Comprender la idea principal de muchos programas de radio o televisión que tratan temas actuales o asuntos de interés personal o profesional, cuando la articulación es relativamente lenta y clara.	Comprender casi todas las noticias de la televisión y los programas sobre temas actuales. Comprender la mayoría de las películas en las que se habla en un nivel de lengua estándar.

Comprensión de lectura	Comprender textos redactados en una lengua de uso habitual y cotidiano o relacionada con el trabajo. Comprender la descripción de acontecimientos, sentimientos y deseos en textos tipo cartas personales.	Ser capaz de leer artículos e informes relativos a problemas contemporáneos en los que los autores adoptan posturas o puntos de vista concretos. Comprender la prosa literaria contemporánea.
<b>HABLAR (participar con fluidez y de forma correcta en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación)</b>		
Interacción oral	Saber desenvolverse en casi todas las situaciones cotidianas. Poder participar espontáneamente en una conversación que trate temas cotidianos de interés personal o que sean pertinentes para la vida diaria (por ejemplo, familia, aficiones, trabajo, viajes y acontecimientos actuales).	Poder participar en una conversación con cierta fluidez y espontaneidad, lo que posibilita la comunicación normal con hablantes nativos.  Poder tomar parte activa en debates desarrollados en situaciones cotidianas explicando y defendiendo los puntos de vista.
Expresión oral	Saber enlazar frases de forma sencilla con el fin de describir experiencias y hechos, sueños, esperanzas y ambiciones. Poder explicar y justificar brevemente las opiniones y proyectos. Saber narrar una historia o relato, la trama de un libro o película y poder describir las reacciones.	Presentar descripciones claras y detalladas de una amplia serie de temas relacionados con su especialidad. Saber explicar un punto de vista sobre un tema exponiendo las ventajas y los inconvenientes de varias opciones.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El número de pruebas durante el curso será de tres a cinco, más el examen final, sin contar los controles esporádicos (por ejemplo de vocabulario). La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

En caso de faltas el día de la realización de las pruebas de las que los alumnos hayan sido avisados con antelación, cuando la falta haya sido justificada por causas mayores, las pruebas recuperarán a lo largo del cuatrimestre. En caso de faltas no justificadas, las pruebas pendientes se realizarán el día del examen final. Las pruebas suspensas se recuperarán a lo largo del curso (no al final de este).

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Resultados de exámenes, controles y pruebas (repartidos a lo largo del curso)	50%
Realización de proyectos individuales / en grupos (presentación fonética)	20%
Examen final - 1ª convocatoria: escrito (realización de ejercicios escritos relacionados con los contenidos del curso) u oral (expresión oral y/o interacción oral - diálogo con el profesor o con otro alumno, relacionada con uno de los temas tratados a lo largo del curso.)	30%

Examen de recuperación – 2ª convocatoria:

En caso de suspender la evaluación continua: examen escrito u oral y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.)

EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso), presentación de proyectos individuales pendientes, etc.

## PROGRAMA DE CRÍTICA TEATRAL (Optativa)

**ESPECIALIDAD: Interpretación**

**Profesora: Margarita Piñero**

[alosantos@eurociber.es](mailto:alosantos@eurociber.es)

### PRESENTACIÓN

Esta asignatura tiene la peculiaridad de que se imparte a alumnos del recorrido de Dirección y Dramaturgia junto a alumnos de Interpretación que hayan elegido esta materia optativa. El soporte de la asignatura se apoyará en dos ejes fundamentales: el conocimiento teórico de los elementos que conforman la crítica teatral y la asistencia a determinados espectáculos que nos permitirán aplicar estos conocimientos a la redacción de una crítica teatral. Este segundo soporte –la asistencia a determinados espectáculos- obliga al alumno a estar muy informado y vinculado al panorama de la cartelera teatral. No se puede saber de teatro, ni redactar una crítica teatral, si no se asiste a la representación teatral y esta asignatura potencia este conocimiento, como digo, imprescindible para el alumno de todos los recorridos de las enseñanzas de Arte Dramático.

### OBJETIVOS:

- 1.- Conocer los elementos que han de configurar la crítica teatral.
- 2.- Saber ordenar estos elementos en la redacción de la crítica teatral.
- 3.- Asistir al espectáculo teatral
- 4.- Saber escribir una crítica teatral.

### TEMARIO

#### **BLOQUE 1: Elementos de la crítica teatral**

- 1.- Información previa.
- 2.- El texto dramático: Traducción, adaptación, versión. Conocimiento del texto. Idea esencial
- 3.- Reflexión sobre los contenidos: Tema, trama, personajes, géneros.
- 4.- Reflexión sobre modelos operantes: presencia de la tradición o ruptura con ella.
- 5.- Qué se ha querido contar y cómo: tipo de trama, organización estructural y personajes.
- 6.- Elementos de la puesta en escena.
- 7.- Trabajo del director. ¿Qué quiere comunicar?
- 8.- Espacio y tiempo. Escenografía, iluminación, vestuario y espacio sonoro.
- 9.- Dirección de actores. Reflexión sobre el tipo de interpretación.
- 10.- Reflexión personal.

#### **BLOQUE 2: Realización de críticas:**

Cada alumno realizará un mínimo de siete críticas siguiendo la metodología trabajada en clase con el profesor. Todos los alumnos realizarán una crítica de un espectáculo previamente acordado (en el momento en que los teatros anuncien sus programaciones,



lo elegiremos). Esta crítica se entregará en dos formatos, corta (para diarios) y larga (para revista especializada). Esta crítica, en dos formatos, contará como dos. Las cinco restantes podrán hacerse bien sobre otro espectáculo acordado, bien sobre el que cada alumno elija, siempre que formen parte de la oferta espectacular del momento. Para su realización se tendrán en cuenta todos los elementos enunciados en el Bloque 1.

#### **Bibliografía escogida**

- Alonso de Santos, J.L., *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998.
- Ballester, Torrente, *Ensayos críticos*, Madrid, Destino Libro, nº 194, Madrid, 1974.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura*, Madrid, Austral, nº 803, 1984.
- Berenguer, Angel, *Teoría y crítica del teatro*, Madrid, Universidad Alcalá de Henares, 1991.
- Bobes, M<sup>a</sup> Carmen, *Semiótica de la escena*, Madrid, Arco Libros, 2001.
- Canfiel, Curtis, *El arte de la dirección escénica*, Madrid, ADE, 1991.
- Clarín, Leopoldo Alas, *Sólos y paliques*, Biblioteca Nueva
- Eco, Umberto, *Como se hace una tesis*, Madrid, Gedisa, 1987.
- Medina Vicario, Miguel, *Veinticinco años de teatro español (1973-2000)*, Madrid, Fundamentos-Resad, 2003)
- *Los géneros dramáticos*, Madrid, Fundamento-Resad, 2000.

#### **ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

El sistema y organización de la metodología potenciará la práctica de la crítica teatral.

Los contenidos teóricos serán objeto de reflexión al aplicarlos a una crítica concreta, por lo tanto la metodología por la que optamos será activa y dinámica. El alumno ha de participar activamente ya que la docencia de la asignatura se plantea como un taller.

#### **EVALUACIÓN:**

##### **CRITERIOS Y VALORACIÓN:**

Se valorará la progresión en los conocimientos teóricos y la capacidad para aplicarlos, siguiendo el orden trabajado en clase, a la redacción de las críticas. Las citadas críticas se corregirán en clase y está será actividad fundamental de la asignatura. Por tanto es imprescindible la asistencia y presencia continuada del alumno. No se admitirá más de un 20% de faltas sobre el total de horas sin justificar debidamente. Se valorará también

la actitud general, intervención y participación en las clases y la aptitud y progresión en el conocimiento de los elementos de la crítica y en su ordenación.

#### HERRAMIENTAS:

La evaluación se realizará de manera continua. Tendrán que entregar las críticas en los plazos acordados. Del primer espectáculo, el que será trabajado por todos los alumnos, se entregarán dos modalidades de crítica, el primero responderá al formato de la crítica aparecida en los diarios y el segundo, al formato de una revista especializada. Las cinco críticas restantes se harán según la primera modalidad. La calificación le otorgará a la primera crítica (en las dos modalidades) un 50%, dividiéndose el otro 50% entre las cinco críticas restantes. En la convocatoria **extraordinaria de septiembre** los alumnos deberán entregar diez críticas de espectáculos programados en el verano, según el modelo trabajado en clase, y realizarán una prueba (escrita u oral) bien sobre uno de ellos o sobre otro elegido por la profesora.

**Interpretación:**

**Opción teatro de texto: 2º**

---

# INTERPRETACIÓN II

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN  
Prof.: Eduardo Navarro Hevia  
Correo electrónico: [edunuevo@yahoo.es](mailto:edunuevo@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El Decreto 42/2006, que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León, en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos, dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I,II, y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.”*

Teniendo en cuenta los criterios pedagógicos del decreto, la asignatura se concibe como el segundo bloque del primer ciclo de aprendizaje del alumno, en donde se continúan desarrollando los fundamentos metodológicos vinculados a los mecanismos de formación actoral y que definimos como herramientas psicofísicas.

El actor es su propio instrumento en el acto de interpretar: su cuerpo, su voz, su mente y sus emociones constituyen un canal integrado a través del cual van a fluir los contenidos dramáticos que viven en las obras. Durante el primer curso hemos estudiado este *cuarteto* del actor (pensamiento, cuerpo, voz, emoción) con el fin de reconocerlo, expandirlo y hacerlo disponible para la comunicación libre y orgánica. Hemos aprendido que el arte del actor es el arte de la reacción y de la capacidad de estar en el momento presente. En este segundo curso profundizaremos aún más en estos aspectos básicos de la formación y continuaremos con el estudio de las herramientas técnicas que ayudan al actor a canalizar su creatividad y le facilitan la tarea de comunicar su realidad con eficacia, claridad y precisión. Iremos construyendo el puente del yo-actor al yo-personaje, poniendo al servicio de éste último los instrumentos del actor, para poder, en el segundo ciclo, afrontar la construcción completa de un personaje y practicar con los distintos géneros y códigos interpretativos.

Se incorpora en este segundo curso, como material indispensable para la práctica de las herramientas psicofísicas, la utilización de distintos textos dramáticos y la selección de determinadas escenas. Consolidaremos el proceso de la improvisación como herramienta para la práctica actoral, prestaremos especial atención a la palabra como portadora de sentido y acción, y estableceremos los fundamentos del análisis de la obra dramática, considerando éste como fuente de información básica para la configuración de una realidad ficticia verosímil y coherente, que sirva de estímulo y trampolín para el comportamiento orgánico del actor.

Las referencias metodológicas continúan enmarcadas en los escritos de Stanislavski, Chéjov, Knébel, Donnellan y Layton, fundamentalmente. Y, una vez más, situaremos la tarea de interpretar sobre el placer y el juego del actor, desarrollando una relación de complicidad con los distintos elementos que configuran la actuación.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer la técnica actoral. Seguir profundizando en los instrumentos del intérprete: el cuerpo y la voz. Expandir los recursos expresivos del actor.
- 2. Dominar la improvisación como herramienta para el trabajo actoral.
- 3. Capacitar al alumno en el aprendizaje de los mecanismos internos y externos del actor.
- 4. Consolidar las actitudes básicas para la actuación: atención, disponibilidad, escucha, capacidad de sorpresa, etc.
- 5. Profundizar en el conocimiento de los componentes psicofísicos del comportamiento, desarrollo de la imaginación, esencia de la creación artística.
- 6. Profundizar en la habilidad del actor para generar respuestas y compromisos físicos a partir de diferentes estímulos.
- 7. Practicar y desarrollar las cualidades expresivas de la acción física.
- 8. Aprender a desarrollar la partitura de acciones.
- 9. Practicar la creación de atmósferas.
- 10. Desarrollar la capacidad expresiva de la palabra a través de los portadores de sentido.
- 11. Conocer la técnica para la construcción de un personaje. Aprender a ver a través de los ojos del personaje.
- 12. Saber aplicar los fundamentos del análisis activo.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ampliación en el conocimiento de su propio instrumento psicofísico de cara a la construcción de personajes.
- 2. Capacidad de generar un comportamiento orgánico “aquí y ahora” en la escena.
- 3. Capacidad de canalizar y dar sentido a su comportamiento orgánico a través de las cualidades expresivas de la acción física.
- 4. Capacidad de expresar un texto en acción.
- 5. Reconocimiento y capacidad de aplicación práctica de los elementos básicos del análisis activo.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Las herramientas psicofísicas del actor.

- 1.1 Reconocimiento del instrumento: voz y cuerpo (II). Uso óptimo del instrumento.
- 1.2 Expansión del rango expresivo. El impulso. Centros de energía motores y expresivos (II).
- 1.3 Relajación, presencia, concentración-atención; círculos de atención (II).
- 1.4 Ejercicios colectivos para activar la imaginación creativa. Juego de elenco.
- 1.5 El material sensible y las fuentes de estímulo del actor. Memoria emocional. Memoria sensorial. La fisicalidad de las emociones y sensaciones (II).
- 1.6 La relación con el espacio y con el objeto.
- 1.7 La palabra como fuente de estímulo y herramienta. (II) La palabra como portadora de sentido (impulso emocional, expresividad en el cuerpo y su resolución a través de la acción).
- 1.8 La idea del personaje. Tipologías. El cuerpo imaginario. Búsqueda de lo lúdico.
- 1.9 Cualidades expresivas de la acción física. La escritura corporal del actor: gestión del espacio, gestión del tiempo.

**TEMA 2** – La herramienta de la Improvisación (continuación de los ejercicios del curso anterior)

- 2.1 La improvisación de pareja. Desarrollo del esquema de improvisación del curso anterior.
- 2.2 La improvisación colectiva.
- 2.3 Improvisaciones de objetos (reales e imaginarios)
- 2.4 La improvisación de atmósferas.
- 2.5 Improvisaciones sobre ejercicios psicofísicos.
- 2.6 Improvisaciones de aproximación a la escena. Improvisación de *arreglo* a partir de la *fórmula* de la escena.
- 2.7 Juego e improvisación. El juego como forma de generar relación, acción y reacción.

**TEMA 3** – El análisis activo del texto.

- 3.1 Estudio y creación de las circunstancias dadas. Fuentes de estudio externas.
- 3.2 Superobjetivo y acción transversal.
- 3.3 Los cinco sucesos fundamentales.
- 3.4 El “sí mágico”. Unidades y segmentos.
- 3.5 Cadena de acciones. El tempo-ritmo.
- 3.6 Estudios sobre la escena.

**TEMA 4** – Trabajo con escenas y aplicación de todos los apartados anteriores.

- 4.1 El monólogo teatral. Estudio y aplicación de todo el proceso actoral.
- 4.2 La escena dialogada. Estudio y aplicación del proceso.
- 4.3 La escena coral. Estudio y aplicación del proceso. Importancia de los focos de atención y de la escucha y adaptación.
- 4.4 Selección, análisis y trabajo sobre escenas de teatro realista (XIX y XX)
- 4.5 Selección, análisis y trabajo sobre escenas de teatro isabelino (Shakespeare)

**3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- STANISLAVSKI, Constantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La construcción del personaje*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- CHÉJOV, Michael, *Lecciones para el actor profesional*, Barcelona: Alba Editorial, 2006.
- KNÉBEL, María O., *El último Stanislavski*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1996.
- KNÉBEL, María O., *La palabra en la creación actoral*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1998.
- DONNELLAN, Declan, *El actor y la diana*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2004.
- LAYTON, William, *Por qué, trampolín del actor*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1990.
- SERRANO, Raúl, *Nuevas tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires: Editorial Atuel, 2004.

**4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La asignatura tiene un contenido fundamentalmente práctico. El trabajo se organiza en torno a dos facetas que se desarrollan simultáneamente: el trabajo sobre el instrumento y las herramientas psicofísicas, (la consciencia del actor sobre su cuerpo, su voz, su pensamiento y sus emociones; y, la expansión, desarrollo y uso artístico de los recursos expresivos) así como el trabajo escénico propiamente dicho (improvisaciones y escenas). Diríamos que la primera faceta corresponde al trabajo pre-expresivo del actor, donde estudia y entrena la técnica que le hará dueño de su propia expresividad, y la segunda faceta corresponde al trabajo expresivo, es decir, a la aplicación directa sobre la escena.

La metodología empleada es esencialmente experimental, es decir, el alumno ha de experimentar y descubrir por sí mismo las claves y elementos que fundamentan la técnica y que le ayudan en su tarea creativa. No es suficiente comprenderlos, hay que experimentarlos y repetirlos para poder conseguir una asimilación adecuada y efectiva. Además seguiremos basando nuestra metodología en el encuentro del alumno con su fisicalidad; en el encuentro con el compromiso físico de su expresión.

El trabajo psicofísico se realiza con una serie de ejercicios individuales, en pareja y colectivos. La parte dedicada al trabajo escénico incluye tareas y ejercicios sobre obras dramáticas clásicas y contemporáneas -tanto escenas dialogadas como monólogos-, teniendo en cuenta el proceso del personaje a través del análisis activo. La improvisación será una herramienta clave para el aprendizaje y entrenamiento de los elementos técnicos, así como para la investigación y acercamiento al material dramático de las escenas.

En cualquier caso, se entiende que el trabajo en clase engloba siempre al total de los alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencia personal de la práctica de un ejercicio, sino también en la observación y estudio del trabajo que realizan los demás compañeros. De este modo, se demandará siempre de los alumnos que opinen sobre el trabajo que han visto, con el doble objetivo de ayudar al compañero a encontrar una pauta de mejora (haciéndole ver las posibles salidas a los errores cometidos y haciéndole consciente del efecto que su interpretación, expresión, presencia, etc. han ejercido en la audiencia), y el de contrastar el grado de asimilación de los fundamentos interpretativos que se van abordando.

Además, el trabajo en clase se entiende también como la contrastación del estudio y entrenamiento realizado fuera del aula. Por un lado, para que la asimilación de la técnica sea efectiva el alumno ha de repetir y entrenar por su cuenta los ejercicios aprendidos en la Escuela y, por otro, para que el trabajo escénico sea viable tendrá que preparar, del mismo modo, las escenas y el material de las improvisaciones fuera del aula. Añadiremos que esta preparación y estudio del material escénico es adecuada cuando se realiza de acuerdo a:

- los parámetros delimitados previamente,
- los elementos técnicos estudiados,
- un estudio práctico psicofísico y no exclusivamente teórico o mental.

Otras claves de la metodología empleada comprenden: el necesario contexto de confianza y seguridad, que permite al alumno descubrir, arriesgar y aceptar la vulnerabilidad que requiere su trabajo; el ambiente lúdico, que desarrolla y potencia la capacidad de juego y la intuición creadora; y, el sentido de elenco, que establece las pautas del trabajo creativo en equipo, la responsabilidad individual dentro del grupo y la complicidad con los compañeros y con la tarea a realizar.

Las clases se impartirán según una progresión de conocimientos y habilidades que irán aumentando en complejidad y que se estructura de manera concéntrica y no piramidal, de modo que todos los elementos están interrelacionados y conectados entre sí. Es un aprendizaje que se expande sobre sí mismo.

Como herramienta útil de trabajo se pedirá a los alumnos que elaboren un diario de clase donde realizar un seguimiento de la progresión. El profesor podrá pedir dicho cuaderno si lo estima necesario. El alumno elaborará también una Memoria Final de todo el curso, que se presentará al término del mismo. La bibliografía reseñada será utilizada como apoyo teórico a la asignatura, exigiendo determinadas lecturas a lo largo del curso y realizándose las pruebas que el profesor estime pertinentes para contrastar la asimilación teórica de dichas lecturas.

Por último mencionar que la metodología empleada se concibe para ayudar en todo momento al alumno ha desarrollar sus capacidades técnicas, su intuición y a liberar su imaginación creadora.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados. Es, por tanto, una evaluación continua, mediante la observación atenta de su comportamiento en los ejercicios programados a lo largo del curso.

La enseñanza es presencial, y al consistir en una progresión, es fundamental la asistencia diaria y la experiencia práctica de todos los ejercicios. La actitud, disponibilidad y versatilidad del alumno en las tareas y actividades encomendadas es un elemento clave en su evaluación.

La enseñanza de la actuación, como cualquier otra tarea artística, tiene una parte relacionada con la técnica y otra relacionada con la creatividad. Es necesario un seguimiento exhaustivo del proceso particular de cada alumno, ya que la forma y el momento en que cada estudiante puede encontrar las claves que le abren las puertas de su potencial creativo no es un asunto predecible. En todo caso, habrá unos mínimos necesarios, a nivel de conocimientos y de habilidad y asimilación técnica que han de ser superados. Estos mínimos vienen determinados por los objetivos específicos del programa, enmarcados dentro del currículum oficial.

Así la evaluación del alumno se realizará de acuerdo a los siguientes criterios:

- Conocimiento y uso, efectivo y artístico, de los recursos expresivos, sensibles y creativos del actor (voz, cuerpo, pensamiento, emociones, sensaciones, imaginación, memoria e intuición).
- Asimilación efectiva de las actitudes básicas para la actuación: disponibilidad, atención, sorpresa, acción-reacción, complicidad, escucha, compromiso psicofísico y capacidad de juego.
- Capacidad de riesgo, inventiva y respuesta activa en el trabajo de las diferentes improvisaciones.
- Asimilación técnica de las cualidades expresivas de la acción física: la gestión del espacio y el tiempo.
- Capacidad de escucha y adaptación en la situación imaginaria de la escena.
- Capacidad de análisis y asimilación psicofísica de los rasgos de comportamiento básicos del personaje de la escena.
- Entendimiento teórico y práctico de los elementos dramáticos esenciales de una obra teatral y de las escenas estudiadas (objetivos, sucesos, circunstancias dadas, antecedentes, etc)
- Asimilación y apropiación del texto: capacidad para incorporar como propias las palabras del autor y dotarlas de inteligibilidad, fisicidad, sensorialidad y emotividad. Uso del texto para la acción.
- Grado de creatividad ante los diferentes ejercicios y en general, en todo el proceso de trabajo del alumno.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se articulan en tres apartados:

- Actitud: debido al carácter experimental y colectivo de la asignatura se valorarán negativamente las ausencias y los retrasos, siendo cinco el límite de ausencias permitidas para no perder la evaluación continua. Dos retrasos computarán como una ausencia. También se valorará de forma negativa la falta de participación activa en los ejercicios colectivos, la falta de implicación en los ejercicios individuales, la falta de opinión, escucha u observación atenta en los ejercicios ajenos, o la emisión de juicios de valor personales y/o irrespetuosos con el compañero.
- Fundamentos: se valorará la asimilación teórica de la metodología aplicada y capacidad para el análisis de los textos estudiados a través de la presentación de



los trabajos de análisis activo de las escenas trabajadas, así como de la participación diaria en clase y de las pruebas teóricas que sobre la bibliografía seleccionada se realicen a lo largo del curso. También en la elaboración de un cuaderno personal y una Memoria que contengan el estudio, análisis y reflexión del proceso realizado.

- Práctica actoral: se valorará la preparación del trabajo previo, el entrenamiento de las herramientas psicofísicas dentro y fuera del aula, el grado de asimilación efectiva de la técnica a través de los ejercicios y prácticas escénicas y el dominio de los fundamentos del análisis activo, de acuerdo a los objetivos y las competencias y habilidades descritas más arriba.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El alumno está sometido a la evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios (preparación fuera del aula y ejecución en clase), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora. Las tutorías son, así mismo, una herramienta para la supervisión de dicha evolución.

A lo largo del curso se realizarán pruebas periódicas tanto teóricas como prácticas para comprobar el grado de conocimiento y asimilación de los diferentes aspectos de la técnica. Estos ejercicios junto con la evaluación continua suponen el 90% de la nota final del curso. Al término del curso se realizará un Examen Final cuyos contenidos y criterios de evaluación serán anunciados con la suficiente antelación durante el segundo cuatrimestre. Su cómputo en la nota final será del 10 % restante.

Los alumnos que no aprueben o no se presenten en la Convocatoria Ordinaria tendrán derecho a presentarse (y por tanto a aprobar y a obtener la máxima calificación) en la Convocatoria Extraordinaria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes

7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# INTERPRETACIÓN II

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: José María Ureta Sixto

Correo electrónico: uretanairobi@hotmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El Decreto 42/2006 que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos dice: “*Las asignaturas de Interpretación (I, II y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.*”

El programa de *Interpretación II* desarrolla los contenidos y objetivos ya planteados en el curso de Interpretación I. A diferencia del primer nivel donde el alumno desarrollaba su trabajo utilizando su realidad más inmediata, en este segundo nivel el alumno deberá empezar a entender las diferentes vías que debe tomar para *encarnar y vivenciar* un personaje. Para ello se le enseñará a utilizar y potenciar otros mecanismos directamente relacionados con aquellos que posibilitan la construcción del mismo. Por lo tanto, seguiremos profundizando en su instrumento y en otros aspectos técnicos fundamentales que tienen como base la búsqueda y desarrollo de la implicación *física y espiritual* del alumno a la hora de enfrentarse con un personaje. Improvisaciones basadas en analogías (*los arreglos* como los denominaba William Layton), el desarrollo del análisis activo, , la continuidad en el trabajo sobre las herramientas psicofísicas, el estudio analítico, el desarrollo de la imaginación y de la técnica, son algunas de las materias que vamos a desarrollar a lo largo del presente curso, con el fin de mejorar y ampliar la técnica y creatividad del alumno.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Conocer la técnica actoral. Seguir profundizando en los instrumentos del intérprete: el cuerpo y la voz.
- 2. Conocer la técnica para la construcción de un personaje.
- 3. Dominar la improvisación como técnica del trabajo actoral.
- 4. Capacitar al alumno para los elementos externos e internos del actor.
- 5. Profundizar en el conocimiento de los componentes psicofísicos del comportamiento, desarrollo de la imaginación, esencia de la creación artística
- 6. Practicar la creación de atmósferas y el tiempo-ritmo.
- 7. Desarrollar la capacidad expresiva de la palabra a través de los portadores de sentido.
- 8. Saber aplicar los fundamentos del análisis activo.
- 9. Aprender a desarrollar la partitura de acciones.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes

competencias y habilidades específicas:

- 1. Ampliación en el conocimiento de su propio instrumento psicofísico de cara a la construcción de personajes.
- 2. Capacidad de desarrollar un comportamiento orgánico “aquí y ahora” en la escena.
- 3. Reconocimiento y capacidad de aplicación práctica de los elementos básicos de análisis activo.
- 4. Capacidad para integrar el tempo ritmo interno y externo de un personaje dramático.
- 5. Capacidad para desarrollar la escucha, facilitando su integración en los trabajos de carácter coral, dialógico ó monológico.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – Las herramientas psicofísicas del actor.**

- 1.1. Reconocimiento del instrumento: voz y cuerpo (II). Uso óptimo del instrumento: expansión del rango expresivo.
- 1.2. Relajación, presencia, concentración – atención, círculos de atención. (II)
- 1.3. Ejercicios colectivos para activar la imaginación creativa. Juego de elenco.
- 1.4. El material sensible y las fuentes de estímulo del actor. Memoria sensorial. Memoria emocional.
- 1.5. La relación con el espacio y con el objeto.
- 1.6. La palabra como fuente de estímulo y herramienta (II). La palabra como portadora de sentido (impulso emocional, expresividad en el cuerpo y su resolución a través de la acción).
- 1.7. La idea de personaje. Tipologías. El cuerpo imaginario. Búsqueda de lo lúdico.
- 1.8. Cualidades expresivas de la acción física. La escritura corporal del actor: gestión del espacio y del tiempo.

##### **TEMA 2 – La herramienta de la improvisación. (Continuación de los ejercicios del curso anterior)**

- 2.1. La improvisación de pareja. Desarrollo de la improvisación del curso anterior.
- 2.2. La improvisación colectiva.
- 2.3. Improvisaciones de objetos (imaginarios y reales).
- 2.4. Improvisaciones sobre ejercicios psicofísicos.
- 2.5. Improvisaciones de aproximación a la escena. Improvisación de arreglo a partir de la fórmula de la escena.

##### **TEMA 3 – Análisis activo del texto.**

- 3.1. Estudio y creación de las circunstancias dadas. Fuentes de estudio externas.
- 3.2. Superobjetivo y acción transversal.
- 3.3. Los cinco sucesos fundamentales.
- 3.4. El “sí mágico”. Unidades y segmentos.
- 3.5. Cadena de acciones. El tempo-ritmo.
- 3.6. Estudios sobre la escena.

##### **TEMA 4 – Trabajo con escenas y aplicación de todos los apartados anteriores.**

- 4.1. El monólogo teatral. Estudio y aplicación de todo el proceso actoral.
- 4.2. La escena dialogada. Estudio y aplicación del proceso.
- 4.3. La escena coral. Estudio y aplicación del proceso. Importancia de los focos de atención, y de la escucha y adaptación.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- CHÉJOV, Michael. *Lecciones para el actor profesional*. Barcelona: Alba Editorial, 2006.

- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso de creador de las vivencias*, Buenos Aires: Ediciones Quetzal, 1983.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso de creador de las vivencias*, Barcelona. Alba Editorial s.l. 2003.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso de creador de la encarnación*, Buenos Aires: Ediciones Quetzal, 1983.
- KNEBEL, María Osipovna, *La palabra en la creación actoral*, Madrid: Ed. Fundamentos, 2000.
- KNEBEL, María Osipovna, *El último Stanislavski*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1996.
- LAYTON, William, *Por qué, trampolín del actor*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1990.
- DONNELLAN, Declan. *El actor y la diana*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2004.
- SERRANO, Raúl. *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Buenos Aires: Ed. ATUEL. 2004.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura *Interpretación II* está orientada en su totalidad a desarrollar sus contenidos de una manera tanto teórica como práctica:

1. **La parte teórica** abarcará el estudio del texto por medio del análisis activo del mismo. Esta herramienta será de gran utilidad al alumno para poder desentrañar los sucesos, conflictos y objetivos de su personaje a lo largo de la obra.
2. **La parte práctica**, que será la más importante en cuanto a dedicación en horas, integrará:
  - 2.1. **Trabajo de elenco** que se desarrollará siempre al comienzo de las clases, con la idea de unificar al grupo en lo que se refiere a la relajación y concentración en cada jornada de trabajo.
  - 2.2. **Trabajo sobre la improvisación**, que continúa el trabajo desarrollado en el curso anterior basado en el esquema de William Layton. En este año abarcaremos la segunda etapa basada en los denominados *arreglos*, y nos internaremos en la siguiente fase ya centrada en el trabajo directo sobre las esenas.
  - 2.3. **Trabajo de carácter monológico**, en la que el alumno deberá aplicar el estudio de los conceptos teóricos ya comentados (análisis activo y esquema laytoniano), y realizar propuestas teniendo en cuenta las circunstancias que han propiciado el texto.
  - 2.4. **Trabajo de carácter dialógico**, en el que el alumno deberá aplicar el estudio de los conceptos ya comentados (análisis activo y esquema laytoniano) y realizar propuestas teniendo en cuenta las circunstancias que han propiciado el texto.

Los alumnos ensayarán el trabajo fuera de clase y lo presentarán ante el profesor. A pesar de que cada jornada implica el trabajo de unos y la observación de otros, esto no significa que haya una falta de actividad por parte de los oyentes. En todo momento se les podrá pedir opiniones, e incluso intervenir de una manera activa en el proceso de trabajo de sus compañeros, además de estar disponibles para cualquier actividad que se precise. Esto, por un lado, ayudará a los compañeros que en ese momento estén desarrollando el trabajo a tener una perspectiva más amplia sobre la propuesta que están realizando, y servirá a los oyentes a comprender y asimilar de una manera más efectiva los contenidos programados en la asignatura.

Para hacer más efectivo el aprendizaje del alumno se les exigirá un diario elaborado por un alumno cada día de clase y distribuido a todos los demás compañeros, y una Memoria Final con el resumen de impresiones y contenidos dados a lo largo del curso.

El

trabajo en clase se entiende como el contraste práctico del estudio realizado fuera del aula. Sin la adecuada preparación de los ejercicios de improvisación y escenas, el trabajo práctico en clase será inviable. Se entiende que una preparación es adecuada cuando se realiza de acuerdo a:

- Los parámetros delimitados previamente
- Los elementos técnicos estudiados -entendidos además de forma acumulativa (se incluye todo lo aprendido en Primer Curso más lo nuevo).
- Y se estudia de forma práctica y no exclusivamente de un modo teórico o mental.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se desagregan en:

- **Actitud.** El alumno que falte más de 5 veces a clase, no podrá aprobar en el apartado correspondiente a la evaluación continua. También la acumulación de 2 retrasos supondrá el equivalente a 1 ausencia.
- **Fundamentos.** Todos aquellos conceptos teóricos contenidos en el programa, deberán ser perfectamente asimilados por los alumnos debido a la conexión directa que éstos poseen con el trabajo práctico a desarrollar a lo largo del curso.
- **Práctica actoral.** Los contenidos prácticos ya mencionados en la *organización didáctica* que sirven para desarrollar el instrumento psicofísico del actor, además de abrir las vías para crear un personaje dramático verosímil, es otra de las herramientas que el profesor utiliza para valorar el desarrollo del alumno a lo largo del curso.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

El alumno está sometido a evaluación continua. Esto implica que la práctica diaria de los ejercicios (preparación fuera del aula y ejecución en clase), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora, y la asimilación de los contenidos teóricos, serán los parámetros utilizados de una manera preeminente de cara a la convocatoria ordinaria de Junio. La calificación de la evaluación continua supondrá un 80% de la nota final.

Al finalizar el Curso Académico se realizará un Examen Final cuyos contenidos, criterios de evaluación y repercusión en la Calificación Final de la asignatura serán aquellos incluidos en los contenidos programados en el curso. La calificación del examen final supondrá un 20% de la nota final.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar

	el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes.
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificación para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas, realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística.
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# DANZA CLÁSICA APLICADA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Juana González Casado

Correo electrónico: [escena.difusion@wanadoo.es](mailto:escena.difusion@wanadoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Según el decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León se marcan los objetivos de las asignaturas de Expresión Corporal, Acrobacia, Esgrima, Pantomima y Danza Aplicada que unifican la materia de Movimiento.

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia la adquisición de la técnica y habilidades que potencian la creatividad del alumno a través del aprendizaje y dominio del cuerpo, utilizando las herramientas propias que corresponden a la expresión corporal, acrobacia, danza, esgrima, lucha escénica, mimo y pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parte de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio, y Tiempo” forma al alumno en los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal. Pudiendo éste, desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos, ya sean auditivos, rítmicos, visuales, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y trasmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La danza en el actor constituye un medio por el cual se fomenta la expresión artística de una manera creativa. Constituye una materia formativa que ayuda a tener menos miedos y una mayor percepción del cuerpo como medio expresivo. Debe concebirse como un instrumento de trabajo que permite ampliar conocimientos y formación dentro de la interpretación.

Para ello hay que partir de la base que no queremos crear bailarines sino apoyar el trabajo actoral, enseñando la técnica y los conceptos prácticos que servirán a un actor a la hora de desarrollar un personaje o una escena. Tanto en la danza como en el teatro el cuerpo se constituye como eje central de expresión y para ello hay que darle la preparación física necesaria.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos comunes de aprendizaje en el área de movimiento son:

- 1- Control y dominio del movimiento. Coordinación
- 2- Manejar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- 3- Aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- 4- Conocer el vocabulario y los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento.



- 5- Integrar los recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- 6- Dominio del ritmo, tiempo, silencio. Interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- 7- Trabajo individual y colectivo (Coro).

Los objetivos específicos de la asignatura de danza son:

- 1. Aprender a coordinar todas las partes del cuerpo.
- 2. Controlar la correcta colocación del cuerpo que permita el dominio de la coordinación y el desarrollo de todos los movimientos.
- 3. Realizar con musicalidad la ejecución de todos los movimientos que configuran la danza.
- 4. Utilizar los conocimientos técnicos y estilísticos de la Danza clásica para integrarla en la puesta en escena.
- 5. Valorar la importancia del espacio como elemento tanto estético como formal, y el papel que desempeña en la interpretación.
- 6. Desarrollo de la ejecución coreográfica. Trabajo individual y colectivo.
- 7. Interpretar variaciones de diferentes estilos de danza.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Conocimiento , coordinación y dominio del cuerpo
- 2. Musicalidad y ritmo
- 3. Utilización del espacio
- 4. Capacidad expresiva
- 5. Trabajo en equipo

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – Preparación teórica y práctica: Posiciones

Vocabulario y práctica de las posiciones 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 6ª.

##### **TEMA 2** – Ejercicios básicos que configuran la barra

Vocabulario y práctica: Plié y grand plié en 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 6ª posición. Relevé, souplese, cambré.

##### **TEMA 3** – Ejercicios básicos que configuran la barra

Vocabulario y práctica : Battement tandu, y jeté, battement frappé, rond-de-jambe a terre, passé, grand battement (todos los ejercicios se realizarán delante, al lado y detrás).

##### **TEMA 4** – Ejercicios básicos de vueltas

Vuelta normal, vuelta girada, con destaque, de vals, piqué, deboulé descompuesto en dos tiempos, preparación de pirueta.

##### **TEMA 5** – Ejercicios básicos de saltos

Temps levé (1ª, 2ª, 3ª posición), echappé, changement de pied, assemblé, tijera, jeté, emboité.

##### **TEMA 6** – Port de Bras y grupos de pasos en el centro

Combinación de las posiciones básicas de brazos con músicas sencillas, trabajando direcciones. Paso de vals, tombé, pas de bouré, chassé, panaderos, pasadas.

##### **TEMA 7** – Diagonales

Ejercicios de desplazamientos.

##### **TEMA 8** – Ejercicios básicos que configuran el suelo

Práctica de todos los ejercicios de barra en el suelo.

##### **TEMA 9** – Coreografías y estudio de danzas de carácter

Ejercicios coreográficos: Utilización y combinación de todos los pasos aprendidos del ballet clásico y de otros estilos de danza.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- ABAD CARLÉS, Ana, *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid: Alianza, 2004.
- MARKESSINIS, Artemio, *TítuloHistoria de la danza desde sus orígenes*, Madrid: Librería deportiva Esteban Sanz, 1995.
- COSENTINO, Elbio, *Escuela clásica de ballet*, Buenos Aires: C.S Ediciones, 1990.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Se desarrollará en su mayoría en clases prácticas. Los alumnos tendrán asistencia e intervención obligatoria.

La clase se dividirá en dos partes:

1ª Teórica y técnica.- Se iniciará con un calentamiento que se alternará unas veces en el suelo y otras en el centro donde se propondrán ejercicios de colocación y preparación del cuerpo, utilizando el vocabulario propio de la danza clásica para el aprendizaje de éste. La importancia en esta parte, es el trabajo individual del alumno, la técnica, la comprensión y la realización de los diferentes pasos.

2ª La segunda parte de la clase tendrá una finalidad más coreográfica, los alumnos ejercitarán los pasos y conocimientos adquiridos, dando paso al ritmo, musicalidad y creatividad interpretativa.

Se trabajará la adaptación musical de pasos a dos, utilizando diferentes ritmos y estilos musicales.

Trabajo coreográfico de grupo. Danzas que impliquen recorrido y desplazamiento en el espacio.

Adaptación de la danza a la palabra. Como utilizar el cuerpo y la danza en función del texto.

Las clases teóricas se basarán en trabajos individuales o en grupo de análisis de diferentes estilos de danza, entre ellos el ballet clásico. Visualización de videos donde analizar los elementos técnicos, coreográficos e interpretativos de la danza.

Se prevé la asistencia a algún espectáculo de danza de los que pasen en la programación teatral de la ciudad, dependiendo de las posibilidades de alumnos y profesor.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

### 5.1. Criterios de evaluación

Comunes al área de movimiento:

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

Específicos a Danza

- Conocimiento de los pasos del vocabulario de la Danza clásica y su aplicación técnica.

- La realización de algunos ejercicios de ballet clásico para comprobar la volución y grado de aprendizaje.
- Realización de pasos y ejercicios de danza de carácter.
- Capacidad del movimiento y memoria coreográfica.
- Ritmo y musicalidad
- Aptitudes creativas
- Aptitudes interpretativas
- Control del espacio
- Trabajo en equipo

## 5.2. Criterios de valoración

Se establecerán a partir de toda la labor desarrollada por el alumno en la asignatura durante los dos cuatrimestres, de manera que la evaluación se basa en un seguimiento continuado de la trayectoria del estudiante. La asistencia se revela por tanto imprescindible para la perfecta consecución de los objetivos planteados y porque los contenidos exigidos serán desarrollados desde múltiples perspectivas y utilizando diferentes recursos didácticos. La asistencia, el interés y la actitud serán importantes a la hora de la evaluación. Es obligatorio presentar los ejercicios prácticos y teóricos.

Valoración:

**Evaluación continua:** Asistencia, actitud, aprendizaje.....40%

**Aptitud:** Aprendizaje técnico.....40%

Desarrollo creativo.....20%

La falta de asistencia de cinco clases en el curso, no permitirá la evaluación contuinua del alumno.

**Evaluación no continúa y extraordinaria:** Prueba.....100%

## 5.3. Evaluación sustitutoria

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de presentarse en Septiembre, superando un examen global en el que se le pondrán los contenidos y ejercicios del programa realizados durante el curso.

## 6. HERREMIENTAS DE CALIFICACIÓN

### TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clase, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.

9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.
------	---

**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.

# ESGRIMA

ESPECIALIDAD: **INTERPRETACIÓN**

Prof.: **Juan Ramón Merino Bocos**

Correo electrónico: [juanramonmerino@hotmail.com](mailto:juanramonmerino@hotmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

De acuerdo al Decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León, establece los objetivos que unifican la materia de Movimiento:

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia adquisición de una técnica y habilidades que potencien la creatividad potencial del alumno a través de un aprendizaje y dominio de las técnicas corporales, utilizando y practicando un conjunto de habilidades relacionadas con la expresión corporal, la acrobacia, la danza, la esgrima, la lucha escénica y el mimo y la pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parten de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio y Tiempo” encamina al alumno para que disponga de los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal, para que pueda desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos. ya sean auditivos, rítmicos, visuales, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y trasmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La asignatura de Esgrima está orientada a contribuir al desarrollo físico y técnico de los futuros actores y actrices. Esta asignatura incide directamente en el trabajo de control corporal a través de una disciplina de ejercicios de lucha y enfrentamiento que suponen un instrumento muy valioso para la formación actoral, además de aportar un bagaje técnico de amplia aplicación en multitud de trabajos escénicos.

En esta asignatura se hace repaso de los fundamentos de las luchas con arma blanca, su origen y evolución, así como de todo lo que rodea a la historia de las espadas y los sables, los duelos y las dagas, el florete y sus maestros, las distintas escuelas y su metamorfosis hasta la actualidad. Se compara la esgrima teatral con la esgrima deportiva, puntos en común y relaciones.

En definitiva, esta asignatura contribuye a dar solidez y templanza a esos elementos tan necesarios sobre las tablas como son, el control energético y la presencia escénica.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos que debe conseguir el alumno/a se enumeran a continuación, siendo imprescindible su consecución para garantizar la formación necesaria para desarrollar futuros trabajos de esgrima escénica con garantías de seguridad y éxito.

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1.. Conocer los distintos tipos de armas que se utilizan tanto en esgrima deportiva como en la esgrima teatral
- 2.. Aprender la técnica básica de esgrima: posición de guardia, la distancia y los desplazamientos básicos para desarrollar ataques, paradas, contraataques, fintas y esquivas con espada y sable
- 3.. Esgrima a una mano y a dos manos
- 4.. Conocer el porte del arma y los distintos usos escénicos

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1.. Entender y controlar los recursos escénicos aplicables a las distintas situaciones de lucha y enfrentamiento
- 2.. Aprender las adaptaciones de la lucha según espacios, vestuario, textos, personajes y épocas
- 3. Por último, alcanzar la confianza y autonomía necesaria para interpretar un combate con la seguridad, autonomía y control que requiere el sentido de verdad

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

**TEMA 1**– La Guardia (1 a 8), los desplazamientos y la distancia

**TEMA 2**– Ataques simples y compuestos, las fintas, los contraataques

**TEMA 3**– Las paradas y las esquivas

**TEMA 4**– Las continuaciones

**TEMA 5**– Las acciones con hierro

**TEMA 6**– Los recursos escénicos.

- 6.1 El texto.
- 6.2 El personaje.
- 6.3 Las acrobacias.
- 6.4 Los desarmes.
- 6.5 Los cortes y giros.
- 6.6 El vestuario...

**TEMA 7**– El ritmo y el tiempo del combate

**TEMA 8**– El sentido de verdad en la lucha

**TEMA 9**– El montaje de la escena

**TEMA 10**– El sable y la espada. Posibilidades escénicas.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- ALONSO TEMIÑO, Cruz José. *Esgrima Básica*, Madrid: Ed. Alhambra, 1988.
- ALBEROLA, Paco. *Esgrima Teatral*, Murcia. ed. Algama, 1998
- CHERIS, Elaine. *Manual de Esgrima*. Madrid. Ed. Tutor, 2003
- CLERY, Raoul, *L'Esgrime*, Paris. ed. Presses Universitaires de France.
- COHEN, Richard. *Blandir la espada*. Barcelona. Ed Destino, 2002
- COMITÉ OLÍMPICO ESPAÑOL. *Esgrima*. Madrid. Ed. COE
- FAURE, Martine. *Curso de Esgrima*. Barcelona. ed. Vecchi.
- KRONLUND, Martin. *Enseñanza de la esgrima de florete*. Madrid. Ed. Gymnos, 1984.
- LACAZE, Pierre. *En Garde*, ed. Gallimard, 1991
- LANE, Richard. *Swashbuckling*. Londres. Ed. NHB, 1999
- PROMARD, Jean. *Esgrime de Spectacle*. Paris. Ed. Archimbaud, 1993
- ROQUE, Eugénio. *Esgrima Artística*. Lisboa. Ed. Hugin, 1999

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

El curso se organizará según el siguiente esquema;

Todas las clases serán eminentemente prácticas, dedicando alguna sesión a la visualización de videos tanto de esgrima deportiva como escénica.

La evolución de la asignatura irá desde el trabajo de base técnico hacia la aplicación de la práctica escénica haciendo repaso de todas las técnicas necesarias para conseguir los objetivos de la asignatura.

La metodología utilizada será, en el inicio, analítica, para después dar paso a una metodología más creativa a través de la búsqueda guiada.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será continua a lo largo de todo el curso, siendo la asistencia y la participación activa elementos fundamentales para conseguir resultados positivos en la asignatura.

Además de la asistencia y la participación el otro criterio de evaluación será el nivel de aptitud alcanzado durante el curso. Esta aptitud se valorará a través de dos pruebas, una en febrero de carácter técnico, y otra a final de curso con un ejercicio práctico por parejas, si es posible ante público.

#### **Comunes al área de movimiento:**

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de cuerpo.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La fórmula de evaluación de la asignatura será la siguiente:

Se establecerán a partir de toda la labor desarrollada por el alumno en la asignatura durante los dos cuatrimestres, de manera que la evaluación se basa en un seguimiento continuo de la trayectoria del estudiante. La asistencia se revela por tanto imprescindible para la perfecta consecución de los objetivos planteados y porque los contenidos exigidos serán desarrollados desde múltiples perspectivas y utilizando diferentes recursos didácticos. La asistencia, el interés y la actitud serán importantes a la hora de la evaluación. Es obligatorio presentar los ejercicios prácticos y teóricos.

Valoración:

**Evaluación continua:** Asistencia, actitud, aprendizaje.....40%  
**Aptitud:** Aprendizaje técnico.....40%  
Desarrollo creativo.....20%

La falta de asistencia a cinco clases en el curso (si estas se realizan en un solo día), no permitirá la evaluación continua del alumno.

Si las clases se imparten en diferentes días en la semana la falta de asistencia a siete clases en el curso, no permitirá la evaluación continua del alumno

Evaluación no continua y extraordinaria. **Prueba Técnica..... 100%**

### TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clase, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.



**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.

# **EXPRESIÓN CORPORAL II**

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Paula Miguélez Lucena**

Correo electrónico: **paulamiguel@hotmai.es**

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

Según el decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León se marcan los objetivos de las asignaturas de Expresión Corporal, Acrobacia, Esgrima, Pantomima y Danza Aplicada que unifican la materia de Movimiento.

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia la adquisición de la técnica y habilidades que potencian la creatividad del alumno a través del aprendizaje y dominio del cuerpo, utilizando las herramientas propias que corresponden a la expresión corporal, acrobacia, danza, esgrima, lucha escénica, mimo y pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parte de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio, y Tiempo” forma al alumno en los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal. Pudiendo éste desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos ya sea auditiva, rítmica, visual, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y trasmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La Expresión Corporal en este segundo nivel afianza lo aprendido el año anterior profundizando en cada uno de los contenidos, alcanzando niveles de dificultad mayores y utilizándolos como herramienta interpretativa. El alumno asimila la técnica para comenzar a jugar con ella. Aprende a expresarse individualmente y en grupo. Fusiona técnica y

control con espontaneidad y creatividad que le permite afrontar desde un punto de vista nuevo la interpretación desde sus capacidades de propiocepción y expresión corporal.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos comunes de aprendizaje en el área de movimiento son:

- 1. Control y dominio del movimiento. Coordinación
- 2. Manejar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- 3. Aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- 4. Conocer el vocabulario y los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento.
- 5. Integrar los recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- 6. Dominio del ritmo, tiempo, silencio. Interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- 7. Trabajo individual y colectivo (Coro).

Los objetivos específicos de la asignatura de Expresión Corporal II son:

- 1. Afianzar, desarrollar y profundizar los principios fundamentales del trabajo corporal, con el fin de que se constituyan en herramientas para su aplicación al trabajo actoral.
- 2. Ampliar la percepción y conciencia corporal, así como el análisis del movimiento.
- 3. Desarrollar la capacidad de comunicación y la capacidad creativa en el ámbito gestual.
- 4. Profundizar sobre los factores del movimiento, para poder crear diferentes “vocabularios” a partir de la “gramática” base.
- 5. Dominar las calidades del movimiento para llegar a la expresión dramática.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

1. Dotar de herramientas gestuales que posibiliten al actor el desarrollo de su sensibilidad, cualidades y aptitudes interpretativas.

2. Conocimiento y Dominio del movimiento del cuerpo segmentado y del equilibrio.
3. Conocimiento y Dominio del movimiento en calidades básicas de esfuerzo.
4. Conocimiento y Dominio de la respiración, del tiempo y de la musicalidad del movimiento.
5. Conocimiento y Dominio del “conflicto muscular” creador de la gramática gestual, su sintaxis, vocabulario y composición.
6. Conocimiento y Dominio de la “Dramaturgia” corporal que permita la escritura y la composición escénica.
7. Que el alumno sea capaz de expandir toda su sensibilidad artística desarrollando su búsqueda propia y camino personal.
8. Crear hábitos y rutinas de entrenamiento e higiene corporal.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – DOMINIO DEL MOVIMIENTO**

- 17 Percepción y conciencia corporal: análisis del movimiento orgánico. Respuestas naturales.
- 18 Segmentación. Coordinación. Disociación.
- 19 Control postural. Equilibrio.
- 20 Vocabulario corporal: modos de movimiento.
- 21 Escalas del antagonismo.
- 22 Gravedad. Relajación dentro del movimiento. Caída.
- 23 Diseño corporal. Actitud. Energía interna. Presencia.

##### **TEMA 2 – ESPACIO**

- Diseño corporal en el espacio.
- Espacio intracorporal, kinesférico, intercorporal y escénico.
- El cubo de Laban. Direcciones, dimensiones, planos, tridimensión.
- Diseño espacial del movimiento.
- Simbología y subjetividad del espacio.

- Las acciones básicas del esfuerzo desde el punto de vista espacial.
- Interacción cuerpo-espacio-objetos.
- El espacio total. Interrelaciones.
- Trayectorias, tempo, ritmo y dinámica.
- La composición aleatoria del espacio total.
- Espacio del solo y el espacio del coro.

### **TEMA 3**– TIEMPO

- La melodía cinética.
- Las acciones básicas de esfuerzo y su musicalidad.
- Rítmica y melódica.
- El personaje desde la musicalidad del movimiento.
- Musicalidad individual y colectiva, orquestación.

### **TEMA 4**– EXPRESIÓN

- Las calidades de movimiento.
- Factores del movimiento y combinaciones.
- Los grados de esfuerzo y sus transformaciones.
- Las ocho acciones básicas de esfuerzo y sus implicaciones dramáticas.
- Tipologías psico-físicas. Componentes psicológicos y físicos del carácter.
- Elementos, materias de la naturaleza y transformaciones.
- Centros vitales animales. Calidades expresivas. Aplicación.
- Abstracción del movimiento cotidiano. La estilización y la poetización del movimiento.
- La gramática corporal
- “Monólogo” o “solo”. El cuerpo y sus “voces”.
- “Coro”. El coro como unidad. Ritmo dinámico y plástico del coro.
- Bases para la improvisación individual y colectiva.
- Bases para la composición de la pieza gestual.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.

- ALEXANDER, Gerda, *La Eutonia*, Barcelona: Editorial Paidós, 1998
- BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola, *Anatomía del actor*, México: Colección Escenología, 1988.
- BROZAS POLO, M<sup>a</sup> Paz, *La expresión corporal en el teatro europeo del siglo XX*, Ciudad Real: Editorial Ñaque, 2003
- CALAIS, Blandine, *Anatomía para el movimiento, tomo I y II*, Barcelona: Editorial la liebre de marzo, 1991
- DALCROZE, Jaques, *Le rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne: Foetisch Freres. Editions, 1919.
- DECROUX, Etienne, *Paroles sur le mime*, Paris: Librairie Théâtrale, 1994.
- LABAN, Rudolf Von, *El dominio del movimiento*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1987.
- LABAN, Rudolf Von, *Danza Educativa Moderna*, Buenos Aires: Editorial Paidós, 1978.
- RIDOCCI, Mercedes, *Creatividad corporal*, Madrid: Ñaque Editora y La Avispa, 2005.
- SCHINCA, Marta, *Expresión Corporal*, Barcelona: Editorial Praxis, 2002.
- SCHINCA, Marta, *Psicomotricidad, ritmo y expresión corporal*, Madrid: Editorial escuela española, 1984
- WYGMAN, Mary, *El lenguaje de la danza*, Barcelona: Ediciones Aguazul, 2002

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La metodología de las clases será básicamente práctica, desarrollándose tanto en trabajos individuales, como en trabajos colectivos y grupales a medida que se vaya desarrollando la asignatura.

La base teórica en que se funda la asignatura se afrontará desde el lado práctico, donde surgirán todos los elementos teóricos hasta sesiones de afianzamiento y resumen teórico que engloben y enmarquen todo el trabajo práctico realizado.

Así también se utilizarán lecturas tanto de carácter conjunto en el aula, como de carácter obligado y personal fuera del ámbito del aula, sobre los que se realizarán trabajos prácticos y teóricos a presentar en el desarrollo de la asignatura.

Se usará el trabajo con espejo en determinadas etapas básicas del aprendizaje de técnicas.

Se usará en alguna ocasión la grabación y visionado de video para el auto-análisis y conciencia del alumno sobre su trabajo así como todo tipo de material pictórico,

escultórico o literario que ayude a comprender y enriquecer la labor de enseñanza-aprendizaje.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

### **5.1. Criterios de evaluación**

Comunes al área de movimiento:

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

### **Específicos de Expresión Corporal II:**

La evaluación será continua, y como tal, teniendo en cuenta la característica eminentemente práctica de la asignatura, es condición necesaria la asistencia regular y constante a clase. Se realizará mediante el seguimiento de la evolución de todos y cada uno de los alumnos dentro del proceso de aprendizaje, para lo cual, se realizarán los procedimientos propios de la evaluación continuada, consistentes en la realización de trabajos prácticos y teóricos que los alumnos tendrán que presentar a lo largo del curso. Así mismo, se realizará una prueba de examen al final de cada curso (en junio) y para aquellos que no satisfagan los requisitos mínimos necesarios para superar el curso, una prueba de examen en septiembre junto con la entrega de un trabajo teórico escrito.

### **Auto-evaluación / Co-evaluación.**

Auto-evaluación del alumno y co-evaluación consensuada con el profesor. Continuada con tutorías y trabajos específicos que ayuden al alumno a conocer y entender en todo momento los objetivos alcanzados y la forma de trabajo para alcanzarlos. Que el alumno sea capaz y consciente, y tenga los criterios y herramientas para evaluar el trabajo realizado por el mismo y sus compañeros y autoevaluarse.

### **Criterios de Evaluación.**

Se contemplan varios criterios y aspectos para la conjunción final de la evaluación y el resultado de la nota final:

- XI. Desarrollo de las capacidades y aptitudes relacionadas con el cumplimiento de los objetivos.
- XII. Desarrollo de las capacidades y actitudes personales frente al trabajo tanto personal como colectivo. Sentido de la responsabilidad grupal e individual, asistencia, puntualidad, cuidado del material..
- XIII. Desarrollo de las capacidades y aptitudes relacionadas con la conceptualización, comprensión del marco teórico en que se engloba y sustenta el trabajo practico. Capacidad de formación de criterios propios y racionalización.

### **Valoración:**

#### **Evaluación continúa:**

- Actitud**, asistencia, aprendizaje.....40%
- Aptitud**: Aprendizaje técnico.....40%
- Desarrollo creativo.....20%

La falta de asistencia de siete clases en el curso, no permitirá la evaluación continua del alumno.

- Evaluación no continúa y extraordinaria:** Prueba.....100%

### **5.3. Evaluación sustitutoria**

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de presentarse en Septiembre, superando un examen global en el que se le propondrán los contenidos y ejercicios del programa realizados durante el curso.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

### **TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:**

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
-----	--



3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clase, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.

**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.

# **TÍTULO: EXPRESIÓN ORAL II**

ESPECIALIDAD: **INTERPRETACIÓN**

Prof.: **Isabel Pastor Brizzolese**

Correo electrónico: [pastor.esadcyl@gmail.com](mailto:pastor.esadcyl@gmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura “Expresión Oral II”, integrada en el departamento de Voz, Canto e Idioma, forma parte del desarrollo de la comunicación oral en la formación del alumnado de arte dramático.

Esta asignatura tiene un carácter eminentemente práctico, con fundamentos teóricos.

En este tercer año se pretende continuar con el proceso iniciado los años anteriores, en el trabajo de la voz y el habla escénica.

Se profundizará en el trabajo con el texto dramático, insistiendo en revestir la palabra emitida de intencionalidad.

Asimismo, se guiará al alumno en la investigación de la expresión oral del personaje en diferentes géneros y estilos.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Aplicar con autonomía conocimientos y técnicas adquiridas en cursos anteriores, al texto dramático.
- 2. Afirmar el esquema corporal-vocal.
- 3. Desarrollar y potenciar la memoria corporal
- 4. Enriquecer la Expresión Oral.
- 5. Utilizar recursos vocales del lenguaje hablado.
- 6. Trabajar la expresión oral en diferentes géneros y estilos.
- 7. Desarrollar la imaginación y la creatividad. Experimentar con la voz.
- 8. Vincular el trabajo de la voz y del lenguaje en los ensayos y puestas en escena.
- 9. Fomentar capacidades y actitudes que favorezcan el trabajo en equipo: motivación, respeto, diálogo, disciplina.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. La incorporación de técnicas vocales al texto.
- 2. Ampliación la extensión tonal y la resonancia.
- 3. Irradiación de la energía sonora.
- 4. Arraigar el pensamiento y la respiración.
- 5. Revestir la palabra de intencionalidad.
- 6. Flexibilidad y agilidad vocal.
- 7. Interrelación de la expresión cuerpo-voz, y la interpretación.

- 8. Capacidad de comunicar oralmente de manera expresiva y orgánica.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1**– Soporte e irradiación de la voz y el habla

Utilización del apoyo de la emisión de una forma orgánica. El apoyo y el texto. La energía de la voz en diferentes espacios. Irradiar la voz.

##### **TEMA 2**– El cuerpo como resonador

Ampliación de la extensión tonal, flexibilidad en la utilización de registros. Potenciación de la resonancia. Energía sonora. Resonancia y Espacio. Imaginación y exploración de resonancias.

##### **TEMA 3**– Hábitos personales

Afirmación del cuerpo memoria.  
Calentamiento psicofísico, personalizado y autónomo.  
Higiene y salud vocal.

##### **TEMA 4**– Dicción y Expresión oral

Práctica de registros de habla y dialectos.  
La voz “natural”, la “transformación” de la voz.

##### **TEMA 5**– El actor y el lenguaje

La sustancia del habla. Energía de las palabras en relación a su significado, su peso físico y sus texturas. El valor de las palabras en el texto

##### **TEMA 6**– El actor y el texto

El movimiento del pensamiento. Energía de pensamiento a pensamiento. Energía de frase a frase. Energía en el diálogo.  
Imágenes, sensaciones, y emociones que sugiere el texto.  
El actor y el monólogo, el actor en el coro.

##### **TEMA 7**– Experimentación y Creatividad vocal

Investigación a partir de los propios recursos vocales. La improvisación vocal individual y colectiva.  
La voz y la expresión oral del personaje.

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

- ALCOBA, Santiago. *La expresión oral*. Barcelona, Editorial Ariel, 2000.
- BERRY, CICELY. *La voz y el actor*. España, Alba, Artes escénicas. 2006.
- CABALLERO, Cristián. *Como educar la voz hablada y cantada*. México, Editorial Edamex, 1991.
- CORNU, GUY. *La voz*. Fondo de Cultura económica, 1985.
- CHEJOV, Michael. *Sobre la actuación*. Editorial Alba. 1999.
- GRIJELMO, Alex. *La seducción de las palabras*. Editorial Taurus. 2000.
- GROTOWSKI, JERZY. *Hacia un teatro pobre*. México, Siglo XXI Editores. 1989.
- NAIDICH, S. *Principios de foniología para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Argentina, Editorial Médica Panamericana, 1987.
- NAVARRO TOMAS. *Manual de pronunciación española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1985.
- OSIPOVNA KNÉBEL, María. *El último Stanislavski*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1996.
- OSIPOVNA KNÉBEL, María *La palabra en la creación actoral*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.

- QUENEAU, RAYMOND. *Ejercicios de estilo*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.
- REDOLI MORALES, María Paz. *Caracterización de la voz*. Málaga, Imprime Gráficas Digarza, 2005.
- STANISLAVSKI, Constantin. *La construcción del personaje*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología de la asignatura será eminentemente práctica. Esta práctica se fundamentará en conocimientos teóricos de diferentes autores propuestos en la bibliografía. Se realizarán prácticas grupales e individuales, recomendando especialmente el trabajo individual fuera de clas para facilitar el proceso de aprendizaje.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

- La incorporación de técnicas vocales al texto.
- La capacidad de entonación, proyección y vocalización.
- La valoración de la voz como parte de la creación artística.
- La capacidad de revestir la palabra de intencionalidad.
- Desarrollo de la capacidad creativa.
- Evolución personal de los contenidos de la asignatura.
- Actitud ante el trabajo grupal e individual.
- La capacidad de comunicar oralmente de manera expresiva y orgánica.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La evaluación será continua. La asistencia activa y participativa, la actitud ante el trabajo de clase y el proceso individual de aprendizaje de contenidos prácticos se valorarán con un 50%.

- Trabajos prácticos de aplicación de contenidos: 30%.
- Examen final de curso: 20%.

# PRÁCTICAS DE VERSO

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN  
Prof.: **Elia Muñoz Ruiz**  
Correo electrónico: eliamruiz@yahoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura **Prácticas de verso** es el complemento práctico de la asignatura de 1º **Introducción al verso** y su continuación natural para concretar de manera experimental los conocimientos adquiridos en el curso anterior, buscando y sistematizando las claves y herramientas que ayuden a resolver la práctica escénica de textos en verso y de manera más específica de textos que pertenecen al siglo de Oro Español.

La dimensión oral del texto dramático nos obliga a desarrollar una perspectiva práctica al margen de su entidad como texto literario, considerándolo como una partitura que debe ser leída conociendo un código de referencia que el alumno ha empezado a descifrar en el curso anterior.

Profundizar en la técnica permite buscar un criterio uniforme en el manejo y expresión de la palabra dentro de la formalidad del verso.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Conseguir la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos en el curso anterior en la asignatura *Introducción al verso*.
- Expresarse en verso a través del significado de las palabras desde su sonido, teniendo en cuenta las distintas formas estróficas, su uso e implicación formal en el contenido dramático de las situaciones que plantean las obras.
- Sensibilizar y despertar en el alumno su relación personal e íntima con las palabras a través de su significado, de su sonido y de sus imágenes.
- Encontrar una unidad común en el decir el verso.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Uso de las claves del lenguaje poético; conectar el lenguaje elevado, con sus raíces físicas.
- Diferenciar entre decir el verso y declamar.
- Herramientas para el desarrollo de los recursos expresivos de la estructura en los textos en verso.
- Encontrar el sentido lógico primario del texto.
- Encontrar el ritmo y el significado desde el propio sonido de la palabra.
- Crear asociaciones de las palabras más allá de nuestra mente lógica consciente para relacionarlo con el mundo de las imágenes.
- Comunicar con un lenguaje sometido a una ordenación sonora y estructural.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### **TEMA 1**– Conceptos generales.

- Técnicas y recursos para la interpretación del verso: decir el verso; respetar la estructura y traspasar el sentido.
- Recursos expresivos actorales en relación con la técnica del verso.

##### **TEMA 2**– Estructuras, energías, imágenes y sonido.

- La fisicalidad de las palabras. Presencia sonora del verso.
- Actitud vocal en el verso: La voz no como fin en sí mismo, sino como algo intrínseco al verso y a la estructura de todo poema dramático.
- Aplicación práctica de los ejercicios vocales. Actitud hacia la palabra.
- La sustancia del texto: el sonido.
- La musicalidad y el contenido del verso: sonido y sentido.
- Rigor y vigor en el lenguaje: la importancia de hacer coincidir la energía del pensamiento con la de la palabra.

##### **TEMA 3**– Lenguaje poético.

- Consolidación de las claves del lenguaje poético.
- Figuras de construcción, dicción y pensamiento. Uso consciente de las figuras retóricas.
- El personaje se revela a través del uso que hace del lenguaje poético y conforma e ilumina su mapa interior.
- Las imágenes y el lenguaje; el pensamiento como soporte reactivo del lenguaje poético.
- El lenguaje en sí mismo reacciona en el alumno.

##### **TEMA 4**– Atmósferas, imagen, sonido y ritmo. Perspectivas del lenguaje.

- Las palabras como transmisoras y habitadoras del mundo sensible que propone la obra en verso.
- Respuesta creativa intuitiva en relación a la estructura: fisicalizar la palabra, fisicalizar el pensamiento.
- Los acentos en relación con el subtexto. Detectar la partitura rítmica latente en el texto y su implicación en la partitura emocional del material sensible que el propio texto propone.
- Informar la palabra desde un profundo trabajo creativo conectado con la necesidad de desear comunicar los pensamientos contenidos en el texto.

##### **TEMA 5**– La comunicación del texto en verso.

- La comunicación factor reactivo de necesidad. La escucha como actitud previa al hecho de la comunicación.
- Desentrañar el sentido para trabajar con precisión los pensamientos que sustentan el texto en verso, para entrañarlo y enraizarlo.
- La naturalidad y creatividad al servicio de la estructura en la realización de textos en verso.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- 
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, Métrica española, Barcelona: Ed. Labor, S.A, 1991.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, Manual de pronunciación española, CSIC, Madrid: 1974.
- QUILIS, Antonio, Métrica española, Barcelona: Ed. Ariel, S.A., 1988.
- GARCÍA ARÁEZ, Josefina, Verso y teatro, Madrid: Ed. La Avispa, 1991.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, Las figuras retóricas, Madrid: Cuadernos de lengua española, Arco libro, S.L, 1998.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, La lengua castellana en el siglo XVII, Madrid: Colección Austral, 1991.
- BERRY, Cicely, La voz y el actor, Madrid: Alba, 2006.
- KNEBEL, Maria Osipovna, La palabra en la creación actoral, Madrid: Ed. Fundamentos, 1998.
- ALONSO Amado, Materia y forma en poesía, Madrid, Ed Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1986.
- BAEHR Rudolf, Manual de versificación española, Madrid, Ed Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1997.
- BALBÍN Rafael, Sistema de la rítmica Castellana, Ed Gredos, 1975.
- DOMINGUEZ CAPARRÓS José, Diccionario de métrica española, Madrid, Ed Paraninfo, 1992.
- GARCÍA ARÁEZ Josefina, Verso y teatro, Madrid, Edita Josefina García Aráez, 1997,
- GARCÍA CALVO Agustín, El lenguaje, EdLucina, 1979, Madrid. Del ritmo en el lenguaje. Ed La gaya ciencia, Barcelona, 1975.
- MENÉNDEZ PIDAL, La lengua del S XVII, Madrid, Ed Espasa-Calpe, colección Austral, 1991.
- PARAÍSO Isabel, La métrica española en su contexto románico, Ed Arco/ Libro, SL. Madrid, 2000.
- SIRERA José Luis, El teatro en el S XVII: ciclo Lope de Vega, Madrid, Ed Playor, 1983

#### **Textos utilizados en las prácticas:**

Poemas, Romances, Textos en verso con diferentes formas estróficas, sacados de diversas obras del teatro Barroco que serán modificados en interés del grupo, así como en relación con el programa de interpretación.

#### **Textos complementarios:**

- NAVARRO TOMÁS, Tomás, Manual de entonación española, Mexico: Colección Málaga, S.A, 1996.
- BAEHR, Rudolf, Manual de versificación española, Madrid: Ed. Gredos, 1987.
- ALONSO, Dámaso, Poesía española, Madrid. Ed. Gredos, 1987.
- ALONSO, Dámaso, Materia y forma en poesía, Madrid: Ed. Gredos, 1977.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, Diccionario de métrica española, Madrid: D Col. Filológica Paraninfo, S.A, 1985.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La metodología aplicada a la comprensión de la teoría aprendida en la asignatura *Introducción al verso* en el curso anterior, comprende la realización de textos en verso de distintas épocas, sobretodo del Siglo de Oro español, centrándonos en el aprendizaje de herramientas

técnicas actorales para la comprensión de textos en verso y el desarrollo de destrezas y habilidades para su realización.

El trabajo práctico que se realizará en el aula a partir de los conocimientos teóricos, se desarrollará a partir de ejercicios que se plantean de manera secuencial y experiencial, de manera que el alumno tenga un proceso personal que a su vez es compartido por el grupo, con el fin entender e integrar los conocimientos que se vayan adquiriendo.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será continua, por lo tanto la asistencia es esencial para aprobar la asignatura, con un máximo de cinco faltas en el curso el alumno habrá perdido el derecho a esta evaluación y dependerá de la nota del examen final.

Los criterios de evaluación serán los siguientes:

### **Elementos técnicos:**

- Cómputo silábico
- Encabalgamientos.
- Acentuación correcta.
- Ritmo.
- Medida. Marca rítmica.
- Claridad en el habla: partitura vocal y consonántica.

### **Elementos expresivos:**

- Traspasar la estructura sirviéndonos de ella para comunicar.
- Sé perfectamente lo que estoy diciendo, entiendo todo lo que digo: SENTIDO
- Trabajo de reconocimiento de los impulsos que sostienen el texto: apoyo con el texto analógico.
- Dirección del texto.

Se valorará:

- La actitud que el alumno tiene ante las dificultades.
- La actitud del alumno ante el trabajo.
- La capacidad de aprendizaje.
- Expresar un ánimo de búsqueda personal en el trabajo.
- Conocer y practicar hábitos de higiene para el mantenimiento de una voz sana.
- Participar activamente en la realización y organización de las propuestas de trabajo grupal.
- La actitud hacia los compañeros en el trabajo.
- Nivel de conocimientos adquiridos sobre la materia. Destrezas técnicas específicas asimiladas.



## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

El exámen de Junio valdrá el 50% de la nota final y el restante 50% corresponderá a la evaluación continua.

El exámen final consistirá en la realización de dos textos en verso, un endecasílabo y un octosílabo, sacados de obras que previamente se han estudiado e investigado en clase.

### **EVALUACIÓN SUSTITUTORIA**

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de aprobar la asignatura en Septiembre y optar a la máxima calificación, superando un examen que será de la siguiente manera:

-Ejercicio práctico que será equivalente a los requeridos a los alumnos con asistencia habitual.

# ESTÉTICA

Prof.: Adrián Pradier

Correo electrónico: [adrian.esadcyl@yahoo.es](mailto:adrian.esadcyl@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El problema de una Estética articulada únicamente como historia de conceptos nos conduciría a la irremediable fosilización de nuestra disciplina y su objeto: la Estética no se agota en *el contenido* de sus *conceptos* o *categorías*. En realidad, la Estética, antes que en el contenido de *lo bello*, *lo grotesco* o *lo sublime*, se sitúa más bien en el “qué es” (ontología), en el “cómo se muestra” (fenomenología), en el “cómo se abre” (hermenéutica), en el “cómo ha sido” (historia, genealogía y crítica de conceptos), en el “por qué es así” (perspectiva etiológica) y en el “porqué debe ser así” (perspectiva crítico-deontológica) tanto de *lo bello*, como de *lo grotesco*, *lo sublime* o cualesquiera conceptos que utilicemos y ostenten una vertiente vinculada a, en general, la teoría de la sensibilidad. Tales cuestiones quedan articuladas en nuestra disciplina desde una perspectiva *criticista*, en el sentido rigurosamente kantiano del término. Nos enfrentamos, por lo mismo, a una disciplina que no sólo versa sobre contenidos, sino que simultáneamente posee una tendencia crítica, atenta a la actualidad *de lo ya dado*, diagnosticadora de todas aquellas prácticas, estrategias y discursos que ahonden en el objeto estético, en su naturaleza y en su impacto o influencia sobre la experiencia humana.

Su definición, sometida en todo momento a prueba a lo largo del desarrollo de los contenidos, se dividirá en dos:

- Como *estética teórica* será, ante todo, el ejercicio de la *reflexión filosófica* sobre determinados objetos artificiales y naturales que suscitan en el sujeto que *los padece sensitivamente* un tipo de juicios peculiares nacidos a partir de un marco de *sentimientos propios y exclusivos*, que han de delimitarse tanto desde una perspectiva en abstracto, es decir, como *sujeto estético*, como también desde una perspectiva *global*, es decir, teniendo en cuenta igualmente condicionamientos culturales, sociales, económicos, políticos y, en general, toda aquella dimensión que ofrezca luz sobre la emergencia de esos sentimientos.
- Como *estética crítica* será, ante todo, el ejercicio de la *reflexión filosófica* sobre los discursos, estrategias y prácticas que ahonden en el tratamiento, teórico o no, del objeto estético y de los asuntos relacionados con él.

La Estética propuesta para la docencia se apoya en la necesidad de dar cuenta genealógicamente de los conceptos y las ideas de nuestra disciplina, no desde una perspectiva histórica o meramente cronológica, sino desde un planteamiento que ahonde en los grandes temas de la disciplina que puedan proveerle de herramientas e instrumentos suficientes para poder analizar, desde una perspectiva estética y, por lo tanto, filosófica, no sólo las dimensiones relacionadas con la construcción de un personaje, sino aquellas que ahondan en la identificación de tópicos, propuestas *sólo* aparentemente contemporáneas o tendencias que, amparándose en la puesta en marcha de un aparato conceptual vinculado con la disciplina, incurren en prácticas *estetocistas* antes que rigurosamente *estéticas*. El valor por el contenido *estético-conceptual e intencional* de las obras de arte, también, obviamente, de las obras de arte dramáticas, bien sea desde el punto de vista literario como desde el vinculado con el arte de la puesta en escena y prácticas paralelas, obliga al individuo a ser *consciente*, a permanecer *atento* y a ejercer una *crítica responsable*. Reproduciendo así la *formación integral* del espíritu de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León en esta programación didáctica, pretendemos, en definitiva, que el alumno en la especialidad de Interpretación adquiera las herramientas e instrumentos suficientes para poder acercarse a

los planteamientos estéticos de una forma crítica y madura, profundizando en las dimensiones más hondas de su propia formación profesional, sin perder de vista las evidentes consecuencias plásticas de las mismas y su responsabilidad como artistas y trabajadores del arte dramático.

## 2. OBJETIVOS

---

El decreto 42/2006 de 15 de junio por el que se establece el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de junio) establece, en su Artículo 5, párrafo b, los objetivos generales de la Especialidad de Interpretación. Para establecer la situación de la asignatura *Estética*, nos apoyamos especialmente en el cuarto de ellos, en que se establece la necesidad de “comprender y conocer otras disciplinas como la Literatura Dramática, la Dramaturgia, el Arte, la Estética, etc., como instrumentos para trabajar, con mayor consistencia, un personaje dramático.” Posteriormente, en el Anexo I del mismo Decreto 42/2006 se da paso al desarrollo del Currículo de la Especialidad de Interpretación en su opción de Teatro de Texto, dentro del cual nuestra asignatura se enmarca en la *Materia de Arte y Filosofía* junto a *Teoría e Historia del Arte*, estableciéndose asimismo los siguientes objetivos:

- Estudio del concepto de belleza. Cualidades.
- Historia y evolución del pensamiento y las ideas estéticas.
- Analizar las percepciones objetivas y subjetivas ante los hechos artísticos, así como textos filosóficos en su formulación estética con la identificación de los problemas y valoración crítica de los supuestos y de las soluciones que proporcionan dichos textos.
- Conocer algunas de las obras más significativas que conforman el concepto de belleza.
- Relacionar el concepto de belleza en las distintas etapas de la historia de la humanidad y su relación con la creación teatral, tanto en su vertiente textual como en la puesta en escena.
- Estudiar la presencia de algunos pensadores o filósofos como dramaturgos y analizar sus obras.
- Emplear con propiedad y rigor los términos y conceptos relacionados con la belleza.
- Adquirir una actitud crítica, analítica y fundamentada, la percepción del hecho teatral.

En virtud de la definición que manejamos de nuestra disciplina y de los desarrollos teóricos que defendemos, observamos la necesidad de, acogiéndonos a las líneas generales de los objetivos presentados en el Decreto 42/2006, modificar y ampliar los mismos de cara a un desarrollo más afinado de los contenidos de la asignatura. Así, presentamos a continuación los objetivos de la asignatura *Estética* en la Especialidad de Interpretación en el marco docente-institucional de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León:

- Desplegar un marco teórico-conceptual que permita el conocimiento plural de las teorías y fundamentos de las manifestaciones estéticas, situándolas en los espacios y tiempos que abarca nuestra disciplina, conocimiento mediado por el hecho de que ha de dirigirse a alumnos de la titulación de Arte Dramático en la especialidad de Interpretación.
- Presentar la Estética, ante todo, como una teoría de la experiencia sensible, lo sensible y la sensibilidad, donde ésta ha modificado y ampliado su significado desde las primeras propuestas de pensamiento propiamente estético.
- Analizar el lenguaje, la terminología especializada y los recursos metodológicos y conceptuales propios de la disciplina, viéndolos y manejándolos no sólo a la hora de comentar obras de arte, sino de enfrentarse a las fuentes textuales de la disciplina.
- Ofrecer un marco genealógico que sitúe cada concepto y teoría en su *origen y desarrollos*, posibilitando así la comprensión de las categorías artísticas y estéticas clásicas en sus diversas matrices conceptuales y a través de sus modificaciones hasta su significado actual.
- Fomentar el talante crítico y el acercamiento plural a los principales debates y teorías de la Estética no sólo en su historia, sino en la actualidad, proyectados hacia las dimensiones filosóficas y artísticas en su conjunto, interpretando y derivando conclusiones sobre las

relaciones de mutua influencia establecidas a lo largo del desarrollo histórico de la filosofía y del arte.

- Preguntar, analizar y debatir *filosóficamente* acerca de la función del actor en el marco de las artes en general, escénicas en particular, y analizar las consecuencias que se pueden derivar al amparo de unas u otras conceptualizaciones estéticas.
- Discriminar y resumir la información que puede obtenerse de las fuentes, poniendo especial interés en el análisis de obras pertenecientes al grupo de las artes escénicas, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.
- Priorizar la perspectiva del alumno al transmitirle una serie de conocimientos y posibilidades metodológicas de análisis que permitan su aprendizaje individual en el contexto de las cuestiones estéticas y artísticas.
- Identificar, a partir de las fuentes bibliográficas y de información, las líneas temáticas y metodológicas de la investigación en Estética en cada momento, localizando, conociendo y aprendiendo a manejar las fuentes de la disciplina.
- Comentar libros, artículos, imágenes y documentos vinculados directa o indirectamente con la Estética enjuiciando aspectos, planteamientos, procedimientos, metodologías y todos los datos que se consieren de interés y relevancia para la disciplina y la formación del alumno.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 1. LA ESTÉTICA COMO DISCIPLINA FILOSÓFICA

---

##### **Tema 1** – Introducción: la Estética como disciplina filosófica.

3. Del *Nosce te ipsum* al *Nescio Quid*: la irreductibilidad del contenido cognitivo de la estética como facultad humana.
4. Alexander G. Baumgarten: la Estética como esfera teórica anterior en origen a la Lógica.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 2. ELEMENTOS PARA UNA TEORÍA DE LA SENSIBILIDAD

---

##### **Tema 2** – El “ser” y el “modo de hallarse” generales del individuo.

1. El *temperamento*. Breve exposición de la doctrina de los temperamentos y “modos de ser” históricos en el tratamiento de la experiencia de lo sensible.
2. El *temple de ánimo* (*Stimmung*) a la luz del concepto heideggeriano de *Befindlichkeit* (*Ser y tiempo*, § 29).

##### **Tema 3** – La esencial diferencia entre “sentir” y “emocionar-se”.

1. *Sentimientos*: la *forma* de la vida afectiva.
2. *Emociones*: la *entelequia* de la vida afectiva.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 3. EL PROBLEMA DE LA BELLEZA

---

##### **Tema 4** – La Belleza Ideal y lo bello sensible.

3. La Estética de lo Bello en la tradición platónica.
4. El sentimiento melancólico del mundo a la luz de la Belleza Ideal.

##### **Tema 5** – Las sombras históricas en la experiencia de *lo bello*.

3. Nostalgia y culpabilidad en la reflexión estética sobre lo bello.
4. El fenómeno de lo *kitsch*: la mercantilización de lo bello.

### **Tema 6** – La contundencia de lo feo.

1. La revuelta de los *excluidos* y la positivación de lo feo.
2. Las fases históricas de lo feo en el pensamiento estético.

---

## UNIDAD DIDÁCTICA 4. LA EXPERIENCIA ESTÉTICA Y LA POÉTICA DE LO TRÁGICO

---

### **Tema 7** – Experiencia estética como *encantamiento*.

3. Aristóteles y la experiencia estética como *encantamiento* (*Ética Eudemia*, 1230b31-1232b3).
4. Características del *juicio estético* kantiano (*Crítica del juicio*, §§ 1 – 22) y su deriva en la teoría de la contemplación de Arthur Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*, III, § 34).

### **Tema 8** – Relación de la caracterización del *encantamiento* con conceptos clásicos de la *Poética* estagirita.

El concepto de *phóbos* (*Poética*, 1449b27-1454a15; 1456b2-4) y su deriva hacia la *estética de lo terrible*.

El concepto de *éleos* (*Poética*, 1449b27-1453b22; 1456b2-4) y su deriva hacia la *estética de la compasión*.

El concepto de *kátharsis* en (*Poética*, 1449b28) y su deriva hacia la *estética de la recepción*.

### **Tema 9** – Experiencia estética como *emoción o goce estético*.

1. Las críticas de Theodor Wiesengrund Adorno y Bertolt Brecht de las doctrinas de la *Einfühlung*: el estatuto del *gocce estético* tras el fracaso de los programas ilustrados.
2. La polémica entre Theodor Wiesengrund Adorno y Hans Robert Jauss a propósito del nuevo estatuto del *gocce estético*.

---

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.

La bibliografía básica que presentamos a continuación cumple el papel de presentar un conjunto de obras básicas de introducción a la Estética como disciplina filosófica. Las referencias a bibliografía específica, que incluirá la utilización y mención de fuentes primarias y secundarias, así como de artículos especializados y referencias concretas a obras de consulta, se llevarán a cabo a lo largo de las clases y se pondrá a disposición del alumno siempre que éste así lo requiera en las **tutorías**:

- AUMONT, J.: *La estética hoy*, Madrid: Cátedra, 2001.
- BAYER, R.: *Historia de la Estética*, México: FCE, 1961.
- BEARDSLEY, M. C. y HOSPERS, J.: *Estética. Historia y fundamentos*, Cátedra: Madrid, 1997.
- ESTRADA HERRERO, D.: *Estética*, Barcelona: Herder, 1988.
- HECKMANN, W. y LOTTER, K.: *Diccionario de estética*, Barcelona: Crítica, 1998.
- JIMÉNEZ, J.: *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*, Madrid: Tecnos, 1998.
- JIMÉNEZ, M.: *¿Qué es la estética?*, Barcelona: Idea Books, 1999.
- MARCHÁN FIZ, S.: *La estética en la cultura moderna*, Madrid: Alianza, 2000.
- PANOFSKY, E.: *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid: Cátedra, 1998.
- PLAZAOLA, J.: *Introducción a la Estética*, Bilbao: Deusto, 1991.
- TATARKIEWICZ, W.: *Historia de seis ideas*, Madrid: Alianza, 1995.
- *Id.*, *Historia de la estética (3 Vols.)*, Madrid: Akal, 1991.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Nuestra concepción de la didáctica de la Estética requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con* y *entre* iguales, *con* y *entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La elaboración de **trabajos escritos** es fundamental para que el alumno ponga en funcionamiento, sobre el papel, los conceptos, aptitudes, destrezas y competencias adquiridos a lo largo de su proceso de aprendizaje. Esta tarea supone el contrapunto específico y fundamental para que los discentes ejerciten los conocimientos adquiridos a lo largo de las lecciones magistrales. Sin embargo, para evitar malas prácticas y comportamientos deshonestos que puedan enturbiar la seriedad del trabajo, el régimen del mismo es **voluntario**. Las personas interesadas en llevarlo a cabo habrán de mantener una reunión con el profesor titular de la asignatura en horario de **tutorías antes del 20 de noviembre del año en curso**. **Se admite un máximo de 10 trabajos tutorizados**.

La **lectura de fuentes** será algo habitual a lo largo de las clases. En nuestra disciplina, es evidente que los textos adquieren muchas formas y modos, pero sin lugar a dudas los más relevantes son los de naturaleza filosófica. Puestas las miras en que el alumno adquiera progresivamente las competencias requeridas por la disciplina y que se acostumbre paulatinamente a la argumentación filosófica genuina, es **obligatoria la lectura de la obra *El banquete* de Platón (ref. bib.: PLATÓN, *Banquete*, Madrid: Gredos, 2004), de la que se impartirá un seminario a mediados de curso próximamente**. Debido a la precariedad crítica de muchas ediciones de textos clásicos, **se recomienda que el alumno prime esta edición por encima de cualesquiera que encuentre** y se le insta a que solicite consejo al titular de la disciplina para orientarle al respecto.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

#### 5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

##### 5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES.

Los criterios de evaluación de la asignatura de Estética se registrarán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el

currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo. Para la asignatura de Estética, los criterios expuestos en el Decreto 42/2006 son los siguientes:

- La capacidad para reconocer las principales manifestaciones artísticas y su relación con los principales sistemas filosóficos que aborden cuestiones de estética.
- El grado de conocimiento y comprensión de algunos textos significativos acerca de la belleza.
- El reconocimiento de la obra artística a través del pensamiento y la justificación de los razonamientos sobre la obra de arte.
- El conocimiento y análisis de las obras de teatro de algunos filósofos que han abordado cuestiones relacionadas con la estética a través de las artes escénicas.

Evidentemente, a estos criterios hemos de añadir los siguientes que completarían nuestro enfoque de la asignatura:

- Dominar y cuidar la utilización de la terminología especializada, los recursos metodológicos y conceptuales propios de la disciplina, no sólo a la hora de comentar manifestaciones estéticas, sino también a la hora de enfrentarse a las fuentes textuales, sean cuales fueren.
- Situar cada concepto y teoría en su *origen y desarrollo o desarrollos posteriores*.
- Participar y tomar decisiones en los debates y teorías de la Estética, no sólo en su historia, sino en la actualidad, proyectándolos hacia las dimensiones filosóficas y artísticas en su conjunto, interpretando y derivando conclusiones sobre las relaciones de mutua influencia establecidas a lo largo del desarrollo histórico de la filosofía y del arte.
- Trascender la concepción *historicista* de las obras de arte y, en general, superar cualquier intento de reducir la misma a una sola de sus múltiples dimensiones.
- Superar la visión reduccionista de las manifestaciones estéticas en general, artísticas en particular, como producidas por agentes absolutamente autónomos que no han de responder bajo ningún concepto ni condicionante ante ninguna instancia ajena a ellos.
- Analizar, comprender y detectar críticamente la existencia de un evidente *pluralismo estético*, así como de un *relativismo estético* en lo que afecte al alumno como futuro profesional del arte dramático.
- Discriminar y resumir la información que pueda obtenerse de las fuentes, poniendo especial interés en el análisis de obras pertenecientes al grupo de artes escénicas, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.

## 5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Estética* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte

Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### 6.1. PRUEBA ORDINARIA (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

- Valoración del seguimiento de las clases y aplicación de criterios de valoración actitudinales relevantes para el proceso de evaluación continua.
- Examen escrito:
  4. Cinco cuestiones teóricas (50%).
  5. Comentario de texto o de imagen (40%).

**Trabajos de investigación.** Entrega en fecha consensuada con los alumnos de un trabajo de investigación adaptado a unos criterios mínimos de análisis, reflexión y redacción. El profesor y el alumno mantendrán, como mínimo, una reunión mensual para hablar sobre el trabajo y discutir aspectos esenciales que puedan influir sobre el buen desarrollo del mismo (10% sobre el 50% total de las cuestiones teóricas, por lo que la persona que decida realizar un trabajo queda exento de una de las preguntas del examen final).

- **Lectura obligatoria.** Los alumnos que hayan optado por la lectura obligatoria, habrán de responder a una serie de cuestiones sobre el texto o a un cuestionario compuesto por preguntas breves (10%).

### 6.2. PRUEBA DE SEPTIEMBRE (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

- Examen escrito compuesto por:
  3. Un tema a desarrollar (50%).



4. Comentario de texto o de imagen (50%).

**6.3. TABLAS ORIENTATIVAS DE CALIFICACIÓN.**

**Tabla 1. Calificación de los comentarios de texto.**

<b>0-4</b>	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>5</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>6</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto.
<b>7</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, pero con una ejemplificación errónea y/o un uso de competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorio.
<b>8</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
<b>9</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
<b>10</b>	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 2. Calificación de los exámenes.**

<b>0-4</b>	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>5</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>6</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
<b>7</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
<b>8</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
<b>9</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
<b>10</b>	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

# LITERATURA DRAMÁTICA II

ESPECIALIDAD: **Dirección de escena y Dramaturgia**

Prof.: **Javier Jacobo González Martínez**

Correo electrónico: **javierjg@gmail.com**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de *Literatura dramática II* girará en torno al conocimiento de la historia de las piezas teatrales a través de la hermenéutica y la sistematización de los principales textos del repertorio universal, desde el teatro de finales del XVII hasta el de principios del XX. Nos detendremos en el aprendizaje de las características de los diferentes géneros teatrales, su pervivencia y relación con los espectadores de una época. Se trata de percibir la literatura dramática como elemento activo de la cultura. También estudiaremos las diversas obras que han marcado la evolución del teatro: todos los contenidos se desarrollarán partiendo de la lectura y comentario de estos textos teatrales.

## 2. OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA

---

9. Conocer las fuentes de investigación sobre la Literatura Dramática.
10. Reconocer la mitología como fuente de inspiración de la literatura teatral.
11. Distinguir y analizar los diferentes géneros dramáticos y su evolución histórica.
12. Encuadrar los textos teatrales en el momento histórico y cultural.
13. Estudiar aquellos autores y las estructuras teatrales creadas, que influyen en el devenir de la creación literaria de carácter dramático.
14. Identificar a través de los textos teatrales las características generales de la literatura dramática universal de finales del XVII, de los siglos XVIII, XIX y principios del XX.
15. Leer y valorar diferentes textos teatrales que sean significativos de esos períodos o de un género determinado.
16. Comprender y conocer otras disciplinas como la Literatura Dramática, la Dramaturgia, el Arte, la Estética, etc., como instrumentos para trabajar, con mayor consistencia, un personaje dramático.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO

**Tema 1** – El teatro en el siglo XVIII.

**Tema 2** – El teatro del siglo XVIII en España. El teatro posbarroco y el teatro neoclásico

**Tema 3** – El teatro del siglo XVIII en Francia. Beaumarchais, Marivaux

**Tema 4** – El teatro del siglo XVIII en Italia. Goldoni

**Tema 5** – El teatro del siglo XVIII en Alemania. Goethe, Schiller

**Tema 6** – El teatro en el siglo XIX

**Tema 7** – El teatro romántico español

**Tema 8** – El teatro romántico en Francia. Victor Hugo

**Tema 9** – El teatro postromántico español. La alta comedia y el drama social

**Tema 10** – Realismo y naturalismo en Europa. Ibsen, Strindberg, Tolstoi, Chejov

**Tema 11** – El teatro de principios y mediados del siglo XX

**Tema 12** – El teatro español de principios y mediados del siglo XX. Benavente, Arniches, Buero, Sastre

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA

##### LECTURAS

Ramón de la Cruz, *Sainetes*

Marivaux, *Las falsas confidencias*

Carlo Goldoni, *La posadera*

Leandro F. Moratín, *La comedia nueva*

Manuel Tamayo y Baus, *Un drama nuevo*

Juan Eugenio Hartzenbusch, *Los amantes de Teruel*

Oscar Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto*

Anton Chejov, *La gaviota*

Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera*

Eugene O'Neill, *Largo viaje hacia la noche*

Tennessee Williams, *El zorro de cristal*

##### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

CABO MARTÍNEZ, M. R., *Teatro modernista español: 1900-1920*, León: Universidad de León, 1986.

CALDERA, E., *El teatro español en la época romántica*, Madrid: Castalia, 2001.

- DÍAZ DE ESCOVAR, N. y F. de P. LASSO DE LA VEGA, *Historia del teatro español*, Barcelona: Montaner y Simón, 1924, 2 vol.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Historia del teatro en España* (2 vols.), Madrid: Taurus, 1988.
- FUENTE BALLESTEROS, R. de la, *Introducción al teatro español del siglo XX (1900-1936)*, Valladolid: Aceña, 1988.
- GARCÍA BERRIO, A., y J. Huerta Calvo, *Teoría de los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid: Cátedra, 1992.
- GARCÍA GARROSA, M. J., *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Valladolid: Universidad de Valladolid-Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1990.
- GARCÍA TEMPLADO, J., *El teatro anterior a 1939*, Madrid: Cincel, 1980.
- HUERTA CALVO, J., *El teatro en el siglo XX*, Madrid: Playor, 1985.
- HUERTA CALVO, J., *Historia del teatro* (2 vols.), Madrid: Gredos, 2003.
- LAFARGA, F., (ed.), *El teatro europeo en la España del siglo XVIII*, Lérida: Universitat de Lleida, 1997.
- LLORENS, V., *El Romanticismo español*, Madrid: Castalia, 1979.
- NAVAS RUIZ, R., *El Romanticismo español*, Madrid: Cátedra, 1990, 4ª ed.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, E., *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid: Orgaz, 1979.
- PÉREZ MAGALLÓN, J., *El teatro neoclásico*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2001.
- RUBIO JIMÉNEZ, J., *El teatro en el siglo XIX*, Madrid: Playor, 1983.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español* (2 vols.), Madrid: Cátedra, 1996.
- RUIZ RAMÓN, F., *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2005.
- SALA VALLDAURA, J.M. (ed.), *El teatro español del siglo XVIII*, 2 vols., Lérida: Universitat de Lleida, 1996.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología didáctica de la asignatura tiene como estructura los siguientes pilares para el desarrollo del trabajo: la exposición del profesor, la participación personal del alumno y la utilización de técnicas de investigación veraces y rigurosas.

La metodología docente que organiza estos presupuestos se aplicará así en el aula:

1. Clases teóricas sobre cada uno de los temas del programa, según el desarrollo puntual especificado en cada uno de ellos.
2. Clases prácticas sobre las lecturas que el alumno hará previa o simultáneamente de las obras recomendadas o de diversos textos suministrados. La exposición será de carácter didáctico y comprenderá los contenidos esenciales y la forma de abordarlos por parte del alumno.

3. Tutorías personalizadas para resolver dudas sobre los contenidos explicados, recomendar posibles ampliaciones bibliográficas, orientar en la realización de los posibles trabajos colectivos e individuales, etc.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

- El conocimiento y comprensión razonada y crítica de los textos dramáticos en el contexto histórico, social y cultural en los que han sido concebidos y realizados.
- La capacidad para interpretar adecuadamente la diversidad de factores que actúan en una obra dramática.
- El grado de conocimiento y comprensión de textos significativos de la literatura dramática universal.
- La capacidad para encuadrar cualquier texto dramático en su época histórica de referencia.
- La consulta de fuentes de diverso tipo e integrar su información en textos dramáticos que presenten los datos principales y los distintos puntos de vista, sus relaciones y la perspectiva propia.
- El conocimiento de la evolución y de los principales autores de la literatura dramática universal.
- La utilización de un lenguaje claro y conciso y de una terminología específica en su relación con la literatura dramática.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

A mediados de curso se realizará un examen voluntario, parcial y eliminatorio de materia que constará de una pregunta teórica y de un comentario de texto.

Al finalizar las clases se realizará un examen final, con una pregunta teórica y un comentario de texto.

Estos exámenes sólo harán media si igualan o superan el aprobado. Cada uno de los parciales supondrá un tercio de la nota, o dos tercios si se realiza en junio el global.

Los trabajos de investigación supondrán el tercio restante.

En la convocatoria extraordinaria se realizará un examen final semejante al realizado en la ordinaria, pero en esta ocasión no se hará media con los trabajos; a no ser que se tenga aprobado el examen final y no se hayan presentados aquellos, en cuyo caso sólo se presentarán los trabajos.

# CANTO I

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Natalia Mota Ibáñez

Correo electrónico: [natsmotai@yahoo.es](mailto:natsmotai@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

*“La voz emitida con arte, transmite todas las emociones y todos los sentimientos.”* Elena Durgaryan.

La voz hablada y la voz cantada son emitidas por los mismos órganos. Hablar y cantar: la palabra es parte integrante del canto articulado, y el habla, sin una cierta dosis de *canto* resulta monótona, seca y pierde su encanto. La diferencia entre el canto y la palabra estriba en que ésta, emplea escasas notas y las que emplea están muy próximas entre sí. Una voz hablada demasiado limitada en sus notas resulta monótona. Por medio del trabajo vocal se puede conseguir mayor extensión y flexibilidad y aprendemos a emplear los intervalos y las entonaciones. La alegría, el asombro, la tristeza, no pueden expresarse con las mismas notas, ni con los mismos colores vocales. Pero la voz no es solo un instrumento de habla-idioma y canto, sino también la fuente de una multitud de expresiones sonoras y rangos de evocación - desde la pureza del *bel canto* a los sonidos más primitivos e inusuales, casi olvidados- que abarcan desde lo más elevado hasta lo más profundo.

No debemos ignorar por otro lado, que la unidad voz-cuerpo-emoción, es el instrumento del ser humano por antonomasia. Es por esta unidad por lo que trabajaremos técnicas corporales que estimulen el avance vocal y la fluidez del sonido al fusionar de una manera natural los impulsos físicos y los emocionales, en el mismo sentido en que se establecen las bases técnicas vocales. Del estado corporal y la acción física, a la composición emocional y la producción sonora. Por lo tanto nos ejercitaremos con trabajos que potencien a los puramente técnicos de la materia. Esto conlleva la necesidad de sostener una estrecha relación con otras asignaturas. No olvidemos que las capacidades vocales están siempre integradas al desarrollo de la escena, al servicio de la interpretación.

En este curso trabajaremos la voz y la exploraremos en sus cualidades como instrumento musical.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

- 1. Conocer y analizar la anatomía y la fisiología de los órganos que intervienen en la fonación.
- 2. Desarrollar orientadas al canto, las cualidades propias de la técnica vocal.
- 3. Desarrollar la educación del oído musical.
- 4. Capacitar al alumno para descifrar una partitura musical sencilla.
- 5. Capacitar al alumno para modular el aire en el fraseo del canto.
- 6. Capacitar al alumno para identificar y conocer a nivel práctico y autónomo los diversos recursos y habilidades técnicas que intervienen en el sonido melodioso de la voz.

- 7. Habilitar al alumno para fusionar de manera psico-física, los impulsos internos a la expresión vocal cantada.
- 8. Adquirir cierto dominio individual y grupal en la expresión coral.
- 9.-Habilitar para manipular, a través del desarrollo vocal realizado en el marco del canto, el color vocal con ductilidad suficiente para crear diversos registros o personajes.
- 10. Aplicar el canto al arte dramático.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Capacidad para fusionar de manera aplicada la actitud corporal y el sonido.
- 2. Solvencia para articular la definición de la voz y su estabilidad.
- 3. Habilitación del alumno para el desarrollo de una cierta autonomía en la práctica de la voz cantada.
- 4. Solvencia para desarrollar una aplicación instrumental básica en la expresión del canto.
- 5. Capacidad para integrar los recursos técnicos del canto a otras diversas técnicas de la expresión oral.
- 6. Capacidad para integrar la técnica desarrollada en el canto en el conflicto dramático.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – El cuerpo y voz.

Higiene de la voz.  
El instrumento psicofísico.

##### **TEMA 2** – Elementos básicos de lenguaje musical.

Las partituras  
Ritmo.  
La entonación.

##### **TEMA 3** – El sonido. Cualidades.

Tímbr (individualidad y empaste)  
Extensión  
Color (expresión)  
Matiz  
Volumen

##### **TEMA 4** – Escucha corporal y auditiva.

Sensaciones subjetivas.  
Escuchar, ritmar, afinar.

##### **TEMA 5** – Impulso.

El movimiento.  
El apoyo.  
La articulación. Tipos

##### **TEMA 6** – Colocación de la voz.

Respiración  
Emisión  
Resonancia

## TEMA 7 – Estudio del texto musicado.

## TEMA 8 – La voz cantada como instrumento teatral.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- A.A.V.V. *Atlas ilustrado de anatomía*. Susaeta ediciones. Madrid, 2002.
- A.A.V.V. *Canto-Dicción (Foniatría estética)*-. Ed. Científico-médica- Barcelona, 1982.
- A.A.V.V. *Música y movimiento*. Actividades rítmicas en el aula. Ed. Graó, Barcelona 2008.
- ANDRÉS, R. *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura*.. Ed. Acantilado. Barcelona, 2008.
- ALIÓ, M. *Reflexiones sobre la voz*-. Ed. Climent-Clivis-Colección Neuma. Barcelona, 1983.
- BERNHARDT, S.- *El arte del teatro- Parsifal* ediciones. Barcelona, 1923.
- BROOK, P. *Más allá del espacio vacío (Escritos sobre teatro, cine y ópera)*-. Alba editorial. Barcelona, 1987-2001.
- BUSTOS SÁNCHEZ, I. *La voz. La técnica y la expresión*-. Ed. Paidotribo-Badalona, 2007.
- CALAIS-GERMAIN, B. *La respiración-Anatomía para el movimiento. Tomo IV. El gesto respiratorio*. Ed. La Liebre de Marzo. S.L. Barcelona, 2006.
- HAGEN, U. *Un reto para el actor*. Alba editorial. Barcelona, 2002.
- KÜHN, C. *La formación musical del oído*.. Ed. Labor. Barcelona, 1998.
- LACÁRCEL MORENO, J.. *Psicología de la música y educación musical*. Visor distribuciones-Málaga, 1995.
- LÜTGEN. *Método Lütgen*. Peters. Leipzig, 1927-1955.
- MALBRÁN, M.-*El oído de la mente*- Ed. Akal, didáctica de la música-Tres Cantos, Madrid, 2007.
- MCCALLION, M. *El libro de la voz*-. Ed. Urano-Barcelona, 1988-1989.
- PERELLÓ, J. Y PERES SERRA, J. *Fisiología de la comunicación oral*.. Ed. Científico Médico-Barcelona, 1997.
- PÉREZ, M. *El universo de la Música*. Musicalis s.a. Madrid, 19881-1995.
- PONCE DE LEÓN, L.F. *El lenguaje musical en las enseñanzas artísticas. Música. Danza. Arte Dramático*.. Ed. CCS, Madrid, 2006.
- REGIDOR ARRIBAS, R. *Temas del canto I*-. Ed. Real Musical- Madrid, 1981-
- REGIDOR ARRIBAS, R. *Temas del canto II*., Ed. Real Musical. Madrid 1997.
- SATALOFF, R.T. *La voz humana*- Investigación y Ciencia, Barcelona, febrero 1993.
- SCOTTO DI CARLO, N. *La voz en el canto*. Mundo científico 118.
- SEGRE, R. Y NAIDICH, S. *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Ed. Música Panamericana –Bogotá, Colombia 1981.
- STANISLAVSKI, C. *El trabajo del actor sobre sí mismo*.. Ed. Quetzal. Buenos Aires, 1986.
- VACCAI. *Método Vaccai. Método práctico de canto*. Ricordi. Milán, 1833-1997.
- WOLFSOHN, A. *His musical ideas*, (cd). Ed. Roy Hart, Malerargues 2005.
- WOLFSOHN, A. *The human voice*, (cd). Ed. Roy Hart, Malerargues 2007.



#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Los contenidos, desarrollados en los temas, se trabajarán simultáneamente y no aislados unos de otros, pues tratamos de sacar rendimiento de cada momento de clase, para el desarrollo del oído, y la práctica del canto, integrando los elementos necesarios para la formación del alumno en el momento que surja la necesidad de hacerlo, según el ritmo de su evolución.

Será necesario presentar un informe médico cuando la profesora así lo estime oportuno, en el que: conste específicamente el estado general del aparato respiratorio y fonador y cualquier posible patología o confirmación de ausencia de las mismas; Así como si se padece algún tipo de alergia o problema estomacal (reflujos, hernia de hiato...) que afecten al estado de la voz.

Mediante este informe se valorará si en algún caso no es prudente cursar esta materia hasta que no se haya resuelto por medicación o rehabilitación la patología, o se enfocará el trabajo de una manera conveniente a la circunstancia dada, como adaptación curricular y con apoyo individual en el tiempo de tutoría, con objeto de preservar y garantizar la voz para poder realizar un trabajo óptimo en pro del resultado profesional del futuro actor, pues de trabajar en condiciones de falta de salud en su instrumento, podría repercutir en un daño no recuperable, y en todo caso en un resultado erróneo al no partir de sus capacidades vocales naturales en su totalidad.

Se realizarán exposiciones públicas del repertorio trabajado individual y conjunto, para cerrar el círculo de cualquier arte escénica, que no se cumple hasta llegar a un público; y para medir la asimilación del trabajo realizado en las clases. Se tendrán en cuenta para la calificación final.

El alumno irá descubriendo guiado por el profesor, una secuencia de actos y sucesos físicos así como una contextualización histórica inherente al hecho de saber qué se canta y cómo se interpreta. Se trabajará coordinadamente con otras materias para la real integración progresiva de los distintos componentes de la formación vocal del actor. Estas actividades se plantearán como una ayuda al proceso. Y como un elemento de compromiso personal con su formación.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será de carácter continuo. La naturaleza de la materia exige una actitud de total atención para la comprensión de las explicaciones teóricas y su aplicación práctica al servicio de la interpretación cantada, objeto de esta materia.

Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y compañerismo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Superado un 20% de faltas de asistencia se perderá el derecho a evaluación continua, con derecho a un examen de toda la materia en Junio y así mismo y en todo caso, a la convocatoria de Septiembre.

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno, los parámetros de entonación, ritmo, comprensión y en su aplicación y evolución, al servicio del hecho dramático musical, así

como La calidad vocal, la técnica vocal, la sensibilidad musical y artística, dificultad de las obras. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo.

Habrán ejercicios individuales y corales, en los que se medirá la asimilación del trabajo diario continuado. Habrán ejercicios puntuales que serán registrados en cámara para su posterior análisis en la clase. Los Criterios de Evaluación serán acordes con el grado de consecución de los Objetivos que se plantean para este curso, teniendo en cuenta, en cada caso, el nivel de partida (evaluación 0) y el grado de progreso e interés y dedicación mostrados, y los resultados obtenidos. En cualquier caso, La Evaluación Final estará sujeta al cumplimiento de unos “objetivos y contenidos mínimos” así como “criterios de evaluación” que constan en: (B.O.C.Y.L del 21 de Junio de 2006).

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Los Criterios de Evaluación estarán sujetos a los diferentes tipos de Evaluación que se aplicarán a lo largo del curso; a saber:

*Una Evaluación 0 ó Evaluación Inicial* de “diagnóstico” al comenzar el curso en forma de prueba o audición sobre una pieza, con lo cual el profesor valorará el punto de partida al inicio del curso.

*La Evaluación Permanente* que el profesor irá realizando mediante sus anotaciones y observaciones en la ficha del alumno. La contabilización de las faltas de asistencia formará parte de dicha evaluación. Pudiendo perderse el derecho, a la Evaluación Permanente por un número de faltas superior al 20 % del horario lectivo total.

*La Evaluación de las actuaciones individuales y colectivas en Audiciones* será un hito en el conjunto de la evaluación.

*La Evaluación Final* o Sumativa contendrá a todas las anteriores y será una apuesta por parte del profesor a cerca del nivel de logro o de consecución de los Objetivos del curso, el nivel de progreso y dedicación del alumno y el nivel de los resultados obtenidos.

Se calificará positivamente el apoyo e interés en el desarrollo de las propuestas que se realicen en el aula una vez comenzado el curso en base al material y medios instrumentales y personales de que dispongamos.

*Evaluación Continua* (práctica diaria de los ejercicios, preparación fuera de clase, trabajo colectivo y aportaciones al grupo) que la profesora irá realizando mediante sus anotaciones y observaciones de cada clase.

La contabilización de las faltas de asistencia formará parte de dicha evaluación. Pudiendo perderse el derecho, a la Evaluación Continua por un número de faltas superior al 20 % del horario lectivo total.

Todos los alumnos realizarán al menos un examen que será registrado en cámara, así como todos los ejercicios que se estipule en la clase para su posterior análisis.

Todo alumno tendrá derecho a examen por pérdida de evaluación continua, pudiendo optar a la máxima calificación en Junio, con un ejercicio de defensa de toda la materia.

Queda a juicio de la profesora establecer recuperaciones u otro tipo de ejercicios para valorar la asimilación de la materia desde los puntos de vista que así estime necesario.

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de aprobar la asignatura en Septiembre y optar a la máxima calificación, superando un examen que será equivalente.

El desarrollo de las clases y los ejercicios propuestos, supondrán 80% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 30%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 20% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes

7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA INGLÉS 2º

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN / DIRECCIÓN

Prof.: Dorota Joanna Wieczorek

*Correo electrónico:* [ingles.esadcyl@gmail.com](mailto:ingles.esadcyl@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La finalidad de las enseñanzas de Arte Dramático es ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales que el mercado laboral y la singularidad de estas enseñanzas requieren.

El incremento de las relaciones internacionales por motivos educativos, laborales, profesionales, culturales, turísticos o de acceso a medios de comunicación, entre otros, hace que el conocimiento de lenguas extranjeras, especialmente inglés, sea una necesidad creciente en la sociedad actual.

La integración de España en la Unión Europea, que conlleva la libre circulación de los ciudadanos, plantea la necesidad de ofertar, para aquellos alumnos que lo estimen oportuno, la opción de mejorar y practicar el inglés en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) así como para otros fines (ámbito público, personal y educativo).

El Consejo de Europa insiste en la necesidad de que las personas desarrollen competencias suficientes para relacionarse con otros miembros de los 35 países europeos. En consecuencia, estima que debe dar un nuevo impulso a la enseñanza de idiomas que ayude a desarrollar la idea de la ciudadanía europea y recomendando la adquisición de un cierto nivel de competencia comunicativa.

Desde el 1999, con ánimo de alcanzar el Espacio Europeo de Educación Superior, numerosas universidades de los 46 países firmantes del Tratado de Bolonia, entre los cuales se encuentra España, han estado adaptando sus currícula al nuevo sistema de titulaciones en el que la enseñanza de idiomas, sobre todo de inglés, es esencial para la movilidad internacional. La ESADCyL, brindando a sus alumnos la posibilidad de mejorar sus conocimientos de inglés, se une a estas instituciones que contemplan el aprendizaje de idioma extranjero en el marco de los nuevos grados.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

El objetivo principal para cada alumno es **PROGRESAR** partiendo desde su nivel inicial consiguiendo **MEJORAR** su competencia comunicativa en cada aspecto mencionado (cf. Objetivos generales y específicos de su grupo)

Los objetivos de **GENERALES** del aprendizaje:

- 1. Utilizar la lengua extranjera de forma oral con fluidez y corrección en diferentes ámbitos (profesional, público, personal y educativo).
- 2. Ser capaz de preparar un texto en inglés para su posterior interpretación con fines profesionales.
- 3. Utilizar la lengua extranjera en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) con el objetivo final, tras los cuatro años de aprendizaje y perfeccionamiento,

los alumnos estuvieran preparados para audicionar en cualquier producción o coproducción de habla inglesa, dentro y fuera de España.

- 4. Identificar e interpretar información general y específica en textos orales y escritos.
- 5. Leer de forma autónoma textos adecuados a sus intereses.
- 6. Utilizar estrategias de comprensión que permitan inferir el significado de léxico.
- 7. Reflexionar sobre los propios procesos de aprendizaje.

Los objetivos ESPECÍFICOS para cada grupo:

**Grupo I.2º** - nivel medio – **reafirmar el nivel B1** alcanzando el nivel B2 – Usuario independiente: avanzado\*.

- 1. Ser capaz de comprender los puntos principales de textos claros y en lengua estándar si tratan sobre cuestiones que le son conocidas, ya sea en situaciones de trabajo, de estudio o de ocio.
- 2. Saber desenvolverse en la mayor parte de las situaciones que pueden surgir durante un viaje por zonas donde se utiliza inglés.
- 3. Ser capaz de producir textos sencillos y coherentes sobre temas familiares o de un interés personal, pudiendo describir experiencias, acontecimientos, deseos y aspiraciones, así como justificar brevemente sus opiniones o explicar sus planes.

**Grupo II.2º** - nivel medio-alto – **reafirmar el nivel B2** alcanzando el nivel C1 – Usuario competente: dominio operativo eficaz\*.

- 1. Ser capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico siempre que estén dentro de su campo de especialización.
- 2. Poder relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de ninguno de los interlocutores.
- 3. Poder producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales indicando los pros y los contras de las distintas opciones.

\* cf. capítulo 4: ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA. de esta programación.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

A lo largo del curso se van a tratar los siguientes contenidos:

#### Destrezas y habilidades comunicativas

##### **TEMA 1** – Comprensión auditiva

Exposición a diferentes textos (diferentes registros, tipos de discurso, acentos, etc., referentes tanto a la vida profesional como a las situaciones cotidianas.)

##### **TEMA 2** – Comprensión de lectura

Lectura de textos de diferentes tipos (sobre temas de interés tanto profesional como personal.)

##### **TEMA 3** – Interacción oral

Participación en conversaciones, debates, etc.

##### **TEMA 4** – Expresión oral

Expresión de opiniones.

##### **TEMA 5** – Producción escrita

Elaboración de textos (debido al enfoque oral de la asignatura de inglés,

este punto se limitará a los tipos de textos muy básicos como una carta de presentación o un currículum vitae.)

## Funciones de lenguaje

### TEMA 1 – Gramática

Revisión y práctica del funcionamiento de la lengua dentro de situaciones comunicativas y en relación con las funciones y nociones de lenguaje.

### TEMA 2 – Léxico

Vocabulario relacionado con los aspectos de la vida profesional y personal.

### TEMA 3 – Fonética

Práctica de los fonemas y esquemas de **entonación** que puedan resultar especialmente difíciles para los alumnos hispanohablantes. Las prácticas se realizarán sobre textos dramáticos (prosa y verso).

El proyecto final de fonética consistirá en la puesta en escena de los fragmentos de obras seleccionados a lo largo del curso.

## 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS DE TEXTO (los mismos libros que se utilizaron durante el 1er curso, obligatorios para cada alumno):

- I.2º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Speaking 2*, Cambridge University Press, 2004.
- I.2º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Listening 2*, Cambridge University Press, 2005.
- II.2º CRAVEN, Miles, *Real Listening and Speaking 3*, Cambridge University Press, 2008.

LIBROS DE ACTIVIDADES Y REVISTAS:

- BRIGGS, David, DUMMET, Paul, *Skills Plus Listening and Speaking Advanced*, Macmillan-Heineman, 2006.
- CASE, Doug, WILSON, Ken, *English Sketches - intermediate*, Macmillan-Heineman.
- CRAVEN, Miles, *Listening Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- GAMMIDGE, Mick, *Speaking Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- KLIPPEL, Friederike, *Keep Talking*, Cambridge University Press, 2004.
- MALEY, Alan, DUFF, Alan, *Drama Techniques*, Cambridge University Press, 2006.
- PORTER LADOUSE, Gillian, *Speaking Personally. Quizzes and questionnaires for fluency practice*, Cambridge University Press, 2002.
- Speak Up*, (revista, CD-audio, DVD película inglesa con subtítulos, libro sobre la película), RBA revistas.

LIBROS DE FONÉTICA Y GRAMÁTICA:

- HANCOCK, Mark, *English Pronunciation in Use*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *English Grammar in Use: Advanced*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *Pronunciation Practice Activities*, Cambridge University Press.
- MURPHY, Raymond, *English Grammar in Use: Intermediate*, Cambridge University Press.
- O'CONNOR, J.D., *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press.

TEXTOS DRAMÁTICOS (los textos definitivos y/o los fragmentos de estos serán seleccionados a lo largo del curso):

- FRIEL, Brian, *Philadelphia, Here I Come*, London: Faber and Faber, 2000.
- SHAKESPEARE, William, *Romeo and Juliet*, Madrid: Cátedra.
- SIMON, Neil, *Barefoot in the Park*, New York: French, 1964.
- SIMON, Neil, *The Odd Couple*, New York: French, 1994.
- WILDE, Oscar, *The Importance of Being Earnest and Other Plays*, Oxford University Press, 2008.

MATERIALES MULTIMEDIA:

- BERRY, Cicely, WADE, Andrew, *Working Shakespeare*, The Working Arts Library, 2005.

Se utilizarán también textos procedentes de prensa, medios de comunicación, medios audiovisuales, etc.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con el fin de adaptar la enseñanza de inglés a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos y así facilitar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal, se crearán dos grupos correspondientes a dos niveles inicialmente definidos como nivel medio y nivel medio-alto (nivel Usuario Independiente – Umbral B1 y nivel Usuario Independiente - Avanzado B2 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

Según el diseño curricular de la asignatura de inglés, la carga lectiva de esta asignatura se distribuye de la siguiente forma:

1er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

2º curso – 60 horas (anual), 2h/semana

3er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

4º curso – 30 horas (anual), 1h/semana

La carga lectiva del primer, segundo y tercer curso se dedica a **eleva**r el nivel de inglés para conseguir que los alumnos se sientan cómodos a la hora de participar en las actividades realizadas en inglés. Se realizarán clases prácticas de expresión / interacción oral, comprensión auditiva con enfoque sobre la pronunciación (sonidos, entonación, acento, ritmo) cuyo objeto es mejorar el nivel de la competencia comunicativa de los alumnos. En función del nivel de cada grupo, se realizarán trabajos con fragmentos de textos dramáticos y textos relacionados con el teatro. En el transcurso del segundo y del tercer curso los alumnos realizarán puesta en escena de fragmentos de los textos dramáticos propuestos así como ejercicios de verso inglés (textos de Shakespeare).

Inglés – vocabulario impartido durante el cuarto curso estará enfocado al aprendizaje y práctica del vocabulario específico relacionado con el teatro.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

##### Destrezas y actividades comunicativas:

Orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

Funciones de lenguaje (gramática, léxico, fonética): realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario, prácticas de pronunciación.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación:

	Nivel medio	Nivel medio-alto
<b>COMPRENDER (leer de forma autónoma;</b> extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica)		
Comprensión auditiva	Comprender las ideas principales cuando el discurso es claro y normal y se tratan asuntos cotidianos que relacionados con la vida profesional, la escuela, durante el tiempo de ocio, etc.	Comprender discursos y conferencias extensos y seguir líneas argumentales complejas siempre que el tema sea relativamente conocido.
	Comprender la idea principal de muchos programas de radio o televisión que tratan temas actuales o asuntos de interés personal o profesional, cuando la articulación es relativamente lenta y clara.	Comprender casi todas las noticias de la televisión y los programas sobre temas actuales. Comprender la mayoría de las películas en las que se habla en un nivel de lengua estándar.



Comprensión de lectura	Comprender textos redactados en una lengua de uso habitual y cotidiano o relacionada con el trabajo. Comprender la descripción de acontecimientos, sentimientos y deseos en textos tipo cartas personales.	Ser capaz de leer artículos e informes relativos a problemas contemporáneos en los que los autores adoptan posturas o puntos de vista concretos. Comprender la prosa literaria contemporánea.
<b>HABLAR (participar con fluidez y de forma correcta en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación)</b>		
Interacción oral	Saber desenvolverse en casi todas las situaciones cotidianas. Poder participar espontáneamente en una conversación que trate temas cotidianos de interés personal o que sean pertinentes para la vida diaria (por ejemplo, familia, aficiones, trabajo, viajes y acontecimientos actuales).	Poder participar en una conversación con cierta fluidez y espontaneidad, lo que posibilita la comunicación normal con hablantes nativos.  Poder tomar parte activa en debates desarrollados en situaciones cotidianas explicando y defendiendo los puntos de vista.
Expresión oral	Saber enlazar frases de forma sencilla con el fin de describir experiencias y hechos, sueños, esperanzas y ambiciones. Poder explicar y justificar brevemente las opiniones y proyectos. Saber narrar una historia o relato, la trama de un libro o película y poder describir las reacciones.	Presentar descripciones claras y detalladas de una amplia serie de temas relacionados con su especialidad. Saber explicar un punto de vista sobre un tema exponiendo las ventajas y los inconvenientes de varias opciones.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El número de pruebas durante el curso será de tres a cinco, más el examen final, sin contar los controles esporádicos (por ejemplo de vocabulario). La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

En caso de faltas el día de la realización de las pruebas de las que los alumnos hayan sido avisados con antelación, cuando la falta haya sido justificada por causas mayores, las pruebas recuperarán a lo largo del cuatrimestre. En caso de faltas no justificadas, las pruebas pendientes se realizarán el día del examen final. Las pruebas suspensas se recuperarán a lo largo del curso (no al final de este).

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Resultados de exámenes, controles y pruebas (repartidos a lo largo del curso)	50%
Realización de proyectos individuales / en grupos (presentación fonética)	20%
Examen final - 1ª convocatoria: oral (expresión oral y/o interacción oral - diálogo con el profesor o con otro alumno, relacionada con uno de los temas tratados a lo largo del curso.)	30%

Examen de recuperación – 2ª convocatoria:

En caso de suspender la evaluación continua: examen oral y/o escrito y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.)

EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso), presentación de proyectos individuales pendientes, etc.

# TÉCNICA GESTUAL

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Claudio Casero Altube

Correo electrónico: [klaudiokaser@yahoo.es](mailto:klaudiokaser@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

EL DECRETO 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León.

Establece los objetivos que unifican la materia de MOVIMIENTO.

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia adquisición de una técnica y habilidades que desarrollen la creatividad potencial del alumno a través de un aprendizaje y dominio de las técnicas corporales, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Lo que denominamos de forma genérica *Técnica gestual* abarca un espectro conceptual muy amplio y conmueva en cierto sentido el propio término *gestual* que desde los años 90 del pasado siglo ha estado de manera especial, en boga, en el ámbito teatral, en relación al nombrado *Teatro Gestual*. He de precisar, por otro lado, que hasta el momento nadie ha podido definir con nitidez dicho *Teatro*. La técnica gestual sigue encontrándose en un general proceso de ubicación debido a su clasificación. El propio término *gesto* requiere a mi entender una revisión por parte de la Academia. En la actualidad, personalmente me inclino por el término *Movimiento Expresivo*. De cualquier forma, en mi caso, la denominación no hace variar la manera de articular su estudio. La asignatura conllevará un contenido teórico-práctico con el que pretenderemos analizar, practicar y experimentar diversas y plurales expresiones dramáticas donde el gesto o movimiento expresivo esté presente –y lo está siempre–, otorgando especial relevancia a aquellos estilos o géneros teatrales en los que el gesto interpretativo y el movimiento dramático tengan un peso específico notable.

El alumno, deberá trabajar de manera sistemática el análisis teórico-práctico las diversas técnicas gestuales ya conocidas y su clasificación, ya que a nivel de praxis, el propio cuerpo del alumno es fundamental. Esta práctica familiariza al alumno con la aplicación de sus recursos gestuales interpretativos y le abre una ventana a la investigación.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Valorar la construcción de la “gramática corporal”.
- 2. Conocer las diversas tendencias teatrales donde el cuerpo del actor sea el instrumento de la expresión dramática.

- 3. Analizar teórica y prácticamente la estructura del gesto comunicativo teatral y su composición. Presencia y ausencia.
- 4. Desarrollar el gesto sintético.
- 5. Desarrollar formas gestuales interpretativas a nivel individual y colectivo.
- 6. Habituarse al alumno de forma individual y colectiva, en el ejercicio de la práctica dramática precisa.
- 7. Fomentar la utilización de los recursos técnicos en la construcción dramática.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Adquisición de una conciencia y una práctica adecuada de la expresión gestual.
- 2. Capacidad para descomponer y construir cortos y amplios segmentos de movimiento expresivo.
- 3. Capacidad para aplicar con propiedad los referentes tangibles e intangibles que preceden al impulso motor de un movimiento.
- 4. Capacidad para modular de forma solvente la creación de *escrituras corporales*.
- 5. Destreza en la construcción de una plástica corporal.
- 6. Manejo de unos recursos gestuales coherentes y la posibilidad de desarrollarlos de forma consciente de manera individual y colectiva.
- 7. Autonomía en la elaboración de acciones dramáticas.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – El principio de la mirada.

- 1.1- La observación y la auto-observación.
- 1.2- Observación segmentada.
- 1.3- La diversidad en el movimiento.
- 1.4- Ritmo y mimesis.

##### **TEMA 2** – Cuerpo y presencia.

- 2.1- Actitud y gesto.
- 2.2- El esqueleto de la composición gestual.
- 2.3- La inmovilidad móvil
- 2.4- Sujeto, punto, línea en el espacio.

##### **TEMA 3** – Sentidos y conceptos

- 3.1- Gesto y movimiento.
- 3.2- Gesto y pensamiento.
- 3.3- Conflicto y gesto.
- 3.4- Imaginación y atmósfera.

##### **TEMA 4** – El cuerpo interpretativo y la escena

- 4.1- La necesidad de moverse y el otro

4.2- Las diversas claves del gesto teatral.

4.3- La construcción de la comunicación gestual en la escena.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- AA.VV. *Oscar Schelemmer*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura- C.N.R.S. y Fundación La Caixa, 1997.
- AA.VV. *Estudios escénicos*, Barcelona, Editorial Portic SA, 1988.
- AA.VV. (bajo la dirección de Jacques Lecoq), *Le Théâtre de geste*, (---), Bordas, (---).
- ARTAUD, Antonin, *Tres piezas cortas*, Madrid, Fundamentos, 1972.
- BECKETT, Samuel, *Pavesas*, Barcelona, Tusquets, 1987.
- CEBALLOS, Edgar, *El libro de oro de los payasos*, México, Escenología AC, 1999.
- GOLDBERG, Roselee, *Perfomance art*, Barcelona, Destino, 1996.
- GAZEAU, A., *Los bufones* (copia facsimil-1885), Valencia, Librerías París-Valencia, 1992.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, Madrid, Siglo XXI Editores SA, 1974.
- KANDINSKY, Vasili, *Punto y línea sobre el plano*, Barcelona, Paidós, 1996.
- LECOQ, Jacques, *El cuerpo poético*, Barcelona, Alba Editorial, 2003.
- ZEAMI, Motokiyo, *La tradición secreta del Nô*, México, Escenología AC, 1999.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

El contenido básico de la asignatura es de carácter práctico, sin embargo se otorgará un espacio específico, habitual y constante a la comprensión teórica.

El profesor aportará dicha aportación teórica, así como el apoyo gráfico y audiovisual necesario como de referencia y conocimiento de las claves de la analítica gestual. El proceso académico se desarrollará por medio del trabajo individual y grupal dando especial relevancia a éste último. Es básico en este tipo de trabajo la confianza en el compañero y en el grupo, así como la observación y estudio de los procesos de trabajo de los compañeros. El análisis y la aportación del otro será un recurso didáctico de habitual aplicación. El trabajo en clase constará de una vertiente académica y otra vertiente de investigación. La primera será dominante y la segunda tendrá límites concretos. La participación del profesor en ambas vertientes, tendrá un carácter continuo y constante.

Para reforzar la asimilación práctica, el alumno ampliará sus conocimientos por medio de lecturas teóricas que apoyen el desarrollo práctico.

El trabajo de la clase se reforzará con una preparación extraescolar tanto en tareas individuales como colectivas.

Nos ejercitaremos con elementos de:

- Lecoq y el cuerpo colectivo.
- El payaso y la técnica gestual.
- El teatro de calle.
- La pantomima y la interpretación gestual.
- Textos de Beckett y Artaud escritos para el teatro del gesto.

El trabajo se dividirá en dos bloques de dos meses.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar, de la manera más fehaciente posible, la cota de conocimientos adquiridos así como su desarrollo y mejora en el aprendizaje de los objetivos didácticos convenidos, tanto a nivel conceptual como procedimental o actitudinal, a fin de que el alumno pueda desarrollar sus posteriores estudios o prácticas con garantías.

Se valorará:

- El desarrollo de la capacidad analítico-constructiva por medio de la observación.
- El conocimiento y desarrollo práctico del gesto interpretativo sintético aplicado en claves teatrales diversas.
- La capacidad para construir de forma sistemática una composición dramática gestual.
- La capacidad para el ejercicio de carácter colectivo.
- La capacidad para expresar orgánicamente el gesto construido y depurado.
- El desarrollo de la capacidad investigadora.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Se practicará sobre el alumno una evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios, las tareas de preparación fuera de clase, el trabajo colectivo y las aportaciones al grupo. Las prácticas de clase –filmadas y analizadas- así como el desarrollo diario, serán la referencia para la suma del 90% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 40%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación y ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 10% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.
- Los alumnos que falten a más de siete clases no podrán ser valorados dentro del sistema de la calificación continua y tendrán derecho a un examen final en el cual deberán defender al 100% la calificación del curso
- Los alumnos que no apruebe o no se presenten a la convocatoria de junio, tendrán derecho a presentarse, a todos los efectos, a la convocatoria de septiembre. Al final del curso se indicará las características de dicha convocatoria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las

	clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico regular o constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# PROSODIA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN.

Prof.: **Natalia Mota Ibáñez**

Correo electrónico: natsmotai@yahoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

*“La pronunciación en la escena es un arte no menos difícil que el canto, que requiere gran preparación y técnica que llegan al virtuosismo. Cuando un actor, con una voz bien ejercitada, que posee una refinada técnica de la pronunciación, dice con excelente sonoridad su papel, me cautiva con su maestría. Cuando tiene ritmo, y al margen de su voluntad se entusiasma con el ritmo y la fonética de su lenguaje, me emociona. Cuando el actor penetra en el alma de las letras, las sílabas, las frases y los pensamientos, me arrastran hacia los secretos profundos de la obra del autor y de su propia alma. Cuando pinta con vivos colores y delinea con la entonación lo que está viviendo dentro de sí, me hace ver con la mirada interior las imágenes y cuadros de que hablan las palabras del texto y los que crea su imaginación.”* (Konstantin Stanislavski – *El trabajo del actor sobre sí mismo*-)

En sentido estricto definiríamos la prosodia como la parte de la gramática que enseña la debida pronunciación y acentuación de las palabras. Etimológicamente proviene del griego *pros*, hacia y *ode*, canto. Esta definición puede producir cierta confusión al neófito ya que la prosodia lejos de deslizarse hacia la lírica, nos muestra el juego de la estilización de la palabra, el *volumen* que sustenta la inflexión dramática. Basta referirnos al teatro clásico griego, indio o británico.

La disciplina prosódica fomenta en el actor una cierta versatilidad para articular y organizar la temporalidad y las variaciones en el tono, potenciando la fluidez verbal y expresividad interpretativa.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

- 1. Adquirir cierta versatilidad rítmica en la construcción expresiva del texto dramático.
- 2. Desarrollar como recurso expresivo, las distintas posibilidades de la inflexión verbal.
- 3. Adquirir con el ejercicio de la articulación, cierta fluidez sonoro-bucal aplicable a la interpretación textual.
- 4. Valorar y ejercitar el “*volumen*” de la palabra, sostenida por el pensamiento o intención dramática.
- 5. Desarrollar el impulso y reflejo corporal como motor expresivo de la declamación.
- 6. Dominar la articulación respiratoria en función de la emisión textual..

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Capacidad para transmitir con claridad y precisión sonora el subtexto verbal.
- 2. Solvencia para establecer un discurso textual orgánico en un medio extra cotidiano.
- 3. Capacidad para solventar una tensión muscular extra en el transcurso de un ejercicio de expresión verbal compleja.
- 4. Solvencia para evocar atmósferas e imágenes sensoriales por medio de la expresión verbal correspondiente.



- 5. Capacidad para seleccionar en determinado soporte fonético un apropiado matiz dramático.
- 6. Capacidad para adaptar el espacio y tiempo escénicos a la necesidad expresiva por medio de la actitud corporal en el ejercicio sonoro.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** Concepciones teóricas.

El impulso en la acción físico-vocal.  
 Acústica y sonoridad.  
 Percepción del sonido.  
 El signo lingüístico.  
 Arte y estilización.

##### **TEMA 2** Fonética y Articulación.

La Fonosintaxis. La inflexión fonética.  
 Del fonema a la oración, de la oración al párrafo.  
 Palabra y sonido.  
 Intención afecto y emoción.

##### **TEMA 3** Expresiones rítmicas.

Flujo rítmico y métrica  
 El tempo rítmico.  
 La dinámica del matiz y la cinética agógica.

##### **TEMA 4** El cuerpo en la expresión prosódica.

Producción del sonido articulado.  
 Respiración y prosodia.  
 Al actitud corporal.  
 La figura corporal en la prosodia.

#### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR, L. *"La prosodia"*, ALCOBA, S. (Coord.) Barcelona, Ariel, 2000.
- ALARCOS, E. *Fonología española*. Madrid: Gredos, 1965.
- ALARCOS, E. *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, 1994.
- BERRY, C. *la voz y el actor*. Barcelona, Alba, 2006.
- BASTÚS Y CARRERA, V.J. *Tratado de Declamación o Arte Dramático*. Madrid, Fundamentos, 2008.
- BUSTOS SÁNCHEZ, I. *La voz. La técnica y la expresión*. Ed Paidotribo-. 2007.
- CANELLADA, M.J. *Antología de textos fonéticos*. Madrid, Gredos, 1972.
- CANELLADA, M.J. - MADSEN, J. K. *Pronunciación del español. Lengua hablada y literaria*. Madrid, Castalia, 1987.

- CALAIS-GERMAIN,B. *La respiración-Anatomía para el movimiento. El gesto respiratorio*- Ed. La Liebre de Marzo.S.L. 2006.
- DALCROZE,J. *La Rítmica*. BACHMANN, M.L. Madrid, Pirámide, 1998.
- GARCÍA ARAEZ,J. *Verso y Teatro*. Madrid, La Avispa, 1991.
- GARCÍA CALVO, A. *Tratado de Rítmica y Prosodia y de Métrica y Versificación*. Lucina, 2006.
- GROTOWSKI,J. *Hacia un teatro pobre*. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 1974.
- HIDALGO, A. *Aspectos de la entonación española: viejos y nuevos enfoques*. Madrid: Arco/Libros , 2006.
- NAVARRO TOMAS, T. *Manual de pronunciación española.*, Madrid C.S.I.C. Instituto “Miguel de Cervantes”, (Publicaciones de la Revista de Filología española III) 1963.
- MACHUCA, M. *"Articulación y pronunciación del español"*, ALCOBA, S. (Coord.)Barcelona,Ariel ,2000.
- MALBRÁN,S.*El oído de la mente*-Ed. Akal, -2007.
- OSIPOVNA KNÉBEL, M. *La palabra en la creación actoral*. Madrid, Fundamentos, 2003.
- PALACIOS, F. *Escuchar*.Las Palmasde Gran Canaria, INAEM, 1997.
- PERELLÓ Y PERES SERRA.*Fisiología de la comunicación oral*. Ed.Científico Médica-19
- SATALOFF,R. *La voz humana*- revs.Investigación y Ciencia, febrero 1993
- SEGRE Y NAIDICH. *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Ed.Panamericana -1981.
- STANISLAVSKI, C. *El trabajo del actor sobre sí mismo, en el proceso creador de la encarnación*, Buenos Aires, Quetzal, 1986.
- ZY, N. *El Arte de Respirar*. Madrid, Arkano Books, 1998.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Los objetivos, desarrollados en los temas, se trabajarán simultáneamente y no aislados unos de otros, pues tratamos de sacar rendimiento de cada momento de clase para el desarrollo del oído, y la práctica de los parámetros componentes de la prosodia siempre al servicio de la interpretación.

Se trabajará de la siguiente manera: de la teoría a la práctica de los elementos, y desde el análisis de la práctica, para deducir y asimilar los elementos, su integración, su producción y la justificación interpretativa de su uso.

Habrán ejercicios individuales y corales, en los que se medirá la asimilación del trabajo diario continuado. Cada práctica diaria será tenida en cuenta para la calificación de la evaluación continua.

Habrán pruebas teórico-prácticas a lo largo del desarrollo de la materia, y ejercicios puntuales que serán registrados en cámara para su posterior análisis en la clase.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será de carácter continuo. La naturaleza de la materia exige una actitud de total atención para la comprensión de las explicaciones teóricas y su aplicación práctica al servicio de la interpretación, objeto de esta materia.

Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y compañerismo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Superado un 20% de faltas de asistencia no será calificado mediante la evaluación continua, teniendo derecho a un examen de toda la materia en Junio y así mismo y en todo caso, a la convocatoria de Septiembre.

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno, los parámetros de entonación, ritmo, comprensión y dicción en su aplicación y evolución, al servicio del hecho dramático. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

-Evaluación Continua\_ (práctica diaria de los ejercicios, preparación fuera de clase, trabajo colectivo y aportaciones al grupo) que la profesora irá realizando mediante sus anotaciones y observaciones de cada clase.

-La contabilización de las faltas de asistencia formará parte de dicha evaluación. Pudiendo perderse el derecho, a la Evaluación Continua por un número de faltas superior al 20 % del horario lectivo total.

-Todos los alumnos realizarán al menos un examen que será registrado en cámara, así como todos los ejercicios que se estipule en la clase para su posterior análisis.

- Todo alumno tendrá derecho a examen por pérdida de evaluación continua, pudiendo optar a la máxima calificación en Junio, con un ejercicio de defensa de toda la materia.

- Queda a juicio de la profesora establecer recuperaciones u otro tipo de ejercicios para valorar la asimilación de la materia desde los puntos de vista que así estime necesario.

-En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de aprobar la asignatura en Septiembre y optar a la máxima calificación, superando un examen que será equivalente.

-El desarrollo de las clases y los ejercicios propuestos, supondrán 80% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 30%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 20% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.

5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.

6 Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes

7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# TEORÍA Y PRÁCTICA DE LAS ARTES PERFORMATIVAS CONTEMPORÁNEAS

PROF.: Adrián Pradier

ESPECIALIDAD: Interpretación (Optativa)

CORREO ELECTRÓNICO: *adrian.esadcyl@yahoo.es*

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Preguntar por la definición o inquirir por la caracterización de las Artes Performativas contemporáneas equivale a preguntarnos por el sentido, el alcance y la unidad de planteamiento, de haberla, de un sinfín de manifestaciones artísticas a medio caballo entre la propuesta escénica rigurosamente teatral y otro tipo de propuestas en las que, a pesar de darse la presencia de individuos que contemplan y de individuos que ejecutan, no puede hablarse, en rigor, de igualdad, aun cuando las similitudes nos obliguen a reflexionar y dirimir acerca de la definición. A comienzos del siglo XX, el término *performance*, aplicado a obras que simplemente no eran literarias, pronto acabó por erigirse como uno de los conceptos más célebres de la historia contemporánea del arte debido, en gran parte, a su carácter absolutamente proteico, reconocible no obstante en sus elementos fundamentales y fructífero y rico como fuente no sólo de creatividad sino de reflexión sobre el mismo concepto de arte. Esto nos asegura ya las concomitancias que se darán entre los planteamientos genuinamente artísticos y aquéllos más relacionados con la teoría del arte y la Estética.

## 2. OBJETIVOS

---

En virtud de la presentación conceptual y programática de nuestra asignatura y de los desarrollos teóricos que defendemos, observamos la necesidad de, acogiéndonos a las líneas generales de los objetivos presentados en el Decreto 42/2006 para la materia de *Arte y Filosofía*, modificar y ampliar los mismos de cara a un desarrollo más afinado de los contenidos de la asignatura. Así, presentamos a continuación los objetivos de la asignatura *Teoría y Práctica de las Artes Performativas Contemporáneas* en la Especialidad de Interpretación en el marco docente-institucional de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León:

- Desplegar un marco teórico-conceptual que permita el conocimiento plural de las teorías y fundamentos de las manifestaciones artístico-performativas contemporáneas, situándolas en los espacios y tiempos que abarca nuestra disciplina, conocimiento mediado por el hecho de que ha de dirigirse a alumnos de la titulación de Arte Dramático en la especialidad de Interpretación.
- Procurar una definición operativa, sometida a crítica y juicio personal, pero fundamentado, de las Artes Performativas contemporáneas, deslindando aquellos elementos fundamentales que las , ante todo, como una teoría de la experiencia

- sensible, lo sensible y la sensibilidad, donde ésta ha modificado y ampliado su significado desde las primeras propuestas de pensamiento propiamente estético.
- Analizar el lenguaje, la terminología especializada y los recursos metodológicos y conceptuales propios de la asignatura, viéndolos y manejándolos no sólo a la hora de comentar propuestas artísticas, sino de enfrentarse a las fuentes textuales que manejemos.
  - Ofrecer un marco genealógico que sitúe cada concepto y teoría en su *origen* y *desarrollos*, posibilitando así la comprensión de las categorías artísticas y estéticas necesarias en sus diversas matrices conceptuales y a través de sus modificaciones hasta su significado actual.
  - Fomentar el talante crítico y el acercamiento plural a los principales debates y teorías del arte contemporáneo vinculado a las artes performativas, no sólo en su historia, sino en la actualidad, proyectados hacia las dimensiones filosóficas y artísticas en su conjunto, interpretando y derivando conclusiones sobre las relaciones de mutua influencia establecidas a lo largo del desarrollo histórico del arte normalizado y las artes performativas.
  - Preguntar, analizar y debatir *filosóficamente* acerca de la función del actor en el marco de las artes en general, escénicas en particular, y analizar las consecuencias que se pueden derivar al amparo de unas u otras conceptualizaciones estéticas.
  - Discriminar y resumir la información que puede obtenerse de las fuentes, poniendo especial interés en el análisis de obras pertenecientes al grupo de las artes escénicas, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.
  - Priorizar la perspectiva del alumno al transmitirle una serie de conocimientos y posibilidades metodológicas de análisis que permitan su aprendizaje individual en el contexto de las cuestiones estéticas y artísticas.
  - Identificar, a partir de las fuentes bibliográficas y de información, las líneas temáticas y metodológicas de la investigación en Artes Performativas en cada momento, localizando, conociendo y aprendiendo a manejar las fuentes de la disciplina.
  - Conocer y aplicar nuevas tecnologías, técnicas informáticas y telemáticas al servicio de la Estética, analizando, examinando y criticando su utilidad y operatividad.
  - Comentar libros, artículos, imágenes y documentos vinculados directa o indirectamente con las Artes Performativas enjuiciando aspectos, planteamientos, procedimientos, metodologías y todos los datos que se consieren de interés y relevancia para la disciplina y la formación del alumno.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **UNIDAD DIDÁCTICA 1.**

---

**Tema 1** – Introducción: el concepto de *performatividad* en el marco del arte contemporáneo.

5. Mínima introducción a las artes performativas contemporáneas.
6. El concepto de *ensimismamiento artístico* frente a la *alienación de la obra y del espectador*.
7. *Performance* y *performativity*: nombre en singular, conceptualización en plural.
8. Los antecedentes: Alfred Jarry y la Ciencia de la Patafísica (*Ubuoiologie*), Frank Wedekind, Guillaume Apollinaire.

**Tema 2 – El futurismo italiano.**

1. Los comienzos del Marinetti: del *Manifiesto Futurista* a *Le roi Bombance* (1909).
2. La inclusión del espectador en el arte mediante la *performance*: el *Manifiesto técnico de la pintura futurista* (1911) y *Los artistas al público* (1912).
3. Los elementos de la *performance* futurista:

La táctica estética del “asombro”: el programa artístico de *El teatro de variedades* (1913) y su proyección en la *performance* *Parole in libertà* (1914).

La “declamación dinámica y sinóptica”: de la *Übermarionette* de Craig a la mecanización de la interpretación actoral.

La “artillería onomatopéyica” o el *Zang tumb tumb* de Marinetti (1912): *El arte de los ruidos* de Luigi Russolo (1913) y su “entonarruidos”.

4. El *Teatro futurista sintético* (1915).

**Tema 3 – La Rusia soviética: futurismo y constructivismo.**

1. *Victoria sobre el sol* (1913) de Alexei **Kroutchenykh**, la primera ópera futurista... sin actores y **los primeros trabajos futuristas de Vladimir Maïakovski.**
2. **El actor polivalente: los estudios de Nikolai Foregger**, Aleksandre Tairov y Vselovod Meyerhold.
3. **Performances de corte revolucionario:**

**Los trabajos de la Agencia Telegráfica Rusa (ROSTA, 1917).**

El *Asalto al Palacio de Invierno* de Nikolai Evreinoff (1920).

**Los principios del constructivismo ruso y sus colaboraciones con la escenografía política: Vladímir Yevgráfovich Tatlin (Proyecto de Monumento para la III International Socialista, 1920) y El Lissitzky (Proyecto de Tribuna para Lenin, 1920).**

**El Grupo Blusa Azul y la popularización de las performances políticas.**

4. **Moscú está ardiendo (1930) y muerte de Mayakovsky.**

**Tema 4 – El dadaísmo.**

1. Antecedentes del *dadaísmo*.
2. Las figuras de Hugo Ball y Emmy Hennings en Zurich. Un lugar de encuentro para los dadaístas: el *Cabaret Voltaire*.
3. *Charla Dadá* (1918) de Richard Huelsenbeck y *Manifiesto Dadá* (1918) de Tristan Tzara. Elementos reconocibles en las *performances* dadá:

Los “poemas simultáneos”.

La mezcla y la mutua inspiración de las prácticas artísticas.

La pregunta por el estatuto de las artes.

4. *Dadaísmo* en París y agotamiento del *sprit provocateur*:

La gran *performance* de la *Salle Berlioz* y el *Festival Dada* de la *Salle Gaveau*.

*Le procès Barrès* (1920).

*Le coeur à gaz* (1921) y el manifiesto *Le coeur à barbe* (1922).

**Tema 5 – El surrealismo.**

1. Los cruces dadá-surrealismo: *Impressions d’Afrique* (1910) de Raymond Roussel y *Ballet Parade* (1917).
2. Las influencias de Guillaume Apollinaire y Jean Cocteau: del *adjetivo* “surreal” al *movimiento* “surrealista”.
3. El *Bureau de Recherches Surréalistes* y el *Manifiesto Surrealista* (1925) de André Breton. Elementos de la *performance* surrealista:

El “automatismo” como dinámica del pensamiento.

La no renuncia al argumento.

La dimensión de “lo onírico”.

4. Dos prácticas performativas del surrealismo clásico:

*Relâche* (1924) de Picabia y Satie.

4.2. *Entr'acte* (1924) de René Clair.

### **Tema 6 – Das Staatliches Bauhaus.**

1. Los principios pedagógicos de la *Bauhaus*: el *Programa de la Bauhaus estatal de Weimar* (1919). Herencia de elementos de prácticas performativas coetáneas.

2. El rechazo del *teatro expresionista* y el primer Taller de Teatro en la segunda época de la Bauhaus bajo la dirección de Lothar Schreyer.

3. Oskar Schlemmer: *Manifiesto de la Primera Exposición de la Bauhaus* (1923) y *Hombre y figura artística* (1925).

La confrontación schlemmeriana de teoría y práctica.

El concepto estético de *Raumempfindung* y su inclusión en la teoría arquitectónica de la Bauhaus y la práctica performativa de Oskar Schlemmer (*Mensch und Kunstfigur*, 1925) y

4. Prácticas performativas clásicas de la *Staatliche Bauhaus* y la influencia de Kleist en *Über das Marionettentheater* (1810):

*Gabinete de figuras* y *Ballet triádico* (1922).

*Meta o la pantomima de escenas, Circo y Juego con bloques de edificio* (1924).

*Danza de cristales* y *Danza de metales* (1929).

## **UNIDAD DIDÁCTICA 3.**

---

### **Tema 7 – El “arte vivo”: el “cómo” del arte frente al “qué” del arte en Estados Unidos.**

1. El *Black Mountain College* y el nacimiento de la *performance* contemporánea (década de los 30).

2. La influencia John Cage.

*El futuro de la música* (1937) de John Cage.

Las experiencias del ruido a la luz de Luigi Russolo (1913) y Henry Cowell (1930).

Sobre las performances cageanas.

*4'33"* (1952).

3. Allan Kaprow y el concepto de *happening*:

La influencia sobre el arte contemporáneo y la concepción del arte como experiencia del libro de John Dewey *Art as experience* (1932).

El origen del concepto artístico de *happening*.

*18 happenings in 6 parts* (1959) y el “environment” *Yard* (1961).

Apuntes sobre *Crash* (James Graham Ballard, 1973; David Cronenberg, 1996) a propósito de los “therapeutic disasters” de Wolf Vostell.

La proliferación del *happening* en la Escuela de Nueva York.

4. Las experiencias del *Living Theater* como “arte vivo y comprometido”: el “no incondicional” de Judith Malina y Julian Beck.

*The brig* (1962 – 2007).

*Paradise now* (1968).

### **Tema 8 – La Europa de la posguerra.**

1. Los trabajos de Yves Klein.

2. La nueva pregunta por el estatuto de las artes en Piero Manzoni.



3. Joseph Beuys y la transformación de la realidad cotidiana del espectador. El concepto de arte extendido.

*How to explain paintings to a dead hare* (1965).

*Filz TV* (1970).

*I like America and America likes me* (1974).

4. Accionismo vienés: el nuevo expresionismo performativo.

### **Tema 9 – Performance y ritual: cuerpo, dolor y sufrimiento en aras de la recuperación de la consciencia.**

1. El cuerpo del artista:
2. El “teatro de acción” de Hermann Nitsch.
3. Autodecoración y automutilación:
4. Los límites de la resistencia humana y la construcción postmoderna de la identidad personal.

### **Tema 10 – Performance a finales del s. XXI.**

1. *Performance* y teatro.
2. El problema de los exiliados culturales y las acciones en busca de la identidad.
3. Los discursos de la *Nueva Carne* en el marco de las tendencias performativas.
4. Conclusión.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.**

La bibliografía básica que presentamos a continuación cumple el papel de presentar un conjunto de obras elementales de introducción a la Estética como disciplina filosófica. Las referencias a bibliografía específica, que incluirá la utilización y mención de fuentes primarias y secundarias, así como de artículos especializados y referencias concretas a obras de consulta:

- AUSTIN, J.L., *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona: Paidós, 1996.
- CHIPPE, H.B.: *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*, Madrid: Akal, 1995.
- CARLSON, M.: *Performance: a Critical Introduction*, Nueva York y Londres, Routledge, 1996.
- CROW, Th.: *El esplendor de los sesenta*, Madrid: Akal, 2001.
- DE MICHELI, M.: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid: Alianza, 2004.
- GOLDBERG, R.: *Performance art*, Barcelona: 2002.
- GONZÁLEZ GARCÍA, A.; CALVO SERRALLER, F.; MARCHÁN FIZ, S. (eds.): *Escritos de arte de vanguardia. 1900/1945*, Madrid: Istmo, 1999.
- GREEN, Ch.: *Los movimientos modernos en Francia, 1900 – 1940*, Madrid: Cátedra, 2001.
- KRAUSS, R.: *La originalidad de las vanguardias y otros mitos modernos*, Madrid: Alianza, 1996.
- MARCHÁN FIZ, S.: *Las vanguardias históricas y sus sombras (1917 – 1930)*, Madrid: Espasa, 1995.
- *Id.*, *Del arte objetual al arte de concepto (1960 – 1974). Epílogo sobre la sensibilidad “postmoderna”. Antología de escritos y manifiestos*, Madrid: Akal, 1994.
- MORGAN, R. C.: *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*, Madrid: Akal, 2003.
- NAVARRO, A.J. (ed.): *La nueva carne. Una estética perversa del cuerpo*, Madrid: Valdemar, 2002.
- PAVIS, P.: *El análisis de los espectáculos*, Barcelona: Paidós, 2000.
- *Id.*, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona: Paidós, 1998.
- *Id.*, *La mise en scène contemporaine*, París: Armand Colin, 2007.

- SÁNCHEZ, J.A. (ed.): *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Madrid: Akal, 1999.
- *Id.*, *Dramaturgias de la imagen*, Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- SCHECHNER, R.: *Performance Studies: An Introduction*, Londres/Nueva York: Routledge, 2002.
- *Id.*, *Performance Theory*, New York: Routledge, 1988.
- SHEPERD, S.; WALLIS, M.: *Drama/Theatre/Performance*, Londres: Routledge, 2004.
- STANGOS, N.: *Conceptos de arte moderno*, Madrid: Alianza, 2000.
- TAYLOR, B.: *Arte boy*, Madrid: Akal, 2000.
- WORD, P.; FRASCINA, F.; HARRIS, J.; HARRISON, Ch.: *La modernidad a debate. El arte desde los cuarenta*, Madrid: Akal, 1999.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Nuestra concepción de la didáctica de la Estética requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con y entre* iguales, *con y entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La **lectura de fuentes** será algo habitual a lo largo de las clases. En nuestra disciplina, es evidente que los textos adquieren muchas formas y modos, pero sin lugar a dudas los más relevantes son los de naturaleza filosófica. Puestas las miras en que el alumno adquiera progresivamente las competencias requeridas por la disciplina, la evaluación continua contará con la constancia por parte del docente del seguimiento de las lecturas propuestas, mediante comentarios o mesas redondas propuestas en el transcurso de las clases.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

#### 5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

##### 5.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES.

Los criterios de evaluación de la asignatura de Estética se regirán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se

recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo. Para la asignatura de Estética, los criterios deducidos a partir de lo indicado en el Decreto son los siguientes:

- Dominar y cuidar la utilización de la terminología especializada, los recursos metodológicos y conceptuales propios de la asignatura, no sólo a la hora de comentar manifestaciones artísticas, sino también a la hora de enfrentarse a las fuentes textuales, sean cuales fueren.
- Situar cada concepto y teoría en su origen y desarrollo o desarrollos posteriores.
- Participar y tomar decisiones en los debates y teorías de las Artes Performativas contemporáneas, no sólo en su historia, sino en la actualidad, proyectándolos hacia las dimensiones filosóficas y artísticas en su conjunto, interpretando y derivando conclusiones sobre las relaciones de mutua influencia establecidas a lo largo de su desarrollo histórico.
- Trascender la concepción *historicista* de las obras de arte y, en general, superar cualquier intento de reducir la misma a una sola de sus múltiples dimensiones.
- Superar la visión reduccionista de las manifestaciones estéticas en general, artísticas en particular, como producidas por agentes absolutamente autónomos que no han de responder bajo ningún concepto ni condicionante ante ninguna instancia ajena a ellos.
- Analizar, comprender y detectar críticamente la existencia de un evidente *pluralismo artístico*, sabiendo deslindar adecuadamente la noción de *pluralismo* de aquélla de *relativismo*.
- Discriminar y resumir la información que pueda obtenerse de las fuentes, poniendo exclusivo interés en el análisis de obras pertenecientes al grupo de artes performativas, utilizando adecuadamente las técnicas de la crítica histórica, la hermenéutica y la investigación científica.

## 5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Estética* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la

consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.

- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### 6.1. PRUEBA ORDINARIA (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

#### I. Examen escrito:

6. Cuatro cuestiones teóricas (4 x 20 %).
7. Un comentario de propuestas artísticas (20%).

II. Valoración del seguimiento de las clases y aplicación de criterios de valoración actitudinales relevantes para el proceso de evaluación continua.

### 6.2. PRUEBA DE SEPTIEMBRE (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

#### I. Examen escrito:

2. Cuatro cuestiones teóricas (4 x 20 %).
3. Un comentario de propuestas artísticas (20%).

### 6.3. TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

Tabla 1. Calificación de los comentarios de texto.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto.
7	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, pero con una ejemplificación errónea y/o un uso de competencias

	conceptuales y/o terminológicas insatisfactorio.
8	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
9	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 2. Calificación de los exámenes.**

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
5	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
6	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
7	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
8	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
9	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
10	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Interpretación:**

**Opción teatro de texto: 3º**

---

# INTERPRETACIÓN III

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN A

Prof.: María José Álvarez de la Riva

Correo electrónico: lalechuzablanca@yahoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El Decreto 42/2006, que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León, en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos, dice: “*Las asignaturas de Interpretación (I,II, y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.*”

La asignatura se orienta con un perfil claramente práctico, fundamentada en los referentes teóricos del Primer Ciclo, pero adaptándose a aquellos contenidos que afectan al trabajo de construcción de personajes: *La construcción del personaje* de Stanislavsky, *La palabra en la creación actoral* y *El último Stanislavsky* de Maria O. Knébel, *Por qué, trampolín del actor* de William Layton, *Sobre la técnica de actuación* de Michael Chéjov y *El actor y la diana* de Declan Donnellan.

Sobre la base de elementos técnicos del Primer Ciclo, los alumnos trabajarán en la construcción de personajes de diferentes épocas, géneros y estilos. Este último apartado dependerá de la evolución, considerando oportuno realizarlo con quienes se vea factible. La observación y la imaginación, unido al estudio del análisis activo y del contexto sociológico, sustentarán la labor de la construcción del personaje. El análisis de la obra dramática constituirá una fuente de información básica para crear la realidad del personaje y de la escena.

Se valorará en este curso la independencia de los alumnos con respecto al profesor a la hora de preparar su instrumento psicofísico y de elegir sus propios ejercicios para abordar la escena.

El objetivo final de este trabajo es capacitar al alumnado para dar respuesta en el último curso a los retos de abordar el desarrollo de un personaje en el marco de una puesta en escena. En ese momento se encontrará bajo las órdenes de un director que demandará la obtención de resultados artísticos basados en el correcto uso de las herramientas adquiridas durante su formación básica en la Escuela.

En este Segundo Ciclo el uso estricto de la técnica no debe perder de vista la que la base de la interpretación está en el placer, la creatividad, la comunicación y el juego.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Desarrollar las herramientas psicofísicas que permitan al alumno asimilar las características del personaje: confrontar al alumno con sus limitaciones para adoptar personajes alejados de sí mismo, así como otros de psicología compleja.

- 2. Perfeccionar el uso del análisis de textos dramáticos.
- 3. Descubrir las claves de cada género a través del trabajo orgánico interior y de la incorporación de las características físicas y de comportamiento esenciales del personaje estudiando el mundo de la obra y del autor.
- 4. Desarrollar de forma sistemática la creación de personajes a partir de las claves de cada género.
- 5. Desarrollar de forma sistemática la creación de personajes a partir de las claves de estilo. Adecuarse a los niveles de expresión y de energía necesarios.
- 6. Dominar la preparación del instrumento del actor: el cuerpo y la voz.
- 7. Dominar la improvisación como técnica de acercamiento al personaje y a la escena.
- 8. Perfeccionar las técnicas de memoria sensorial y memoria emocional.
- 9. Profundizar en el trabajo con las imágenes y la capacidad de respuesta expresiva.
- 10. Desarrollar una actitud comunicativa: la escucha, acción y reacción.
- 11. Desarrollar un sentido de grupo.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Manejar su instrumento psicofísico como herramienta para construir un personaje.
- 2. Adquirir los conocimientos necesarios para encarar personajes complejos y alejados de su registro.
- 3. Ser capaz de expresar un texto en acción.
- 4. Saber adaptarse a las diferentes exigencias del género y el estilo en cuanto al nivel de energía y la expresividad.
- 5. Desarrollar una independencia del profesor a la hora de preparar su instrumento psicofísico y su trabajo escénico.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – El instrumento psicofísico del actor

- 1.1. La presentación del actor: uso del cuerpo y la voz.
- 1.2. Desbloquearse: autoobservación, respiración y relajación.
- 1.3. La palabra y su relación con la expresividad corporal.
- 1.4. Los centros de energía y su uso en la creación de personajes.
- 1.5. El gesto psicológico del personaje.

##### **TEMA 2** – Memoria sensorial y memoria emocional

- 2.1. El entrenamiento de los sentidos.
- 2.2. La memoria sensorial y su relación con la voz y el texto.
- 2.3. Expresión física de las sensaciones.
- 2.4. Aplicación a textos dramáticos.
- 2.5. La elección del material propio.
- 2.6. La memoria emocional. El trabajo sobre el material personal del actor.
- 2.7. La memoria emocional del personaje.

##### **TEMA 3** – Análisis de la estructura dramática

- 3.1. La escena y la obra.
- 3.2. El autor y la obra. Biografía y temática.
- 3.3. Estudio de los modos de representación y convenciones de la época.
- 3.4. Estudios sobre la escena.
- 3.5. Texto, subtexto e intención.

##### **TEMA 4** – El actor y el texto

- 4.1. Apropiación del texto. Las imágenes y el instinto del actor.
- 4.2. El texto como concepto abierto.
- 4.3. La palabra y la necesidad de comunicación.



4.4. El texto poético. El monólogo. Tipos de monólogo. El interlocutor y la expresión.

#### **TEMA 5 – Improvisación sobre la escena**

- 5.1. El personaje improvisa. El personaje como concepto abierto. La exploración como proceso continuo.
- 5.2. Análisis del personaje en la escena. Antecedentes y circunstancias dadas.
- 5.3. Creando las imágenes del personaje.
- 5.4. Improvisaciones de arreglo sobre la fórmula de una escena.
- 5.5. Improvisaciones para crear el mundo del personaje.
- 5.6. Improvisaciones y juegos escénicos para crear la relación y la escucha.

#### **TEMA 6 – La construcción del personaje.**

- 6.1. Las claves de género.
- 6.2. Adecuación de la expresividad del personaje a las claves de género.
- 6.3. Las claves del estilo.
- 6.4. Juegos de estilo individuales y grupales.

#### **TEMA 7 – Composición grupal**

- 7.1. Principios estéticos.
- 7.2. Estudio y creación de una composición grupal basándose en un género y estilo teatral a elegir.
- 7.3. Estudio de las claves de estilo adecuadas a ese género teatral específico.
- 7.4. Planteamiento, desarrollo y conclusión.
- 7.5. Cambios de tempo y ritmo.
- 7.6. Economía y expresión
- 7.7. Sentido de grupo.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- STANISLAVSKY, Constantin: *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Alba editorial (Barcelona, 2003).
- STANISLAVSKY, Constantin: *La construcción del personaje*. Alianza Editorial (Madrid, 1998).
- CHEJOV, Michael: *Sobre la técnica de la actuación*. Alba editorial (Barcelona, 1999).
- KNEBEL, Maria O.: *El último Stanislavsky*. Fundamentos (Madrid, 1996).
- KNEBEL, Maria O.: *La palabra en la creación actoral*. Fundamentos (Madrid, 1998).
- DONNELLAN, Declan: *El actor y la diana*. Fundamentos (Madrid, 2004).
- LAYTON, William: *Por qué, trampolín del actor*. Fundamentos (Madrid, 1990)

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

La interpretación es una asignatura práctica en la que el alumno necesita previamente conocerse como instrumento vocal, corporal y emocional. Por esta razón se trabajarán ejercicios sobre el instrumento psicofísico de tipo individual, colectivo y por parejas. Se atenderá al proceso personal de cada alumno. Además de la práctica personal se valorará la observación del trabajo de los compañeros de manera activa y la crítica positiva como parte del aprendizaje y asimilación de los elementos teóricos, así como de la colaboración con el grupo. Otra faceta del entrenamiento comprenderá el análisis y estudio de textos dramáticos sobre la base de la improvisación. El aprendizaje será teórico-práctico, y se considerará igual de importante la comprensión de los presupuestos teóricos y el análisis estructural como la preparación individual y la práctica de los ejercicios de improvisación.

El alumno preparará en casa las presentaciones que le sean requeridas, dedicándoles un tiempo y esfuerzo imprescindibles para lograr el deseado avance del trabajo en clase. Se pedirán trabajos y pruebas por escrito sobre espectáculos y textos dramáticos o libros de técnica teatral siempre que se considere necesario.

Una parte fundamental del entrenamiento en este curso la constituirá la constante creación de personajes, tanto a través de las improvisaciones como a través de presentaciones preparadas previamente en casa.

El ambiente de la clase será distendido y al tiempo de respeto y compromiso con el trabajo creativo que se está realizando en cada momento.

El alumno llevará un cuaderno de notas durante el curso donde apuntará sus comentarios sobre los ejercicios y correcciones que se hayan realizado en clase. El alumno podrá revisarlo durante el curso. Al final del curso construirá un diario personal con los contenidos y conclusiones obtenidas.

La clase debe ser un campo de trabajo en el que el actor pueda permitirse ser vulnerable y creativo para que vaya descubriendo y dando forma a su sensibilidad artística.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El carácter práctico de la asignatura requiere la asistencia diaria y la experiencia de todos los ejercicios por parte de cada alumno. Es una evaluación continua en la que se valora el desarrollo y el aprendizaje de los elementos técnicos necesarios para conseguir los objetivos del curso.

Factores decisivos para la evaluación serán:

### Práctica actoral.

- La preparación fuera del aula de acuerdo con las pautas que se hayan dado en clase.
- La capacidad de riesgo y creatividad en los ejercicios.
- El grado de avance a lo largo del curso.

### Actitud.

- Se valorarán negativamente las ausencias y retrasos (cinco faltas máximas al año; cada dos retrasos se contarán como una falta).
- La disposición del alumno debe ser participativa, activa y abierta al compañero.
- Observación y atención respetuosa a los ejercicios de los compañeros.
- Desarrollar el sentido de grupo para la práctica escénica.
- Interés por el proceso de trabajo y de investigación y el estudio de los temas referentes a la profesión.

### Fundamentos.

- Se pedirán entregas de análisis de espectáculos, libros y obras de arte dramáticas o no dramáticas que el profesor considere.
- Se realizarán pruebas teóricas escritas sobre la bibliografía del curso.
- Se evaluará también el cuaderno de notas que el alumnos habrá ido tomando a lo largo del curso, así como un diario personal sobre esos contenidos que se presentará al final del curso.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

Se tomarán como herramientas de calificación la evolución de los ejercicios en clase, la preparación en clase, la actitud y el interés del alumno por su propia evolución, así como las pruebas teóricas y prácticas que se realicen para comprobar el grado de conocimiento y asimilación de la técnica actoral.

El valor porcentual de estas pruebas más la evaluación continua será de un 70 % de la nota final. El otro 30 % corresponde al examen final, cuyos contenidos se anunciarán con antelación durante el segundo cuatrimestre.

Tabla de calificación para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.

5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico regular y constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psico-físicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psico-físicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

**INTERPRETACIÓN III**  
**ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN B**  
**Prof.: Carlos R. Marchena**  
Correo electrónico: c\_marchena@eresmas.com

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

El Decreto 42/2006 que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I, II y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.”*

Según los criterios pedagógicos del decreto la asignatura se concibe como el primer bloque del segundo ciclo de aprendizaje en el que el alumno debe saber aplicar los fundamentos metodológicos vinculados a los mecanismos de las herramientas psicofísicas y desarrollar las distintas fases del proceso para la construcción del personaje. Durante el curso se hará especial hincapié en la necesidad de que el alumno investigue en el estudio de personajes: rasgos, caracteres, estados emocionales y tipos de comportamiento combinando además la literatura dramática nacional con la extranjera. El alumno debe conocer sus mecanismos físico-orgánicos y psicológicos para poder transitar de una manera veraz el mundo de las emociones y sus reflejos actitudinales a través de los textos dramáticos.

En este tercer año se sigue insistiendo en los aspectos trabajados en los cursos anteriores, que se completan y amplían a través de la utilización de personajes dramáticos de obras realistas y clásicas y de las claves y convenciones del drama y la comedia como material para la práctica de las herramientas psicofísicas.

Las referencias metodológicas siguen estando enmarcadas en los escritos de Stanislavski, Chéjov, Knébel y Layton fundamentalmente.

Con la práctica de diferentes ejercicios psicofísicos con el fin de potenciar la imaginación creativa, junto a la preparación y estudio de las escenas con el análisis activo y la utilización sistemática de la técnica de la improvisación, se podrá contrastar la progresión del trabajo con el objetivo de que el alumno aprenda desde la práctica el proceso para la encarnación del personaje de manera que esté preparado para afrontar, con el conocimiento técnico adecuado, el segundo año del segundo ciclo con el taller de cuarto con el fin de completar su formación actoral.

La asignatura, desde los referentes teóricos, se orienta con un perfil claramente práctico, centrándose en los contenidos que de forma más específica influyen en el trabajo de construcción del personaje: *“El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación”* de Stanislavski, *“La palabra en la creación actoral”* de M. O. Knébel, la Tercera Etapa de *“Por qué, trampolín del actor”* de William Layton, y Michael Chejov (*“Sobre la técnica de actuación”* y *“Lecciones para el actor profesional”*) junto a otros textos que completen aspectos metodológicos desde la práctica y que irán dando al alumno las herramientas necesarias para su aprendizaje.

Sobre la base de los elementos técnicos abordados en el Primer Ciclo el alumno trabajará pormenorizadamente los pasos a seguir para la construcción de personajes, con el fin de que siga ampliando el conocimiento y utilización de las herramientas de la técnica actoral.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de la formación son:

- Seguir desarrollando las herramientas psicofísicas pero aplicadas a la construcción de personajes desde sentimientos y actitudes alejados de su personalidad.
- Dominio en el uso de los instrumentos de análisis de textos dramáticos.
- Incorporación de las características físicas y de comportamiento fundamentales del personaje contando con el contexto histórico-social: claves temáticas e ideológicas. Información sobre el autor y su entorno social reflejado en su obra.
- Estudio de un personaje siguiendo todo su desarrollo y transformación a lo largo de la obra.

Aparte de los objetivos generales definidos en el Decreto 42/2006 podemos considerar los siguientes objetivos específicos:

- Conocimiento de la técnica actoral: el cuerpo y la voz como instrumentos físicos del intérprete y la experiencia vital y la imaginación creativa como instrumentos internos.
- Desarrollar la técnica actoral que permita al alumno asimilar los rasgos y caracteres del personaje: confrontarle con sus limitaciones y estimularle a romper esos límites para adoptar naturalezas de sentimiento y comportamiento alejadas de su personalidad.
- para la construcción de un personaje.
- Descubrir las diferentes claves de cada género a través del trabajo orgánico interior y la incorporación de las características físicas y de comportamiento esenciales del personaje contando con el contexto histórico-social, e incorporar a la base del estudio del superobjetivo del autor las claves temáticas e ideológicas por las que se guía, así como las especiales condiciones, biográficas y de entorno social, que condicionan o explican su escritura.
- Dominio de la improvisación como herramienta fundamental en el proceso de aprendizaje.
- Continuación de los ejercicios que potencian los mecanismos internos y externos del actor.
- Dominio de los círculos de atención, de la concentración activa, del principio de acción-reacción y de la cualidad creativa.
- Seguir experimentando la memoria emocional y la memoria sensorial.

- Practica permanente de la creación de atmósferas y del tiempo-ritmo.
- Conocer a través de la práctica orgánica de la palabra, los portadores de sentido para dominar la capacidad expresiva de la misma.
- Dominio metodológico del análisis activo.
- Trabajar el subtexto a través de la búsqueda de intenciones.
- Continuar con el desarrollo de la partitura de acciones.
- Seguir practicando los ejercicios psicofísicos para potenciar la imaginación creativa.
- Saber preparar estudios sobre escenas.
- Aplicar los conceptos aprendidos en escenas de obras teatrales.
- Conciencia de la importancia del proceso sobre la importancia del resultado como cuestión fundamental en el aprendizaje de la técnica del actor.
- Completar los conocimientos técnicos a través de las herramientas psicofísicas con ejercicios de mayor complejidad (diferentes puntos de atención simultáneos)
- Abordar al menos el estudio completo de un personaje siguiendo el sentido de globalidad y línea de acción a lo largo de toda una obra.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- El alumno deberá manejar las herramientas psicofísicas que le pauten la construcción del personaje.
- Estará en condiciones de construir un personaje alejado de su registro para dar el salto a la encarnación del personaje.
- Tendrá dominio de conocimientos teóricos para sustentar el análisis del personaje a través de la supertarea (superobjetivo) del autor y el contexto socio-histórico, así como el análisis de las circunstancias dadas que se deben estudiar para la creación del personaje.
- Sabrá trabajar la diferencia en la interpretación en escenas monológicas, dialógicas y corales.
- Diferenciará en la creación del personaje las claves de género y estilo.
- Sabrá acercarse a la creación de un personaje a través de la cadena de sucesos.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. Herramientas psicofísicas.**

##### **TEMA 1** –

- 3.1.1.- Ejercicios de potenciación de la imaginación creativa.
- 3.1.2.- Trabajo de elenco. Ejercicios psicofísicos.

##### **TEMA 2** –

- 3.1.3.- Concentración y relajación activa.
- 3.1.4.- Los círculos de atención. Ejercicios.

##### **TEMA 3** –

- 3.1.5.- Práctica de la memoria emocional y de la memoria sensorial. Aplicación en circunstancias imaginarias.

#### **TEMA 4-**

3.1.6.- La relación activa con el objeto. Partituras de acciones. El tempo-ritmo.

#### **TEMA 5-**

3.1.7.- La palabra como portadora de sentido (impulso emocional, expresividad en el cuerpo, verbalización articulada y su resolución a través de la acción)

#### **TEMA 6-**

3.1.8.- La idea de personaje. Arquetipos. Búsqueda de lo lúdico.  
3.1.9.- El centro imaginario y el cuerpo psicológico.

### **3.2.- El análisis activo del texto.**

#### **TEMA 7-**

3.2.1.- Estudio y creación de las circunstancias dadas.  
3.2.2.- El objetivo del personaje. Los sucesos. Unidades y segmentos.  
3.2.3.- La línea de acción transversal y el superobjetivo.

#### **TEMA 8-**

3.2.4.- El “si mágico”. Grado de creencia y grado de credibilidad.  
3.2.5.- El monólogo interno.  
3.2.6.- Cadena de acciones.  
3.2.7.- Estudios sobre la escena.

### **3.3.- Análisis y construcción de personajes de distintas obras (drama y comedia)**

#### **TEMA 9-**

Claves fundamentales del autor y la obra:

3.3.1.- Superobjetivo del autor. Líneas temáticas fundamentales. Ideología del autor y de la obra. Circunstancias histórico-sociales.  
3.3.2.- Estudio de los modos de representación y convenciones de la época. Claves y restricciones temáticas y estilísticas del género.

#### **TEMA 10-**

Análisis del personaje en la obra y la escena.

3.3.3.- Superobjetivo y acción transversal. Sucesos fundamentales para el personaje.  
3.3.4.- Circunstancias dadas. Cualidades dominantes.  
3.3.5.- Cadena de acontecimientos.

#### **TEMA 11-**

Análisis y puesta en pie de la escena:

3.3.6.- Objetivo en la escena estudiada. Antecedentes, desencadenante, y otras circunstancias dadas esenciales.

3.3.7.- Línea de pensamiento. Línea de acciones y objetivos físicos en la escena.

#### **TEMA 12-**

3.3.8.- Estudio e incorporación de las claves y convenciones del género

3.3.9.- Escala expresiva y adecuación de la energía.

#### **TEMA 13-**

Construcción del personaje con la herramienta de la improvisación.

3.3.10.- Selección de escenas escogidas para su estudio

3.3.11.- Aplicación de los apartados anteriores.

#### **TEMA 14-**

3.3.12.- Arco de transformación del personaje.

3.3.13.- Puntos de giro en el desarrollo del personaje. Contradicciones y progresión. Futuro del personaje.

### **3.4.- Trabajo con escenas y aplicación de todos los apartados anteriores.**

#### **TEMA 15-**

3.4.1.- El monólogo teatral. Estudio y aplicación de todo el proceso actoral.

3.4.2.- La escena dialogada. Estudio y aplicación del proceso.

3.4.3.- La escena coral. Estudio y aplicación del proceso. Importancia mayor de los focos de atención y de la escucha y adaptación.

#### **TEMA 16-**

3.4.4.- Selección, análisis y trabajo sobre escenas de teatro realista (XIX y XX)

3.4.5.- Selección, análisis y trabajo sobre escenas de teatro barroco e isabelino (Calderón, Lope, Shakespeare, Marlowe, etc.)

3.4.6.- Selección, análisis y trabajo sobre escenas de teatro poético (Lorca, Büchner, Müller, Koltés, etc.)

### **3. 5.- BIBLIOGRAFÍA.**

\_\_STANISLAVSKI, Konstantin. *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la vivencia*. Barcelona: Alba Editorial. 2003.

\_\_STANISLAVSKI, Konstantin. *La preparación del actor*. Madrid: Ed. La Avispa, 2003.

\_\_STANISLAVSKI, Konstantin. *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Barcelona: Alba Editorial. 2009.



\_\_STANISLAVSKI, Konstantin. *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial. Sección: Arte, 1988.

\_\_KNÉBEL, María O. *El último Stanislavsky*. Madrid: Editorial Fundamentos. Colección Arte, 1996.

\_\_KNÉBEL, María O. *La palabra en la creación actoral*. Madrid: Editorial Fundamentos. Colección Arte, 1998.

\_\_LAYTON, William. *Por qué, trampolín del actor*. Madrid: Editorial Fundamentos. Colección, Serie Teatro, 1990.

\_\_CHÉJOV, Michael. *Sobre la técnica de la actuación*. Barcelona: Alba Editorial, 1999.

\_\_CHÉJOV, Michael. *Lecciones para el actor profesional*. Barcelona: Alba Editorial, 2006.

\_\_DONNELLAN, Declan. *El actor y la diana*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2004.

\_\_SERRANO, Raúl. *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Buenos Aires: Ed. ATUEL. 2004.

\_\_RICHARDSON, Don. *Interpretar sin dolor*. Madrid: Publicaciones de la ADE, 1999.

\_\_STANISLAVSKI, Konstantin, *Mi vida en el arte*. Buenos Aires: Editorial Quetzal, 1988.

\_\_ABIRACHED, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid: ADE, 1994.

- A lo largo del curso se darán referencias bibliográficas puntuales en función del temario y del trabajo práctico que se esté realizando.

El material de trabajo actoral para el desarrollo y construcción de personajes se fundamentará en obras de autores como:

- A. CHÉJOV.
- T. WILLIAMS.
- E. O'NEILL.
- H. IBSEN.
- A. MILLER.
- F. GARCÍA LORCA.
- BUERO VALLEJO.
- KANE
- G. BÜCHNER.
- B. M. KOLTÉS.
- CALDERÓN.
- LOPE DE VEGA
- W. SHAKESPEARE.
- MARLOWE, ETC.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido eminentemente práctico. El trabajo se apoyará en la realización de ejercicios individuales, por parejas y colectivos sobre el uso del instrumento psico-físico; así como de improvisaciones y escenas en las que se desarrollen la técnica para la construcción del personaje. En cualquier caso, se entiende que el trabajo en clase engloba siempre al total de los alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencia personal de la práctica de un ejercicio, sino también en la observación y estudio del trabajo que realizan los demás compañeros. De este modo, se demandará siempre de los alumnos

que opinen sobre el trabajo que han visto, con el doble objetivo de ayudar al compañero a mejorar y a superarse haciéndole ver las posibles salidas a los errores cometidos, y el de contrastar el grado de asimilación teórica de los elementos técnicos que se van abordando.

El trabajo de análisis y evaluación permanente se hará en cada clase, dando seguimiento continuado a la práctica que se lleve a cabo. En esto, se valora la posición personal en el proceso, así como el ejercicio de aprendizaje y valoración del trabajo de los compañeros a través de la observación. La anotación del proceso didáctico se recogerá en el cuaderno del alumno, dando cuenta de su contenido si fuese necesario o se demande por parte del profesor a lo largo del curso.

A su vez, se tendrán en cuenta las opiniones y comentarios escritos sobre espectáculos a los que se asista durante el curso, así como la observación de trabajos actorales en obras de teatro o películas, en los que se puedan valorar el aprendizaje frente a la obra dramática y cinematográfica y la capacidad de análisis del alumno ante la técnica de diferentes actores.

Sigue siendo fundamental el trabajo de preparación en casa para contrastarlo durante la clase y la reflexión posterior de cara a la siguiente sesión, así como la necesidad de reflejar en el cuaderno “todo” el proceso de trabajo individual durante el curso

El trabajo de mesa se fundamentará en el análisis activo, y en el estudio de las obras se valorará especialmente el contexto sociológico en el que se desarrollaron. Asimismo se realizarán trabajos y ejercicios sobre obras dramáticas clásicas y contemporáneas.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los siguientes elementos técnicos:

- Desarrollo en el uso del instrumento psicofísico: habilidad y agilidad para despertar el comportamiento orgánico en el plano físico, emocional y sensorial.
- Capacidad de riesgo e inventiva en el trabajo de las diferentes improvisaciones.
- Capacidad de escucha y adaptación en la situación imaginaria de la escena.
- Capacidad de análisis y asimilación psicofísica de los rasgos de comportamiento básicos del personaje en la escena.
- Entendimiento teórico y práctico de los elementos dramáticos esenciales de una obra teatral y de las escenas estudiadas (objetivos, superobjetivos, sucesos, circunstancias dadas, antecedentes, etc.)
- Asimilación y apropiación del texto: capacidad para incorporar como propias las palabras del autor y dotarlas de inteligibilidad, fisicidad, sensorialidad y emotividad. Uso del texto para la acción.
- Grado de creatividad ante los diferentes ejercicios y en general, en todo el proceso de trabajo del alumno.

El carácter práctico de la asignatura conlleva que el alumno está sometido a un proceso de evaluación continua, integradora y personalizada: la práctica diaria de los ejercicios en donde se establecerá una preparación en casa y una posterior ejecución en clase, la actitud durante las sesiones de trabajo, el interés del alumno por su propia evolución y su valoración a los ejercicios y pautas docentes, así como la supervisión del profesor de la progresión de los alumnos a través de tutorías.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se articulan en tres apartados:

- Fundamentos: Asimilación teórica de la metodología aplicada y capacidad para el análisis de los textos estudiados, y elaboración de un cuaderno y una memoria que contenga el estudio y aplicación práctica de las escenas realizadas durante el curso. La valoración porcentual de este apartado es del 20%
- Actitud: se valorarán negativamente las ausencias no justificadas (cinco faltas como máximo a lo largo del curso); dos retrasos (una vez que empiece la clase) se valorarán como una ausencia. La falta de participación de forma activa en los ejercicios colectivos, de implicación en los ejercicios individuales, de opinión en los ejercicios ajenos, o la emisión de juicios de valor irrespetuosos con el compañero también se valorarán negativamente. La valoración porcentual del apartado de actitud es del 40%
- Práctica actoral: se valorarán la preparación del trabajo previo y el dominio psicofísico demostrado en los diferentes ejercicios y escenas; así como el grado de progresión a lo largo del curso, de acuerdo a los criterios de evaluación arriba enunciados. La valoración porcentual del apartado es del 30%

El examen final, cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre, tiene una valoración porcentual del 10%.

La Calificación Final de la asignatura, en función de sus porcentajes, será la media aritmética que resulte de la suma de todos los apartados anteriores que son el 100% de la evaluación continua.

Para superar la asignatura el alumno debe obtener como mínimo un 5 en la nota final.

Los alumnos que no aprueben, o que no se presenten, en la Convocatoria Ordinaria, tendrán derecho a presentarse en la Convocatoria Extraordinaria.

### **6.1.-Examen de septiembre (Convocatoria extraordinaria):**

En el caso de que el alumno no supere la asignatura en junio, tendrá derecho a un examen de recuperación en septiembre informándole con tiempo suficiente del día, la hora y el aula para el desarrollo de dicho examen.

El examen tendrá una duración máxima de una hora y media y consistirá en la realización de dos ejercicios teóricos y dos ejercicios prácticos:

#### Apartado teórico.-

- 1) Exposición del contenido de uno de los temas estudiados durante el curso. (máximo diez minutos)

- 2) Análisis de una escena de alguno de los autores estudiados durante el curso (máximo veinte minutos)

Apartado práctico.-

- 1) Presentación de una escena de pareja libremente elegida de entre los autores trabajados durante el curso, aplicada a la construcción o aproximación a un personaje (veinte minutos como máximo) en la que se evaluará únicamente la técnica actoral. En ningún caso podrá presentar alguna de las escenas que trabajó durante el curso. Previamente presentará un cuaderno en el que se recojan la metodología aplicada en el proceso y el desarrollo del trabajo de mesa. Tendrá que exponer (máximo diez minutos) brevemente la preparación de la escena y al final, se le podrán hacer preguntas específicas sobre su trabajo.
- 2) Presentación de un monólogo libremente elegido de entre los autores trabajados durante el curso, aplicado a la construcción o aproximación a un personaje (veinte minutos como máximo) en el que se evaluará únicamente la técnica actoral. En ningún caso podrá presentar alguno de los monólogos que trabajó durante el curso. Previamente presentará un cuaderno en el que se recojan la metodología aplicada en el proceso y el desarrollo del trabajo de mesa. Tendrá que exponer (máximo diez minutos) brevemente la preparación del monólogo y al final, se le podrán hacer preguntas específicas sobre su trabajo.

El examen será evaluado con una única nota que se calificará de 0 a 10. Para superar la asignatura el alumno deberá obtener como mínimo un 5.

Será responsabilidad del alumno la preparación de todos los elementos necesarios (antagonista, objetos, vestuario -si lo hubiere-, etc.) para la realización del examen.

**6.2.-Tabla de calificaciones para la evaluación continua:**

<b>0 – 2</b>	<b>Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza.</b>
<b>3</b>	<b>Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.</b>
<b>4</b>	<b>Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.</b>
<b>5-6</b>	<b>Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo práctico regular o suficiente a lo largo del curso.</b>

7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

### 6.3.-Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

### 6.4.-Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# DANZA CONTEMPORÁNEA APLICADA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Juana González Casado

Correo electrónico: escena.difusión@wanadoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Según el decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León se marcan los objetivos de las asignaturas de Expresión Corporal, Acrobacia, Esgrima, Pantomima y Danza Aplicada, que unifican la materia de Movimiento.

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia la adquisición de la técnica y habilidades que potencian la creatividad del alumno a través del aprendizaje y dominio del cuerpo, utilizando las herramientas propias que corresponden a la expresión corporal, acrobacia, danza, esgrima, lucha escénica, mimo y pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parte de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio, y Tiempo” forma al alumno en los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal. Pudiendo éste desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos ya sean auditivos, rítmicos, visuales, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y transmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La danza contemporánea es la libertad de movimiento, la búsqueda personal de la energía, el constante espíritu de investigación que domina nuestro tiempo llevándonos a cuestionar todos los lenguajes artísticos. Se basa en conceptos universales como línea, curva, espacio, tiempo y ritmo. Dentro de esta modalidad se crean lenguajes nuevos cuyos elementos son momentos expresivos no clasificables.

Este estilo de danza marca el ritmo del vivir en el presente y permite realizar y expresar la forma única del propio bailarín.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos comunes de aprendizaje en el área de movimiento son

- 1-Control y dominio del movimiento. Coordinación
- 2-Manejar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo
- 3-Aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral
- 4-Conocer el vocabulario y los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento
- 5-Integrar los recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual
- Dominio del ritmo, tiempo, silencio. Interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas
- Trabajo individual y colectivo (Coro)

Los objetivos específicos de la asignatura de danza son:

- 1. Conocer y practicar los movimientos de la danza contemporánea.
- 2. Valorar la importancia del espacio como elemento tanto estético como formal y el papel que desempeña en la interpretación.
- 3. Calidad y matices en el movimiento en busca de una correcta ejecución técnica y artística.
- 4. Interpretar variaciones de diferentes estilos, con el fin de conocer la gran variedad de formas de danza.
- 5. Improvisar formas libres de danza con sensibilidad creativa y sentido coreográfico.
- 6. Aprender y practicar diferentes ejercicios en el suelo y en el centro en su relación con la interpretación dramática. Desarrollar la sensibilidad plástica.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Seguridad libertad y control del movimiento.
- 2. Ubicación espacial consigo mismo, con los demás, y con los objetos.
- 3. Adaptación de un lenguaje corporal a diferentes estilos coreográficos y musicales.
- 4. Creatividad. Trabajo en equipo
- 5. Conocimiento y desarrollo de la puesta escénica en relación a la danza.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

**TEMA 1** – Estudio y ejecución de movimientos de estilo contemporáneo

**TEMA 2** – Trabajo en el suelo, trabajo en el centro

**TEMA 3** – Fluidez del movimiento

**TEMA 4** – Trabajo de direcciones, desplazamientos

**TEMA 5** – Giros

**TEMA 6** – Equilibrio

**TEMA 7** – Composición, sentido coreográfico

**TEMA 8** – Trabajo con objetos, contenidos dramáticos,

**TEMA 9** – Otros estilos de danza

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

—CARLÉS ABAD, Ana, *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

—MARKESSINIS, Artemio, *Historia de la danza desde sus orígenes*, Madrid: Librería Deportivas Esteban Sanz Martier, 1995.

—DUNCAN, Isadora, SÁNCHEZ, Jose Antonio (Ed), *El arte de la danza*, Madrid.: Ediciones Akal, S.A, 2003.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

Se desarrollará en su mayoría en clases prácticas, en donde los alumnos tendrán asistencia e intervención obligatoria. Las clases se iniciarán con un calentamiento donde se propondrán ejercicios para preparar el cuerpo para el trabajo físico que implica la danza.

Las clases tendrán una finalidad coreográfica, los alumnos ejercitarán los elementos y conocimientos adquiridos dando paso a la creatividad interpretativa.

Se trabajará sobre frases musicales repitiendo los ejercicios hasta la adquisición y realización correcta de estos.

Utilización de objetos recursos y registros que aporten creatividad al movimiento.

Interpretación de personajes a través de la danza, con el fin de reconocerlos y desarrollarlos en el movimiento.

Variaciones coreográficas individuales y de grupo.

Improvisación de formas libres de danza. Estudio de otras técnicas de danza.

En el primer cuatrimestre los alumnos realizarán un trabajo individual de creación con los movimientos estudiados en clase para comprobar el nivel de conocimientos adquiridos. También se realizará una composición coreográfica de grupo trabajando el espacio, direcciones... Recalcando la importancia del trabajo coral.

En el segundo cuatrimestre se trabajará: El ritmo.- ejercicios rítmicos, creación de situaciones, movimientos, sonidos... en relación con la interpretación dramática.

Utilización de objetos o elementos dentro de la danza.

Trabajo de coro, sobre alguna escena de zarzuela, ópera, musical...

Visualización de videos donde se analizarán los elementos técnicos, coreográficos interpretativos y elementos de puesta escénica de la danza contemporánea, u otros estilos de danza.

Asistencia a un espectáculo de danza de los que pasen en la programación teatral de la ciudad, dependiendo de las posibilidades de alumnos y profesor.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

### 5.1 Criterios de evaluación

Comunes al área de movimiento:

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de movimiento
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente

Específicos de Danza Contemporánea:

- Conocer y practicar los movimientos de la danza contemporánea.
- Realización de ejercicios para comprobar la evolución y grado de aprendizaje.
- Interpretar variaciones de diferentes estilos de danza.
- Mostrar la adaptación a las exigencias que se derivan del carácter interdisciplinar de la danza contemporánea. Capacidad de movimiento.
- Aptitudes creativas.
- Aptitudes interpretativas.



- Dominio del espacio: individual, colectivo, respecto a la escenografía.
- Composición coreográfica.
- Composición rítmica.
- Saber utilizar objetos o elementos dentro del movimiento.
- Realización de los diferentes ejercicios propuestos por el profesor.

### 5.2 Criterios de valoración

Se establecerán a partir del trabajo realizado por el alumno a lo largo del curso. La evaluación tendrá un seguimiento continuado de la trayectoria del estudiante. La asistencia se revela por tanto imprescindible para la perfecta consecución de los contenidos y objetivos planteados.

Valoración:

**Evaluación continua:** Asistencia, actitud, aprendizaje.....40%

**Aptitud:** Aprendizaje técnico.....40%

Desarrollo creativo.....20%

La falta de asistencia a siete clases durante el curso no permitirá la evaluación continua del alumno.

**Evaluación no continua y extraordinaria:** Prueba.....100%

### 5.3 Evaluación sustitutoria

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de presentarse en Septiembre, superando un examen global en el que se le propondrán los contenidos y ejercicios del programa realizados durante el curso.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

### TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo regular, y constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.

**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.

# PANTOMIMA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Claudio Casero Altube**

Correo electrónico: [klaudiokaser@yahoo.es](mailto:klaudiokaser@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

EL DECRETO 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León establece los objetivos que unifican la materia de MOVIMIENTO:

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia adquisición de una técnica y habilidades que potencien la creatividad potencial del alumno a través de un aprendizaje y dominio de las técnicas corporales, utilizando y practicando un conjunto de habilidades relacionadas con la expresión corporal, la acrobacia, la danza, la esgrima, la lucha escénica, el mimo y la pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parten de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio y Tiempo” encamina al alumno para que disponga de los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal, para que pueda desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos ya sean auditivos, rítmicos, visuales, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y trasmisión de estados emocionales y climas colectivos.

El instrumento del actor es el mismo ser del intérprete, su cuerpo en el sentido espectral más amplio. El cuerpo es uno, pero curiosamente la hendidura diferencial del ser humano, en relación con los otros seres del planeta, que ha proporcionado el *lenguaje verbal*, ha supuesto que de por sí hayamos dividido a nuestro ser en cuerpo y verbo. Esta *división imposible* nos ha permitido, dado el carácter transformador y la cualidad organizativa del ser humano, la posibilidad de desarrollar y profundizar en determinados espacios expresivos a nivel artístico. Al dividir de forma especulativa la expresión, en corporal y verbal nos otorgamos una vía artística de exploración y creación. Sin embargo esta radicalidad quirúrgica que ha consolidado al *Arte del silencio*, es matrimonio en el Arte de la Interpretación de Texto.

Es en esta labor de creación interpretativa donde habrán de utilizarse, aplicarse y fusionarse las diversas técnicas de cuerpo y de verbo.

La obligación que tiene el intérprete dramático de construir un personaje de manera artística, limpia y concisa, de elaborar su silueta física, y de relacionarlo en el espacio y en el tiempo con los otros personajes, le fuerza a desarrollar una técnica en donde con ausencia de todo tipo de aditivo personal, se elimine todo elemento superfluo y decorativo. Este proceso que es duro y áspero en sus comienzos, nos engrandece, pues cuando, al igual que le sucediera al ciempiés de la leyenda, se supera la inmovilidad producida por su conciencia, el dominio resultante permite un juego múltiple de movimiento. Este dominio en el caso del actor, al estar el movimiento sostenido por la interpretación, se transforma en un movimiento expresivo. Por otro lado añadiremos que en esta técnica prima un análisis activo, por lo que debemos de ejercitar un proceso de observación constante y concienzudo.

En otro sentido la precisión de la pantomima, su *balística*, colabora en la difícil tarea de edificar sobre la escena ciertos movimientos más o menos estilizados y ordenados por nuestra conciencia con el fin de expresar nuestros pensamientos. Esta labor realizada con nuestros músculos que requiere de una determinada cantidad de energía nos obliga a valorar la medida expresa de dicha energía y a su consideración. Para un realismo cotidiano no se necesita la misma energía que la necesaria para un realismo escénico. Más aún ni tan siquiera se genera la misma energía para cada realismo escénico diverso. El ejercicio de la pantomima nos proporciona un entrenamiento riguroso en el empleo de una gran dosis de energía para la construcción de un movimiento expresivo simple, sea cual fuere su realismo escénico, su estilo.

Por otra parte los procesos psíquicos, emocionales y espirituales están indisolublemente unidos a las realidades físicas del ser humano: las sensaciones, el estado físico y la acción. La vivencia psíquica y emocional del actor durante la representación se funda en su implicación total en la acción. Es en el dominio externo que nos ha proporcionado, entre otros, el estudio técnico de la pantomima junto con el mecanismo interno y renovado que nos ha facilitado la técnica de la improvisación, donde podemos apoyarnos para construir un *caparazón* en el cual *pensamiento -interpretativo* pueda sustentarse. Considero que el intérprete dramático debe de tener la cualidad de realizar su trabajo de la misma manera y siempre dar la sensación de que ésta se ha realizado por primera vez, y es precisamente en esta circunstancia donde la técnica preestablecida y dominada se comporta como un camino señalizado y asfaltado, construido con ingenio, el cual nos permite ejercitar una y otra vez, la marcha de manera fluida y canalizada. De nuestra alerta y creatividad en el desarrollo de esta renovada marcha, depende el no desviarnos ni caernos. Además la articulación y estudio de la técnica pantomímica nos facilita la forma de fabricar tanto un movimiento expresivo abstracto que muestre el ritmo de su intención y del porqué de su necesidad básica de translación, como el de un movimiento expresivo concreto que señale una acción específica cargada de una *idea -pensamiento* definida. Dicha idea pensamiento tiene a su vez múltiples manipulaciones sintéticas de concepción que remiten en diversas formas plásticas de expresión.

Si gracias a la repetición de las improvisaciones sobre una situación dramática, el actor reconoce y experimenta los sucesos y descubre en su cuerpo los impulsos que le posibilitan para la creación de una partitura de acciones físicas afín a la línea de acción del personaje en la obra, ya a que a través del recurso del análisis activo y de la improvisación el actor penetra en el mundo del personaje y en el mundo de la obra de una forma natural y orgánica; si gracias a la creación de acciones físicas sintéticas que reflejen el momento del personaje y su carácter, el actor creativo puede representar la vida del espíritu humano del personaje, es sobre todo al carácter interno de la pantomima que el intérprete comprende la obra desde la conjunción *Idea-Acción* en la búsqueda del ritmo interno de su actividad física. No olvidemos que así como los molinos de viento transforman el espacio al mostrarnos un movimiento en apariencia invisible pero existente, cuando la pantomima hace visible lo invisible nos encamina hacia el más allá.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Aproximarse al conocimiento del desarrollo de la pantomima occidental desde sus orígenes históricos hasta nuestros días.

- 2. Distinguir, precisar y utilizar de forma y manera adecuada los diversos estilos de pantomima (expresionista, descriptiva, objetiva, abstracta.).
- 3. Aproximarse a los personajes más representativos de la Commedia dell'Arte y al uso de sus máscaras.
- 4. Proporcionar desarrollos y recursos físicos para un dominio corporal que pueda articularse como instrumento psicofísico en el Arte Dramático.
- 5. Asimilar y estructurar los valores constitutivos del carácter artístico de la pantomima para su conocimiento y aplicación.
- 6. Desarrollar de manera sistemática la adecuada utilización de los recursos técnicos en la construcción dramática.
- 7. Abordar el estudio y práctica de personajes y de escenas cuyo medio de expresión esté ubicado en el silencio dramático.
- 8. Capacitar al alumno para fabricar de forma individual y colectiva ejercicios dramáticos precisos.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Adquisición y dominio del conocimiento de una evolución técnica adecuada.
- 2. Manejo de unos recursos estilísticos coherentes y la posibilidad de desarrollarlos de forma consciente.
- 3. Capacidad para modular de forma solvente la creación de *arquetipos* y el uso de la máscara.
- 4. Destreza en el empleo de una plástica corporal. Conocerá y dominará el movimiento fragmentado así como sus combinaciones de coordinación/descoordinación y su posterior concatenación de planos corporales.
- 5. Capacidad para aplicar con propiedad los referentes tangibles e intangibles en la labor interpretativa de texto.
- 6. Solvencia para construir de forma encadenada figuras expresivas
- 7. Manejo en la solución de escenas donde no haya apoyo verbal y en caso de haberlo resolución capacidad para crea un apoyo artístico gestual.
- 8. Suficiencia para la elaboración pequeñas piezas dramáticas.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – La Ley del contrapeso

- 1.1- Pasos y desplazamientos; el equilibrio precario
- 1.2- El antagonista imaginario (objeto-sujeto)
- 1.3- La columna vertebral, base y motor del sujeto móvil
- 1.4- Fuerza y dominio

##### **TEMA 2** – El cuerpo segmentado

- 2.1- Tronco y extremidades
- 2.2- Articulaciones (curvas y losas)
- 2.3- Triples movimientos (fragmento y combinación)

## 2.4- Asociación-disociación

### **TEMA 3** – Sentidos y conceptos

- 3.1- Gesto y movimiento
- 3.2- Actitud, ademán, indicación
- 3.3- La observación y la auto-observación
- 3.4- Espacio-tiempo; ritmo y medida
- 3.5- Imaginación, evocación y atmósfera
- 3.6- Composición y armonía

### **TEMA 4** – La pantomima objetiva

- 4.1- El desarrollo en el sitio
- 4.2- El objeto imaginario y la ilusión
- 4.3- El movimiento objetivo del gesto estilizado

### **TEMA 5** – La pantomima abstracta

- 5.1- La ubicación espacial
- 5.2- Cuerpo y sentimiento expresivo
- 5.3- El movimiento abstracto del gesto estilizado

### **TEMA 6** – Construcción y aplicación

- 6.1.- La silueta y el personaje
- 6.2.- La figura y la acción dramática
- 6.3.- Pantomima y teatro de gesto

### **TEMA 7** – La Comedia del Arte

- 7.1- La improvisación
- 7.2-La máscara
- 7.3-El personaje tipo

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- AA.VV. (bajo la dirección de Patrik Penzi) *Etienne Decroux, mime corporel*, Saint- Jean- de- Védas: L'entretemps Editions, 2003.
- CASTRONUOVO, Julio, *Lecciones de Pantomima*, Madrid: Fundamentos, 2008.
- CUYER, Eduardo, *La Mímica* (copia facsímil, 1906), Valencia, Librerías París-Valencia: 1992.
- DARWIN, Charles, *La expresión de las emociones en los animales y en el hombre*, Madrid: Alianza, 1984.
- DECROUX, Etienne, *Palabras sobre mimo*, México: Ediciones El Milagro, 2000
- De MARINIS, Marco, *Mimo e mimi*, Firenze-Milano: La Casa Usher, 1980.
- De MARINIS, Marco, *Mimo e teatro nel novecento*, Firenze: La Casa Usher, 1993.
- FAVA, Antonio, *La máscara cómica en la Commedia dell' Arte*, Reggio Emilia: Arscómica, 2007.
- LABAN, Rudolf, *El dominio del movimiento*, Madrid: Fundamentos, 1987.
- URIBE, M<sup>a</sup> de la Luz, *La comedia del Arte*, Barcelona: Destino, 1983.
  
- Publicaciones monográficas de revistas
- AA.VV. “La improvisación”, *Revista Máscara* n° 21-22, México, (enero 1996-1997).
- AA.VV. “¡ Shht: actor del silencio! / ¿teatro del gesto?”, *Revista Máscara* n° 13-14, México, (abril/julio 1993).
- AA.VV. “New mime in Europe”, *Revista Mime Journal*, California, (1983).

— AA.VV. “New mime in North América”, *Revista Mime Journal*, California, (años 1980-1981-1982).

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido eminentemente práctico.

Sin embargo, el profesor aportará la información teórica necesaria así como apoyo gráfico y audiovisual cuando sea preciso. El proceso académico se desarrollará por medio del trabajo individual, por parejas y grupal. Es básica en este tipo de trabajo la confianza en el compañero y en el grupo, así como la observación y estudio de los procesos de trabajo de los compañeros. El análisis y la aportación del otro será un recurso didáctico de habitual aplicación.

Para reforzar la asimilación práctica, el alumno ampliará sus conocimientos por medio de lecturas teóricas que apoyen el desarrollo práctico.

El trabajo de la clase se reforzará con una preparación extraescolar tanto en tareas individuales como colectivas.

Todos los elementos ejercitados en clase tendrán una práctica de composición dramática, la cual será grabada y analizada con posterioridad.

Se realizarán trabajos de:

- Pantomimas individuales y colectivas de estilo objetivo y abstracto
- Pantomimas insertas en el teatro de texto
- Trabajo con máscara
- Construcción de siluetas.
- Canovaccio de la Commedia dell'Arte

Las prácticas de habilidad, máscaras y Commedia dell'Arte se impartirán en el segundo cuatrimestre.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar, de la manera más fehaciente posible, la cota de conocimientos adquiridos así como su desarrollo y mejora en el aprendizaje de los objetivos didácticos convenidos, tanto a nivel conceptual como procedimental o actitudinal, a fin de que el alumno pueda desarrollar sus posteriores estudios o prácticas con garantías.

Se valorará:

- El conocimiento de la evaluación de la pantomima y de las técnicas corporales de aplicación.
- La capacidad de autocontrol, atención y concentración, reflejos y disociación.

- La capacidad para realizar acciones concretas y fijarlas.
- La capacidad para evocar atmósferas definidas.
- La capacidad de construir siluetas en la composición de un personaje.
- La capacidad de componer objetos imaginarios tangibles
- La capacidad para aplicar y desarrollar las habilidades y destrezas adquiridas en la composición de pantomimas de manera orgánica y creativa.
- La capacidad para integrar los recursos técnicos de la pantomima en la construcción de personajes y escenas en el teatro de texto.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Se practicará sobre el alumno una evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios, las tareas de preparación fuera de clase, el trabajo colectivo y las aportaciones al grupo. Las prácticas de clase –filmadas y analizadas- así como el desarrollo diario, serán la referencia para la suma del 90% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 40%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación y ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 10% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.
- Los alumnos que falten a más de siete clases no podrán ser valorados dentro del sistema de la calificación continua y tendrán derecho a un examen final en el cual deberán defender al 100% la calificación del curso
- Los alumnos que no apruebe o no se presenten a la convocatoria de junio, tendrán derecho a presentarse, a todos los efectos, a la convocatoria de septiembre. Al final del curso se indicará las características de dicha convocatoria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo práctico regular y constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.



Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# **TÍTULO: EXPRESIÓN ORAL II**

ESPECIALIDAD: **INTERPRETACIÓN**

Prof.: **Isabel Pastor Brizzolese**

Correo electrónico: [pastor.esadcyl@gmail.com](mailto:pastor.esadcyl@gmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

---

La asignatura “Expresión Oral II”, integrada en el departamento de Voz, Canto e Idioma, forma parte del desarrollo de la comunicación oral en la formación del alumnado de arte dramático.

Esta asignatura tiene un carácter eminentemente práctico, con fundamentos teóricos.

En este tercer año se pretende continuar con el proceso iniciado los años anteriores, en el trabajo de la voz y el habla escénica.

Se profundizará en el trabajo con el texto dramático, insistiendo en revestir la palabra emitida de intencionalidad.

Asimismo, se guiará al alumno en la investigación de la expresión oral del personaje en diferentes géneros y estilos.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Aplicar con autonomía conocimientos y técnicas adquiridas en cursos anteriores, al texto dramático.
- 2. Afirmer el esquema corporal-vocal.
- 3. Desarrollar y potenciar la memoria corporal
- 4. Enriquecer la Expresión Oral.
- 5. Utilizar recursos vocales del lenguaje hablado.
- 6. Trabajar la expresión oral en diferentes géneros y estilos.
- 7. Desarrollar la imaginación y la creatividad. Experimentar con la voz.
- 8. Vincular el trabajo de la voz y del lenguaje en los ensayos y puestas en escena.
- 9. Fomentar capacidades y actitudes que favorezcan el trabajo en equipo: motivación, respeto, diálogo, disciplina.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. La incorporación de técnicas vocales al texto.
- 2. Ampliación la extensión tonal y la resonancia.
- 3. Irradiación de la energía sonora.
- 4. Arraigar el pensamiento y la respiración.
- 5. Revestir la palabra de intencionalidad.
- 6. Flexibilidad y agilidad vocal.
- 7. Interrelación de la expresión cuerpo-voz, y la interpretación.
- 8. Capacidad de comunicar oralmente de manera expresiva y orgánica.

## **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

### **3. 1. TEMARIO.**

### **TEMA 1** – Soporte e irradiación de la voz y el habla

Utilización del apoyo de la emisión de una forma orgánica. El apoyo y el texto. La energía de la voz en diferentes espacios. Irradiar la voz.

### **TEMA 2** – El cuerpo como resonador

Ampliación de la extensión tonal, flexibilidad en la utilización de registros. Potenciación de la resonancia. Energía sonora. Resonancia y Espacio. Imaginación y exploración de resonancias.

### **TEMA 3** – Hábitos personales

Afirmación del cuerpo memoria.  
Calentamiento psicofísico, personalizado y autónomo.  
Higiene y salud vocal.

### **TEMA 4** – Dicción y Expresión oral

Práctica de registros de habla y dialectos.  
La voz “natural”, la “transformación” de la voz.

### **TEMA 5** – El actor y el lenguaje

La sustancia del habla. Energía de las palabras en relación a su significado, su peso físico y sus texturas. El valor de las palabras en el texto

### **TEMA 6** – El actor y el texto

El movimiento del pensamiento. Energía de pensamiento a pensamiento. Energía de frase a frase. Energía en el diálogo.  
Imágenes, sensaciones, y emociones que sugiere el texto.  
El actor y el monólogo, el actor en el coro.

### **TEMA 7** – Experimentación y Creatividad vocal

Investigación a partir de los propios recursos vocales. La improvisación vocal individual y colectiva.  
La voz y la expresión oral del personaje.

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- ALCOBA, Santiago. *La expresión oral*. Barcelona, Editorial Ariel, 2000.
- BERRY, CICELY. *La voz y el actor*. España, Alba, Artes escénicas. 2006.
- CABALLERO, Cristián. *Como educar la voz hablada y cantada*. México, Editorial Edamex, 1991.
- CORNU, GUY. *La voz*. Fondo de Cultura económica, 1985.
- CHEJOV, Michael. *Sobre la actuación*. Editorial Alba. 1999.
- GRIJELMO, Alex. *La seducción de las palabras*. Editorial Taurus. 2000.
- GROTOWSKI, JERZY. *Hacia un teatro pobre*. México, Siglo XXI Editores. 1989.
- NAIDICH, S. *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Argentina, Editorial Médica Panamericana, 1987.
- NAVARRO TOMAS. *Manual de pronunciación española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 1985.
- OSIPOVNA KNÉBEL, María. *El último Stanislavski*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1996.
- OSIPOVNA KNÉBEL, María *La palabra en la creación actoral*. Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.
- QUENEAU, RAYMOND. *Ejercicios de estilo*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1999.
- REDOLI MORALES, María Paz. *Caracterización de la voz*. Málaga, Imprime Gráficas Digarza, 2005.
- STANISLAVSKI, Constantin. *La construcción del personaje*. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La metodología de la asignatura será eminentemente práctica. Esta práctica se fundamentará en conocimientos teóricos de diferentes autores propuestos en la bibliografía.. Se realizarán prácticas grupales e individuales, recomendando especialmente el trabajo individual fuera de clas para facilitar el proceso de aprendizaje.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

- La incorporación de técnicas vocales al texto.
- La capacidad de entonación, proyección y vocalización.
- La valoración de la voz como parte de la creación artística.
- La capacidad de revestir la palabra de intencionalidad.
- Desarrollo de la capacidad creativa.
- Evolución personal de los contenidos de la asignatura.
- Actitud ante el trabajo grupal e individual.
- La capacidad de comunicar oralmente de manera expresiva y orgánica.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La evaluación será continua. La asistencia activa y participativa, la actitud ante el trabajo de clase y el proceso individual de aprendizaje de contenidos prácticos se valorarán con un 50%.

- Trabajos prácticos de aplicación de contenidos: 30%.
- Examen final de curso: 20%.

# CANTO II

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Natalia Mota Ibáñez**

Correo electrónico: natsmotai@yahoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

*“La voz emitida con arte, transmite todas las emociones y todos los sentimientos.”* Elena Durgaryan.

La voz emitida con arte, transmite todas las emociones y todos los sentimientos. Roy Hart llama a la voz *“el músculo del alma”*, pues es el instrumento más accesible de la expresión humana y de la comunicación. Es un vehículo a través del cual cada individuo puede dar forma a diferentes identidades; intelectualmente, emocionalmente y artísticamente.

Pretendemos lograr que el alumno en este segundo curso de canto refuerce los contenidos tratados en Canto I. Potenciaremos el trabajo individual y reforzaremos el trabajo de conjunto de manera que el actor- cantante esté capacitado para afrontar una situación profesional con solvencia. Es decir, que pueda ejercer la expresión artística del canto con una pulcritud técnica saludable y comunicativa. Disfrutar cantando y hacer disfrutar. Continuaremos la línea del curso anterior ejercitándonos en los diferentes estilos y enfocándolos de manera específica hacia el arte escénico. Por otra parte continuaremos ampliando los conocimientos de la historia de la música coral.

Nuestra línea de trabajo seguirá partiendo del habla y del movimiento, es decir de la coherencia corporal, impulso-voz, proceso psico-físico. Se pretende articular la técnica del canto como un componente integrante e integrado en la persona al mismo nivel que el de cualquier otra cualidad, digamos *de forma natural*.

Impulsaremos las proposiciones creativas del alumnado para entrenarnos en un repertorio determinado.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Automatizar el óptimo empleo de los elementos que intervienen en el canto: colocación del cuerpo, respiración, resonancia, fonación, articulación, proyección, afinación e interpretación musical, en la práctica del canto, como memoria muscular y sensorial, en un tono muscular adecuado.
- 2. Aplicar la técnica adquirida e integrarla al cuerpo de manera armoniosa, en el ejercicio del canto.
- 3. Realizar con solvencia el estudio de la articulación de un texto cantado.
- 4. Adquirir la capacidad de aplicar a la partitura musical todos los recursos interpretativos que confiere el texto.
- 5. Adquirir el hábito del canto como recurso familiar en el arte dramático.
- 6. Adquirir la capacidad crítica de desarrollar de forma individual la técnica asimilada.
- 7. Ejercitar al alumno en el uso del idioma original de las partituras propuestas.

- 8. Ejercitarse en las diversas formas y estilos musicales lírico-dramáticos.
- 9. Fomentar el trabajo en equipo, la motivación, el respeto, la disciplina de trabajo, y la crítica argumentada y dialogada.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Capacidad para el desarrollo de la disciplina y el espíritu de superación.
- 2. Capacidad para el disfrute de la práctica del canto.
- 3. Habilidad para la articulación y sustento de la memoria corporal en el ejercicio del canto.
- 4. Capacidad para el desarrollo y elaboración de un trabajo metódico.
- 5. Habilidad para la utilización de la técnica vocal de manera autónoma.
- 6. Capacidad para la aplicación coherente a un rol determinado de las componentes psique-cuerpo-voz.
- 7. Capacitación para el trabajo grupal asimilado de forma responsable.
- 8. Capacidad para la aplicación de los conocimientos técnicos adquiridos a la expresión vocal de actor.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – Repaso de Canto I.

Las bases del lenguaje musical.

##### **TEMA 2** – La técnica de canto para el actor.

La respiración y el fiato.  
El apoyo y la emisión.  
Afinación y resonancia..  
Tipos de ataque y articulación. Fraseo.

##### **TEMA 3** – La voz, expresión íntima del Ser.

El canto íntimo.  
Lo natural y lo impuesto.  
Educación, experiencia y expresión.

##### **TEMA 4** – Humores y colores en la práctica vocal .

Aplicación de recursos vocales.  
Sustento corporal de la actitud vocal.

##### **TEMA 5** – Imagen vocal.

Canto inteligible.  
La creatividad. Actitud creativa.  
Bloqueos emocionales de la creatividad.  
Autorrealización. Imagen vocal  
Creación de un breve fragmento inteligible con recursos interpretativos vocales (no textuales).

#### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

— A.A.V.V. *Atlas ilustrado de anatomía*. Susaeta ediciones. Madrid, 2002.

- A.A.V.V. *Música y movimiento*. Actividades rítmicas en el aula. Ed.Graó, Barcelona 2008.
- A.A.V.V *Técnica y arte. Charla en profundidad con A.Kraus*. Revista Scherzo.Madrid.
- ANDRÉS,R. *El mundo en el oído. El nacimiento de la música en la cultura..* Ed. Acantilado.Barcelona,2008.
- ALIÓ,M. *Reflexiones sobre la voz*-. Ed. Climent-Clivis-Colección Neuma.Barcelona,1983.
- BERNHARDT,S.- *El arte del teatro- Parsifal* ediciones.Barcelona,1923.
- BROOK,P. *Más allá del espacio vacío (Escritos sobre teatro, cine y ópera)*-. Alba editorial. Barcelona, 1987-2001.
- BUSTOS SÁNCHEZ,I. *La voz. La técnica y la expresión*-. Ed Paidotribo-Badalona, 2007.
- CABALLERO,C. *Cómo educar la voz hablada y cantada*.. Ed.Edamex. México, 1998.
- CALAIS-GERMAIN,B. *La respiración-Anatomía para el movimiento. Tomo IV. El gesto respiratorio*. Ed. La Liebre de Marzo.S.L.Barcelona, 2006.
- CONRAD,P. *Canto de amor y muerte*. J. Vergara editor.Buenos aires, 1988.
- CHUN-TAO CHENG,S. *El tao de la voz. La vía de la expresión verbal*..Gaia ediciones.Madrid,1993.
- FERNÁNDEZ,M. *Acústica para todos, incluidos los músicos*.. Colección música, arte y proceso. Producciones agruparte.Vitoria-Gasteiz,2000.
- FISCHER-DIESKAU,D. *Los Lieder de Schubert*.. Alianza editorial.Madrid,1989.
- FISCHER-DIESKAU,D. *Hablan los sonidos, suenan las palabras (Historia e interpretación del canto)*- Ed. Turner.s.a. Madrid,1985-1990.
- FLEMING ,R. *The Inner voice*.. Penguin books. U.K, 2004.
- GARCÍA,M. *Método García. Tratado completo del arte del canto*.Ricordi.Milán,1841-1944.
- HAGEN,U. *Un reto para el actor*. Alba editorial.Barcelona,2002.
- KÜHN,C. *La formación musical del oído*.. Ed.Labor.Barcelona,1998.
- LACÁRCEL MORENO,J.. *Psicología de la música y educación musical*. Visor distribuciones-Málaga,1995.
- LÜTGEN. *Método Lütgen*.Peters.Leipzig,1927-1955.
- MALBRÁN,M.-*El oído de la mente*- Ed. Akal, didáctica de la música-Tres Cantos, Madrid ,2007.
- MARCER,A. BARTOMEU,E. *Taller de teatro musical*, Ed. Alba, Barcelona, 2009.
- MASLOW,A.H. *La personalidad creadora*. Editorial Kairós.Barcelona,1983-2005.
- MCCALLION,M. *El libro de la voz*-. Ed.Urano-Barcelona,1988-1989.
- PERELLÓ, J. CABALLÉ ,M. Y GUITART,E. *Canto-Dicción (Foniatría estética)*-. Ed. Científico-médica- Barcelona,1982.
- PERELLÓ,J. Y PERES SERRA,J. *Fisiología de la comunicación oral*.. Ed.Científico Médica-Barcelona,1997.
- PÉREZ,M. *El universo de la Música*. Musicalis s.a.Madrid, 19881-1995.
- PONCE DE LEÓN,L.F. *El lenguaje musical en las enseñanzas artísticas. Música. Danza. Arte Dramático*..Ed. CCS, Madrid, 2006.
- REGIDOR ARRIBAS,R. *La voz en la Zarzuela*.. Ed. Real Musical-Madrid,1991.
- REGIDOR ARRIBAS,R. *Temas del canto I*. Ed. Real Musical- Madrid,1981-
- REGIDOR ARRIBAS,R. *Temas del canto II*, Ed.Real Musical. Madrid 1997.
- SATALOFF,R.T. *La voz humana*- Investigación y Ciencia, Barcelona, febrero 1993.
- SCOTTO DI CARLO,N. *La voz en el canto*. Mundo científico 118.
- SEGRE,R. Y NAIDICH,S. *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Ed. Música Panamericana –Bogotá, Colombia1981.

- STANISLAVSKI, C. *El trabajo del actor sobre sí mismo*. Ed. Quetzal. Buenos Aires, 1986.
- VACCAI. *Método Vaccai. Método práctico de canto*. Ricordi. Milán, 1833-1997.
- WOLFSOHN, A. *His musical ideas*, (cd). Ed. Roy Hart, Malerargues 2005.
- WOLFSOHN, A. *The human voice*, (cd). Ed. Roy Hart, Malerargues 2007.
- 

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Los contenidos, desarrollados en los temas, se trabajarán simultáneamente y no aislados unos de otros, pues tratamos de sacar rendimiento de cada momento de clase, para el desarrollo del oído, y la práctica del canto, integrando los elementos necesarios para la formación del alumno en el momento que surja la necesidad de hacerlo, según el ritmo de su evolución.

Será necesario presentar un informe médico cuando la profesora así lo estime oportuno, en el que: conste específicamente el estado general del aparato respiratorio y fonador y cualquier posible patología o confirmación de ausencia de las mismas; Así como si se padece algún tipo de alergia o problema estomacal (reflujos, hernia de hiato...) que afecten al estado de la voz.

Mediante este informe se valorará si en algún caso no es prudente cursar esta materia hasta que no se haya resuelto por medicación o rehabilitación la patología, o se enfocará el trabajo de una manera conveniente a la circunstancia dada, como adaptación curricular y con apoyo individual en el tiempo de tutoría, con objeto de preservar y garantizar la voz para poder realizar un trabajo óptimo en pro del resultado profesional del futuro actor, pues de trabajar en condiciones de falta de salud en su instrumento, podría repercutir en un daño no recuperable, y en todo caso en un resultado erróneo al no partir de sus capacidades vocales naturales en su totalidad.

Se realizarán exposiciones públicas del repertorio trabajado individual y conjunto, para cerrar el círculo de cualquier arte escénica, que no se cumple hasta llegar a un público; y para medir la asimilación del trabajo realizado en las clases. Se tendrán en cuenta para la calificación final.

El alumno irá descubriendo guiado por el profesor, una secuencia de actos y sucesos físicos así como una contextualización histórica inherente al hecho de saber qué se canta y cómo se interpreta. Se trabajará coordinadamente con otras materias para la real integración progresiva de los distintos componentes de la formación vocal del actor. Estas actividades se plantearán como una ayuda al proceso. Y como un elemento de compromiso personal con su formación.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será de carácter continuo. La naturaleza de la materia exige una actitud de total atención para la comprensión de las explicaciones teóricas y su aplicación práctica al servicio de la interpretación cantada, objeto de esta materia.

Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y compañerismo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Superado un 20% de faltas de asistencia se perderá el derecho a evaluación continua, con derecho a un examen de toda la materia en Junio y así mismo y en todo caso, a la convocatoria de Septiembre.



Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno, los parámetros de entonación, ritmo, comprensión y en su aplicación y evolución, al servicio del hecho dramático musical, así como La calidad vocal, la técnica vocal, la sensibilidad musical y artística, dificultad de las obras. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo.

Habrán ejercicios individuales y corales, en los que se medirá la asimilación del trabajo diario continuado. Habrán ejercicios puntuales que serán registrados en cámara para su posterior análisis en la clase. Los Criterios de Evaluación serán acordes con el grado de consecución de los Objetivos que se plantean para este curso, teniendo en cuenta, en cada caso, el nivel de partida (evaluación 0) y el grado de progreso e interés y dedicación mostrados, y los resultados obtenidos. En cualquier caso, La Evaluación Final estará sujeta al cumplimiento de unos “objetivos y contenidos mínimos” así como “criterios de evaluación” que constan en: (B.O.C.Y.L del 21 de Junio de 2006).

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Los Criterios de Evaluación estarán sujetos a los diferentes tipos de Evaluación que se aplicarán a lo largo del curso; a saber:

*Una Evaluación 0 ó Evaluación Inicial* de “diagnóstico” al comenzar el curso en forma de prueba o audición sobre una pieza, con lo cual el profesor valorará el punto de partida al inicio del curso.

*La Evaluación Permanente* que el profesor irá realizando mediante sus anotaciones y observaciones en la ficha del alumno. La contabilización de las faltas de asistencia formará parte de dicha evaluación. Pudiendo perderse el derecho, a la Evaluación Permanente por un número de faltas superior al 20 % del horario lectivo total.

*La Evaluación de las actuaciones individuales y colectivas en Audiciones* será un hito en el conjunto de la evaluación.

*La Evaluación Final* o Sumativa contendrá a todas las anteriores y será una apuesta por parte del profesor a cerca del nivel de logro o de consecución de los Objetivos del curso, el nivel de progreso y dedicación del alumno y el nivel de los resultados obtenidos.

Se calificará positivamente el apoyo e interés en el desarrollo de las propuestas que se realicen en el aula una vez comenzado el curso en base al material y medios instrumentales y personales de que dispongamos.

*Evaluación Continua* (práctica diaria de los ejercicios, preparación fuera de clase, trabajo colectivo y aportaciones al grupo) que la profesora irá realizando mediante sus anotaciones y observaciones de cada clase.

La contabilización de las faltas de asistencia formará parte de dicha evaluación. Pudiendo perderse el derecho, a la Evaluación Continua por un número de faltas superior al 20 % del horario lectivo total.

Todos los alumnos realizarán al menos un examen que será registrado en cámara, así como todos los ejercicios que se estipule en la clase para su posterior análisis.

Todo alumno tendrá derecho a examen por pérdida de evaluación continua, pudiendo optar a la máxima calificación en Junio, con un ejercicio de defensa de toda la materia.

Queda a juicio de la profesora establecer recuperaciones u otro tipo de ejercicios para valorar la asimilación de la materia desde los puntos de vista que así estime necesario.

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de aprobar la asignatura en Septiembre y optar a la máxima calificación, superando un examen que será equivalente.

El desarrollo de las clases y los ejercicios propuestos, supondrán 80% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 30%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 20% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.

8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# Teoría e Historia de la Danza Contemporánea

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Cecilia Nocilli

Correo electrónico: danza@uva.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

«La danza es una poesía general de la acción de los seres vivientes: aísla y desarrolla los caracteres de esta acción, los separa, los despliega y hace del cuerpo que en ese momento posee, un objeto apto a las transformaciones, a la sucesión de los aspectos, a la búsqueda de los límites de las potencias instantáneas del ser (Paul Valéry, *Philosophie de la danse*)». Eterno perpetuarse del movimiento, la danza es el único modo de encarnarse del sentido del ser. En cuanto arte nunca acabada y siempre viva, es absoluta, arquetipo de todas las modalidades expresivas del hombre, condición de posibilidad de cualquier otro arte, mito viviente de la esencia del hombre y de sus manifestaciones. Quien danza encarna el sentido del ser revelando y recomponiendo todas sus antinomias originarias.

El presente programa didáctico apuesta por las perspectivas de investigación que la Coreología actual ha venido explorando, para estimular los estudios, enriquecer los conocimientos sobre la danza, relanzar el debate y plantearse cuestionamientos siempre nuevos hasta hacer vacilar e invalidar lo que hoy parecen certezas inexpugnables. En otras palabras, es necesario estudiar la historia de la danza contemporánea acogiendo la lección recibida y sus interrogantes, dudas y cuestionamientos, en fin, haciéndola una práctica activa y consciente.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Identificar los distintos estilos coreográficos de la danza moderna y contemporánea
- 2. Capacitar al alumno/a en la lectura y visión de diversos textos coreográficos contemporáneos
- 3. Capacitar al alumno/a en el análisis crítico de diferentes interpretaciones coreográficas
- 4. Capacitar al alumno/a en el conocimiento, reconocimiento y valoración de las distintas formas y estilos coreicos que le permitan ejercer una adecuada, pertinente y competente selección de la danza en la puesta en escena

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Ser capaz de leer y comprender los diversos textos coreográficos
- 2. Diferenciar las características estilísticas y técnicas del lenguaje coreico
- 3. Utilizar correctamente las metodologías analíticas en el estudio del cuerpo en relación con su entorno social e ideológico
- 4. Discutir razonadamente la incidencia de diferentes recursos técnicos, conceptos estéticos y formulaciones ideológicas de las obras coreográficas

- 5. Conocer, analizar y valorar las distintas formas y estilos coreicos mediante diversos métodos de análisis coreográfico

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO

##### **TEMA 1** – El ballet moderno del siglo XX y el Neoclasicismo

Contexto histórico

Los *Ballets Russes*: Sergej de Djaghilev (1872-1929) y Vaslaw Nijinskij (1889-1950) entre Simbolismo, Expresionismo, Cubismo, Fauvismo y Futurismo

Ida Rubinstein, Jan Börlin y los *Ballets Suédois*

El *Ballet Russe de Montecarlo*

Georges Balanchine (1904-1983) y el neoclasicismo

El ballet moderno y neoclásico

Francia. El Neoclasicismo de Serge Lifar (1904-1986) y Roland Petit (1924) y los Ballets de Paris. Maurice Béjart (1927-2007), el coreógrafo de la “prospectiva”

Inglaterra. Marie Rambert (1888-1982). Ninette De Valois (1898-2001). Frederick Ashton (1906-1988) y Antony Tudor (1908-1987). John Cranko (1927-1973)

El norte de Europa. Birgit Cullberg (1908-1999) y Mats Ek (1945)

Rusia. Los ballets de Sergéi S. Prokófiev. *Romeo y Julieta* (1936) y la *Cenicienta* (1941)

Estados Unidos. Catherine Littlefield (1905-1951) y Agnes de Mille (1905-1993). Eugene Loring (1914-1982) y Jerome Robbins (1918-1998)

##### **TEMA 2** – Fermentos revolucionarios del siglo XX: La *modern dance*

Contexto histórico: la influencia de François Delsarte (1811-1871)

La *modern dance* americana. Primera generación: Loïe Fuller (1862-1928), Isadora Duncan (1877-1927) y Ruth St. Denis (1879-1968)

La danza moderna en Europa. La eurítmica de Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). La danza pensamiento-en-movimiento de Rudolf von Laban (1879-1958). Mary Wigman (1886-1973) o sobre lo absoluto de la danza

La segunda generación americana: Martha Graham (1894-1991), Doris Humphrey (1895-1958) y José Limón (1908-1972)

Un puente entre Europa y América: Hanya Holm (1893-1992)

Entre formalismo aleatorio y onirismo abstracto: Merce Cunningham (1919-2009), Alwin Nikolais (1910-1993), Murray Louis (1926), Moses Pendleton (1949), Carolyn Carlson (1947)

La danza de los negros: Katherine Dunham (1909-2006) y Alvin Ailey (1931-1989)

El Posclasicismo y el *criticism* de William Forsythe (1949)

##### **TEMA 3** – La *post-modern dance* y la *new dance*: Hacia el tercer milenio

Contexto histórico y estético

La *post-modern dance*. La Judson Church de los años 60 y The Grand Union de los años 70: Simone Forti (1935), Steve Paxton (1939), Yvonne Rainer (1934), Trisha Brown (1936), David Gordon (1936), Deborah Hay (1941), Meredith Monk (1943).

La *New Dance* en los Estados Unidos de los años 80: Karole Armitage (1954), Molissa Fenley (1954), Bill T. Jones (1951) y Arnie Zane (1947-1988), Twyla Tharp (1941).

Las “nuevas danzas” europeas

Inglaterra. Rosemary Butcher (1947) y los DV8 Physical Theatre de Lloyd Newson

Francia y la *Nouvelle Danse*. Maguy Marin (1951), François Verret (1955), Régine Chopinot (1952), Jean-Claude Gallotta (1953), Joseph Nadj, Joëlle Bouvier (1959) y Régis Obadia (1958) y el Esquisse  
Bélgica. Anne Teresa De Keersmaeker (1960), Win Vandekeybus (1963), Alain Platel (1956)  
España. Cesc Gelabert (1953) y Àngels Margarit (1960)  
Italia: La Compagnia Sosta Palmizi. La Compagnia Altroteatro de Lucia Latour (1940). Enzo Cosimi (1958), Virgilio Sieni (1958), I Kinkaleri  
Japón: el Butô de Kazuo Ohno (1906). Tatsumi Hijikata (1928-1986) y el grupo Ariadone

#### **TEMA 4** – La *Tanztheater* de Pina Bausch en Europa

El teatro danza de Pina Bausch (1940-2009): herencia y creación

#### **TEMA 5** – La danza contemporánea en España

Lectura de MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz y MENÉNDEZ SÁNCHEZ, Nuria: "III. Espectáculos de baile y danza: Siglo XX", en José M<sup>a</sup>. Díez Borque y Andrés Amorós (eds.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999, pp. 335-372.

#### **TEMA 6** – Exploración del espectáculo de danza: Problemas teóricos y prácticos del análisis coreográfico

Seminario participativo: Aprender a evaluar un espectáculo de danza: métodos de análisis coreográfico

Taller práctico presencial: Metodología para la presentación de un trabajo de análisis coreográfico. Cómo evaluar un espectáculo de danza contemporánea

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA**

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio, CANO, José Ignacio, RIBOT, María José (eds.), *Ritmo para el espacio. Los compositores españoles y el ballet en el siglo XX*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 1998.

AMORÓS, A. y DÍEZ BORQUE, J.M<sup>a</sup> (eds.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999.

BLAS VEGA, José y RÍOS RUIZ, Manuel, *Diccionario enciclopédico ilustrado del flamenco*, 2 vols., Madrid: Cinterco, 1988.

COHEN, S. J. (ed.): *International Encyclopedia of Dance*, 6 vols., New York-Oxford: Oxford University Press, 1998.

DESMOND, J. C. (ed.): *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*, London: Duke UP, 1997.

FOSTER, Susan Leigh (ed.): *Corporealities. Dancing Knowledge, Culture and Power*, London-New York: Routledge, 1996.

LLORENS, Pilar, AVIÑO, Xosé, RUBIO, Isidre y Vidal, Anna, *Historia de la Danza en Cataluña*, Barcelona: Caixa de Barcelona, 1987.

MARIEMMA [Guillermina Martínez Cabrejas], *Mis caminos a través de la danza. Tratado de danza española*, Madrid: Fundación Autor, 1997.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz: “La investigación sobre danza en España”, en Cecilia Nocilli y Alessandro Pontremoli (eds.), *La disciplina coreologica in Europa: Problemi e prospettive*, Roma: Aracne Editore, 2010, en prensa.

NOMMICK, Yvan y ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio (eds.), *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*, Granada: Fundación Archivo Manuel de Falla y Centro de Documentación de Música y Danza, 2000.

PONTREMOLI, Alessandro: *La Danza. Storia, teoria, estetica nel Novecento*, Roma-Bari: Editori Laterza, 2004.

### 3. 3. LIBROS DE TEXTO

ABAD CARLÉS, Ana: *Historia del ballet y de la danza moderna*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.

ADSHEAD, Janet, BRIGINSHAW, Valerie A., HODGENS, Pauline, HUXLEY, Michael: *Teoría y práctica del análisis coreográfico*, Valencia: Centre Coreogràfic de la Comunitat Valenciana-Teatres de la Generalitat Valenciana-Conselleria de Cultura-Generalitat Valenciana, 1999; ed. orig. *Dance Analysis: Theory and Practice*, London: Dance Books, 1988.

BOURCIER, Paul, *Historia de la Danza en Occidente*, Barcelona: Blume, 1981.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, María Teresa, “El ballet flamenco”, en José Luis Navarro García y Miguel Roperó Núñez (eds.), *Historia del Flamenco*, 5 vols., Sevilla: Tartessos, 1995, vol. 3, pp. 91-115; vol. 4, pp. 11-39.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz y MENÉNDEZ SÁNCHEZ, Nuria: “III. Espectáculos de baile y danza: Siglo XX”, en José M<sup>a</sup>. Díez Borque y Andrés Amorós (eds.), *Historia de los espectáculos en España*, Madrid: Castalia, 1999, pp. 335-372.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura de *Teoría e Historia de la Danza Contemporánea* se desarrollará en:

- o) **Clases de contenidos teóricos presenciales.** En estas se introducen los fundamentos teóricos del tema
- p) **Seminarios participativos.** Estos representan espacios más que idóneos para ahondar en el análisis de las formas coreicas y de la teoría del cuerpo

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación se adecua al sistema educativo emergente dando igual importancia al aprendizaje teórico y al práctico, así como a la participación en grupo e individual en los seminarios y prácticas presenciales.

La evaluación del alumnado se hará con arreglo a los criterios de evaluación propuestos en el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (Decreto 42/2006):

- La utilización de una terminología apropiada y el conocimiento de las características más relevantes de la danza moderna y contemporánea
- Los conocimientos acerca de las técnicas empleadas en las composiciones coreográficas y el análisis de las coreografías
- La capacidad de integrar los lenguajes de la danza moderna y contemporánea en las puestas en escena

- El discernimiento de los diferentes estilos y su encuadre dentro de la historia de la danza moderna y contemporánea

Para poder evaluar al alumnado se establecen los siguientes criterios de valoración:

- prueba parcial y final de curso
- ejercicios y prácticas
- presentación de un trabajo de análisis coreográfico

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Es necesario superar dos pruebas, a mitad y a final de curso, de contenido teórico-analítico que se ajustarán a los contenidos temáticos desarrollados hasta el momento (30% + 30%) y entregar y presentar un trabajo de análisis coreográfico sobre algún tema del programa (40%). La evaluación del trabajo de análisis corre a cargo de los propios alumnos bajo la supervisión de la profesora.

En la convocatoria extraordinaria de septiembre la prueba será de contenido teórico-analítico (100%).

A la prueba final puede participar quienes hayan asistido a las clases teóricas y prácticas. Se adjunta la relación de penalizaciones porcentuales en virtud de las ausencias:

<b>Horas de Ausencias Injustificadas (<i>n</i>)</b>	<b>Penalización Porcentual</b>
<b><math>n &lt; 5</math></b>	- 10 %
<b><math>5 &lt; n &lt; 10</math></b>	- 20 %
<b><math>n &gt; 10</math></b>	Convocatoria Extraordinaria



# DRAMATURGIA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN. GRUPO B.

Prof.: **Marga del Hoyo Ventura (Primera parte)** [P. Suplente, Luz Peña Tovar] y **Marga Piñero (Segunda parte)**

Correo electrónico: [hoyoventura.esadcyl@gmail.com](mailto:hoyoventura.esadcyl@gmail.com) [[luzaptovar@gmail.com](mailto:luzaptovar@gmail.com)]  
/ [alosantos@eurociber.es](mailto:alosantos@eurociber.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Pocas palabras han creado tanta confusión en el teatro contemporáneo como la que da nombre a esta asignatura, sin embargo casi todo el mundo tiene claro las tareas específicas que se deducen de su campo semántico, bien sean asimiladas por el director de escena y el equipo que le ayuda o bien sean aceptadas por la figura que en Europa se llama el dramaturgista, término que nace al amparo de Lessing. Nosotros vamos a centrar el objetivo de esta asignatura en el conocimiento de los significados complejos del texto para su traslación a la escena y conversión en espectáculo. Se trata pues de adentrarse en el trabajo previo a la puesta en escena.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

El objetivo y desarrollo de esta asignatura se plantea en tres planos: a) el estudio diacrónico de la dramaturgia; es decir, el análisis de las poéticas o estilos interpretativos más relevantes en la historia del teatro; b) estudio de los elementos formales del texto; c) práctica dramaturgica orientada a la escritura teatral.

Además tendrá los siguientes objetivos concretos

- 1.- Conocer los materiales fundamentales para desentrañar un texto dramático.
- 2.- Que el alumno pueda extraer y analizar las ideas y temas principales del texto, su estructura, conflicto dramático, y la evolución de los personajes, incidiendo en la lectura propia del texto de cada alumno.
- 3.- Comprobar la eficacia de los elementos estructurales en la escritura de una escena.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **PRIMERA PARTE**

#### **TEMA 1** – Qué es la dramaturgia.

Definición de Dramaturgia; objeto de la Dramaturgia. Tareas del dramaturgista.

#### **TEMA 2** – Los tratados acerca de la dramaturgia.

Concepto de *Poética*. Definición en Pavis.

- Lectura y análisis de la *Poética* de Aristóteles.
- Aportaciones de la *Epístola a los Pisones* de Horacio.
- Lectura y análisis del *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega.
- Lectura y análisis de fragmentos de *La dramaturgia de Hamburgo*, de Lessing.

- Lectura y análisis de *El pequeño organón*, y fragmentos de *Escritos sobre teatro*, de Bertolt Brecht.

### **TEMA 3 – Trabajo con el texto**

La elección del texto.

La documentación sobre el texto:

- Antecedentes literarios, mitológicos o históricos de la obra.
- Estudio sincrónico del texto:
  - a) Estudio del contexto
  - b) Determinación de la temática de la obra: elección de un tema y fijación de temas secundarios
  - c) Implicaciones de la temática de la obra con otros aspectos: temática, visión del mundo e intencionalidad del autor.

## **SEGUNDA PARTE**

### **TEMA 4 – Estudio de los elementos formales del texto teatral**

La estructura dramática:

- La trama
- El conflicto
- Protagonista y antagonista
- El incidente desencadenante
- Las subtramas
- La estructura clásica
- El desarrollo de los acontecimientos

El personaje

El uso del espacio y del tiempo.

El lenguaje:

- La intencionalidad en el texto teatral
- El subtexto

### **TEMA 5 – La Analogía**

(El estudio de los materiales enumerados en el tema 4 serán verificados en un ejercicio práctico que consistirá en la escritura de una escena análoga a la de una obra a determinar por el profesor, de la cual habremos realizado previamente el análisis dramaturgico.)

**LECTURAS PROPUESTAS** (Para el trabajo con la escena y la escritura de la escena de analogía)

*Antígona*, de Sófocles.

*Hamlet*, de W. Schakespeare

*La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca

*Los intereses creados*, de Jacinto Benavente.

*Salvajes*, de J. L. Alonso de Santos

Nota: Los textos son orientativos, pudiéndose suprimir, añadir o cambiar.

## **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- ABIRACHED, Robert., *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid, ADE, 1994.
- ALONSO DE SANTOS, J.L., *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998.
- Manual de Teoría y práctica teatral, Madrid, Castalia Universidad, 2006.
- BENTLEY, E, *La vida del drama*, Barcelona, Buenos Aires, Paidós Studio, 1982.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Alba editorial. Barcelona, 2004.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona, 1986.
- CORNAGO BERNAL, Oscar., *Pensar la teatralidad*, Madrid, Fundamentos, 2003.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Siglo veintiuno ediciones. México, 1998.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*. Editorial Asociación de Directores de Escena. Madrid, 2002.
- KOWZAN, Tadeusz. *El signo y el teatro*. Arco Libros. Madrid, 1997.
- LAVANDIER, Yves., *La dramaturgia*, Madrid, Ediciones internacionales universitarias, 1997.

- LAWSON, John Howard, *Teoría y Técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, ADE, 1995.
- LUCKHURST, Mary, Edición y traducción de I. García May, *Dramaturgia, dramaturgismo y asesoría literaria en el teatro desde el siglo el siglo XVIII*, Madrid, Fundamentos-Resad, 2008.
- OLIVA, César. *La última escena*. Ediciones Cátedra. Madrid, 2004
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro*. Editorial Paidós. Barcelona, 1984.
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Editorial Paidós. Barcelona.
- SALVAT, Ricard., *El teatro como texto, como espectáculo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- SPANG, Kurt, *Teoría del drama*, Pamplona Ediciones Universidad de Navarra, 1991.
- STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- SZONDI, Peter, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona, Destino, 1994.
- UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra-Universidad de Murcia, 1997.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

El sistema y organización de la metodología por la que optamos será activa y participativa e incidirá, sobre todo, en el trabajo práctico de los alumnos, siendo misión fundamental del profesor la de coordinador y dinamizador de las escenas que se realicen tanto en grupo como individuales. Por tanto se valorará la asistencia. Se requiere la presencia continuada del alumno. No se admitirá más de un 20% de faltas sobre el total de horas sin justificar. Será imprescindible el trabajo diario y haber estudiado previamente la escena y obra que se encarga en clase, siguiendo las herramientas de trabajo de clase. Participación y exposición de las escenas y de los trabajos.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

El alumno deberá conocer las herramientas de análisis, de dramaturgia y de la escritura y tendrá que demostrar su capacidad para desentrañar y realizar un trabajo dramático consistente en la escritura de una escena de analogía.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

La nota final de la asignatura resultará de la media de las calificaciones obtenidas en la primera y segunda parte del programa. Cada una de ellas contará un 50%. Cada profesora calificará al alumno en lo relativo a su parte de la programación y en su momento se especificarán las pruebas y ejercicios concretos.

# DRAMATURGIA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN. GRUPO A.

Prof.: **Marga del Hoyo Ventura (P. Suplente, Luz Peña Tovar)**

Correo electrónico: [hoyoventura.esadcyl@gmail.com](mailto:hoyoventura.esadcyl@gmail.com) ([luzaptovar@gmail.com](mailto:luzaptovar@gmail.com))

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de Dramaturgia en el recorrido de Interpretación textual se integra dentro de la materia de teoría teatral para el tercer curso de esta especialidad; supone el aprendizaje previo y las bases necesarias para poder desarrollar en cuarto curso la asignatura de Dramaturgia del Personaje.

El contenido de esta disciplina se orientará hacia la adquisición de la metodología precisa y la técnica de análisis de los diversos lenguajes que configuran el espectáculo, con especial atención al análisis textual y en relación directa con la labor actoral en su caso. De este modo, la asignatura de Dramaturgia propone el recorrido por varios aspectos fundamentales para conseguir este último objetivo, que es el análisis y el conocimiento exhaustivo del texto teatral para que pueda ser convertido en espectáculo. Al integrarse dentro del recorrido de Interpretación, los contenidos están pensados básicamente para permitir que el actor, en su formación, adquiera las habilidades necesarias para poder extraer del texto la mayor cantidad de información posible, algo que hará que su trabajo como intérprete sea sólido, fundamentado y rico.

El primero de estos aspectos es el recorrido por los diferentes textos de la teoría teatral que han marcado las líneas del desarrollo del teatro occidental a través de la Historia; estas obras, que ya se han visto en otros cursos y en otras asignaturas, se recordarán siempre aplicando los parámetros en ellas recogidos al trabajo del actor y a la labor del análisis del texto. Se analizará, además, el papel del dramaturgista como profesional que analiza, trabaja, y en definitiva estudia un texto teatral con la finalidad de esclarecer los múltiples significados que éste tiene y enriquecer así el trabajo del actor. Por último, y como tronco de la asignatura, se trabajará sobre las diferentes piezas que forman parte del complejo puzzle del texto dramático; se procederá, en primer lugar, al reconocimiento, descripción y estudio de los elementos formales del texto dramático. Y, una vez estudiados estos aspectos, se procederá al trabajo con el texto desde diferentes puntos, desde la búsqueda de toda la información que pueda ayudar al estudio del texto, hasta la traslación de éste al espectáculo atendiendo al valor y al significado de los signos que forman parte de él.

El conocimiento de los diferentes lenguajes que configuran el texto teatral es uno de los objetivos más importantes para tratar en esta materia; creemos en el espectáculo como algo múltiple, y por ello consideramos necesario que el trabajo del actor se afronte desde una perspectiva amplia, no limitando el estudio teórico al punto de vista diacrónico, sino abordando el trabajo del “aquí” y el “ahora” como necesario para el proceso del intérprete. Es por este motivo por el cual se valora el estudio de otras disciplinas colaterales a la interpretación, en tanto son útiles y necesarias para hacer crecer la labor del alumno en esta dirección.

Por último, queremos señalar que desde la asignatura de dramaturgia, y como se relaciona en la Metodología de esta programación, se propone trabajar en todo momento con los textos de forma práctica; aprovechando que el número de alumnos es limitado, se proyecta trabajar en todo momento con la participación activa del grupo y del individuo.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

### 2.1. Objetivos generales:

- Conocer las diferentes teorías sobre el teatro desde Aristóteles hasta nuestro días; leer y analizar los textos o manifiestos más significativos que han influido en el Arte dramático.
- Analizar los diversos lenguajes que configuran el espectáculo y ordenar el valor de cada uno de ellos en relación con el trabajo del actor.
- Propiciar al alumno de Interpretación las armas necesarias para desarrollar con autonomía el trabajo de análisis previo al proceso de construcción de un personaje.
- Dotar al alumno de Interpretación de las habilidades básicas y necesarias para enfrentarse al trabajo de análisis de una escena y de un texto teatral completo desde el punto de vista dramático, es decir, siendo dirigido hacia el trabajo del actor y el supuesto montaje de dicho texto.
- Estimular en el alumno y en el colectivo la relación con el texto teatral desde una perspectiva dramática, no obligatoriamente diacrónica, incentivando el análisis del “aquí” y el “ahora” como pilares básicos del trabajo de análisis del actor.

### 2.2. Objetivos específicos:

- Hacer llegar al alumno los procedimientos necesarios para extraer las significaciones complejas de un texto dramático orientando éstas hacia una significación concreta.
- Estudiar las diferentes formas de actuar frente a un texto concreto: información y documentación bibliográfica, estudio sincrónico del texto, interpolaciones, intertextualidad, etc.
- Habituarse al alumno a hacer una lectura contemporánea del texto, buscando en él las razones y los modos que posibilitan ésta en un texto clásico.
- Relacionar el significante y el significado en la construcción del sentido en la creación dramática.
- Familiarizar al alumno con las diferentes partes que componen la estructura dramática;
- Acercar al alumno los conceptos de “espacio” y “tiempo” y valor su uso en el análisis del texto dramático, acercando el análisis de estos valores a las repercusiones que puedan tener en el trabajo del actor.
- Fijar una forma concreta, exhaustiva y eficaz de abordar el trabajo de análisis dramático de un texto, siempre pensando en el perfil del alumnado y los intereses de la especialidad, y sin contradecir lo estudiado en este sentido en la asignatura de Interpretación.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **PRIMERA PARTE**

#### **TEMA 1** – Qué es la dramaturgia.

Definición de Dramaturgia; objeto de la Dramaturgia. Tareas del dramaturgista.

#### **TEMA 2** – Los tratados acerca de la dramaturgia.

Concepto de *Poética*. Definición en Pavis.

- Lectura y análisis de la *Poética* de Aristóteles.
- Aportaciones de la *Epístola a los Pisones* de Horacio.
- Lectura y análisis del *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega.
- Lectura y análisis de fragmentos de *La dramaturgia de Hamburgo*, de Lessing.

- Lectura y análisis de *El pequeño organón*, y fragmentos de *Escritos sobre teatro*, de Bertolt Brecht.

## SEGUNDA PARTE

### TEMA 3 – Estudio de los elementos formales del texto teatral

La estructura dramática:

- La trama
- El conflicto
- Protagonista y antagonista
- El incidente desencadenante
- Las subtramas
- La estructura clásica
- El desarrollo de los acontecimientos

El personaje

El uso del espacio y del tiempo. El concepto de cronotopo.

El lenguaje:

- La intencionalidad en el texto teatral
- El subtexto

## TERCERA PARTE

### TEMA 4 – Trabajo con el texto

La elección del texto.

La documentación sobre el texto:

- Antecedentes literarios, mitológicos o históricos de la obra.
- Estudio sincrónico del texto:
  - d) Estudio del contexto
  - e) Determinación de la temática de la obra: elección de un tema y fijación de temas secundarios
  - f) Implicaciones de la temática de la obra con otros aspectos: temática, visión del mundo e intencionalidad del autor.

El trabajo con la escena

- La escena como pequeña obra dramática
- La escena en el conjunto de la obra

### TEMA 5 – Formas de intervención sobre el texto

- Intervenciones sobre el texto sin modificar la estructura
- Intervenciones sobre el texto con modificación de la estructura. La intertextualidad

### TEMA 6 – El análisis y la función de los signos en el texto teatral

- El signo teatral. Funciones y tipos.
- El paso del texto al espectáculo desde el análisis de los signos.

## 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

### 3.2.1: Textos dramáticos

- EURÍPIDES, *Hipólito*.
- SÉNECA, *Fedra*.
- KANE, Sarah, *El amor de Fedra*.
- VALLE-INCLÁN, R. M, *Cara de plata*.
- GENET, J., *El balcón*.
- MILLER, A., *La muerte de un viajante* o *Todos eran mis hijos*.
- CORMANN, Enzo. *Sigue la tormenta*.

### 3.2.2: Poéticas

- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974.
- HORACIO, *Epístola a los Pisones*, Madrid, Gredos, 1974.
- VEGA, Lope de VEGA, *Arte nuevo de hacer comedias*, 2006.
- LESSING, Gotthold Ephraim, *La dramaturgia de Hamburgo*, Editorial de la Asociación de directores de Escena, Madrid, 1993.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Alba Editorial, Barcelona 2004.

### 3.3.3: Textos teóricos

- ABIRACHED, Robert., *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid, ADE, 1994.
- ALONSO DE SANTOS, J. Luis., *La escritura dramática*, Madrid, Castalia, 1998
  - *Manual de teoría y práctica teatral*, Madrid, Castalia, 2007
- CORNAGO BERNAL, Oscar., *Pensar la teatralidad*, Madrid, Fundamentos, 2003.
- HORMIGÓN, J. Antonio., *Trabajo dramático y puesta en escena*, Madrid, ADE, 2002
- KOWZAN, Tadeusz, *El signo y el teatro*, Madrid, Arco libros, 1997
- LAVANDIER, Yves., *La dramaturgia*, Madrid, Ediciones internacionales universitarias, 1997.
- PAVIS, Patrice, *Análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, 2000.
  - *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1984
- SALVAT, Ricard., *El teatro como texto, como espectáculo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- SPANG, Kurt, *Teoría del drama*, Pamplona Ediciones Universidad de Navarra, 1991.
- STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1991.
- SZONDI, Peter, *Teoría del drama moderno. Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona, Destino, 1994.
- UBERSFELD, Anne, *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra-Universidad de Murcia, 1997.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura está planteada en dos sesiones semanales de un hora y media cada una; al reconocerse como asignatura práctica se cuenta con un número de alumnos limitado, favoreciendo así la participación de todos ellos y promoviendo el carácter participativo del grupo.

La metodología docente aplicada a la asignatura de Dramaturgia en el recorrido de Interpretación se basa en la exposición teórica de los contenidos conceptuales que integran su temario, para, una vez estudiados éstos, proceder al trabajo práctico de análisis con el alumno. En éste, se partirá de los textos señalados y se trabajará con ellos, accediendo así de forma práctica a desentrañar los diferentes conceptos y viendo de manera concreta la importancia de su manejo en la práctica actoral.

## 5. CRITERIOS DE VALORACIÓN

---

### 5.1. Criterios de valoración competenciales:

- El desarrollo de las capacidades de análisis del texto escrito para ser valorado desde un punto de vista dramático;
- El conocimiento de la evolución de la dramaturgia desde Aristóteles hasta nuestros días no sólo desde un punto de vista histórico sino también valorando su importancia en la formación del actor hoy día.
  - La capacidad para dotar de significación a todos los elementos o lenguajes que integran una puesta en escena y relacionarlos con el trabajo creador del actor.
  - La capacidad para encuadrar cualquier texto dramático en su época histórica de referencia y para encontrar aquellos elementos que permitan una contemporaneidad el texto teatral.
  - La destreza del alumno para desentrañar los elementos que configuran el texto dramático y la aplicación del análisis de dichos elementos al trabajo de mesa del actor.
  - La capacidad de establecer relaciones con otras disciplinas, fundamentalmente con la Interpretación.

### 5.2: Criterios de valoración actitudinales:

- La asistencia a clase y la participación en los comentarios de carácter práctico que en el aula se desarrollen;
- La puntualidad en la entrega de los trabajos requeridos;
- La implicación en el trabajo diario y en las sesiones comunes que se llevan a cabo en clase;
- La actitud reflexiva permanente ante los contenidos de las asignatura;
- La disposición sincera, abierta y sin juicios apriorísticos ante el aprendizaje de la materia y los procedimientos utilizados por parte del profesor.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Se establecen los siguientes criterios de calificación:

- Convocatoria ordinaria de junio: se realizará un examen escrito que constituirá el 60% de la nota; además, el alumno ha de entregar a lo largo del año una serie de trabajos cuya valoración constituirá el 30% de la calificación final. El 10% restante se obtendrá da la valoración de la asistencia, participación y contribución a las clases por parte del alumno.
- Convocatoria extraordinaria de septiembre: el examen del mes de septiembre computará un 70% de la calificación final; la valoración de los trabajos requeridos formará el 30% restante de la nota.

**Es OBLIGATORIO que el alumno entregue todos los trabajos requeridos por el profesor y en la fecha señalada. La no entrega de alguno de ellos supone la NO SUPERACIÓN de la asignatura.**



# LITERATURA DRAMÁTICA III

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Luz Peña Tovar

Correo electrónico: luzaptovar@gmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura *Literatura Dramática III* girará en torno al conocimiento de los autores, obras y tendencias teatrales que han conformado el teatro del Siglo XX hasta la época actual.

La Literatura Dramática, percibida como un elemento activo de nuestra cultura, se estudiará a través de la lectura y comentario de los textos teatrales que han marcado la evolución del teatro en la última centuria, desde las vanguardias, ideas renovadoras y movimientos escénicos que se encargaron de la evolución del arte dramático hasta la contemporaneidad.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Conocer las fuentes de investigación sobre la Literatura Dramática contemporánea.
- Reconocer la mitología como fuente de inspiración de la literatura teatral.
- Distinguir y analizar los diferentes géneros dramáticos del siglo XX y su evolución hasta la actualidad.
- Encuadrar los textos teatrales en el momento histórico y cultural.
- Estudiar aquellos autores y las estructuras teatrales creadas, que influyen en el devenir de la creación literaria de carácter dramático.
- Identificar, a través de los textos teatrales, las características generales de la literatura dramática universal desde los principios del XX hasta la actualidad.
- Identificar y conocer los diversos movimientos y tendencias de la escena contemporánea.
- Comprender y conocer otras disciplinas como la Literatura Dramática, la Dramaturgia, el Arte, la Estética, etc., como instrumentos para trabajar, con mayor consistencia, un personaje dramático.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3. 1. TEMARIO.

**TEMA 1** – El nuevo humor español de Jardiel y Mihura.

**TEMA 2** – El teatro francés desde el Teatro de la Crueldad al Existencialismo: Artaud y Sartre.

**TEMA 3** – La eclosión del Teatro del Absurdo: Ionesco y Beckett.

**TEMA 4** – El neorrealismo en España: El realismo simbólico de Buero Vallejo y el realismo social de Sastre.

**TEMA 5** – Alemania desde Brecht y el Teatro Épico hasta Heiner Müller.

**TEMA 6** – El teatro de vanguardia de la posguerra española: Arrabal y Nieva.

**TEMA 7** – La segunda mitad del siglo XX en el teatro en lengua inglesa: De Harold Pinter a Sarah Kane en Inglaterra. Edward Albee y David Mamet en EE UU.

**TEMA 8** – El último realismo en Francia: el realismo poético de Koltès y el realismo estilizado de Yasmina Reza.

**TEMA 9** – La renovación teatral española desde 1975 hasta 1990: Alonso de Santos, Fermín Cabal, Ernesto Caballero, Sanchís Sinisterra, Benet i Jornet.

**TEMA 10** – Las últimas promociones de escritores dramáticos españoles: Sergi Belbel, Luïsa Cunillé, Juan Mayorga, José Ramón Fernández.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

#### LECTURAS

Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*  
Jean-Paul Sartre, *Las manos sucias*  
Samuel Beckett, *Esperando a Godot*  
Antonio Buero Vallejo, *En la ardiente oscuridad*  
Bertolt Brecht, *Madre Coraje y sus hijos*  
Harold Pinter, *La habitación*  
Edward Albee, *¿Quién le teme a Virginia Wolf?*  
David Mamet, *Oleanna*  
Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*  
Yasmina Reza, *Arte*  
José Luis Alonso de Santos, *En el oscuro corazón del bosque*  
Fermín Cabal, *Caballito del diablo*  
José Sanchís Sinisterra, *¡Ay Carmela!*  
Ernesto Caballero, *Auto*  
Sergi Belbel, *Caricias*

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

—ALONSO DE SANTOS, José Luis. *La escritura dramática*. Madrid, Castalia, 1998.  
— ———. *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid, Castalia, 2007.  
—AMORÓS, Andrés y DÍEZ BORQUE, José María (Coord.). *Historia de los espectáculos en España*. Madrid, Castalia, 1999.  
—ARTAUD, Antonin. *El teatro y su doble*. Barcelona, Edhasa, 1996.  
—BERTHOLD, Margot. *Historia social del teatro*. Madrid, Guadarrama, 1974.  
—BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. 3 vols. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970 a 1982.  
—BROOK, Peter. *El espacio vacío*. Barcelona, Nexos, 1986.  
—BARBA Eugenio. *A mis espectadores. Notas de 40 años de espectáculos*. El Entrego, Oris Teatro, 2004.  
—CABAL, Fermín y ALONSO DE SANTOS, José Luis (Comp.). *Teatro español de los 80*. Madrid, Fundamentos, 1985.  
—DÍEZ BORQUE, José María, *Historia del teatro en España* (2 vols.), Madrid: Taurus, 1988.  
—ESSLIN, Martin. *El teatro del absurdo*. Barcelona, Seix Barral, 1966.

- GARCÍA LORENZO, Luciano. *El teatro español hoy*. Barcelona, Planeta, 1975.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. 3 Vols. Madrid, Guadarrama, 1968.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (Ed.). *Meyerhold: Textos teóricos*. Madrid, ADE, 1998.
- HUERTA CALVO, J., *Historia del teatro Español. Tomo II. Del Siglo XVIII a la época actual*. Madrid, Gredos, 2003., Madrid: Gredos, 2003.
- LORDA ALAIZ, F. M. *Teatro inglés, de Osborne hasta hoy*. Madrid, Taurus, 1964.
- OLIVA, César. *El teatro español del siglo XX*. Madrid, Síntesis, 2002.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona, Paidós, 1998.
- PIÑERO, Marga. *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*. Madrid, Fundamento, 2005.
- RAGUÉ ARIAS, María José. *El teatro de fin de milenio en España*. Barcelona, Ariel, 1996.
- ROMERA CASTILLO, José. *Literatura, teatro y semiótica. Método, prácticas y bibliografía*. Madrid, UNED, 1998.
- ROMERA CASTILLO, José (Comp.). *Teatro, novela y cine en los inicios del siglo XXI, Actas XVII Seminario del Centro Investigación Semiótica Literaria*. Madrid, Visor, 2008.
- RUÍZ RAMÓN, Francisco (Dir.). *Historia del Teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 2005.
- SANCHÍS SINISTERRA, José. *La escena sin límites*. Ciudad Real, Ñaque, 2002.
- SASTRE, Alfonso. *Anatomía del realismo*. Madrid, Seix Barral, 1965.
- *Drama y sociedad*. Madrid, Taurus. 1956.
- SALVAT, Ricard. *Historia del teatro moderno*. Barcelona, Península, 1981.
- SAURA, Jorge (Ed.). *Vajtángov: Teoría y práctica teatral*. Madrid, ADE, 1997.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José Antonio. *La escena moderna*. Madrid, Akal, 1999.
- SERRANO, Virtudes. *Teatro Breve entre dos siglos. Antología*. Madrid, Cátedra, 2004.
- TORO, Alfonso de, y FLOECK, Wilfried (Ed.). *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias*. Kassel, Reichenberger, 1995.
- UBERSFELD, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra, 1989.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La metodología didáctica de la asignatura tiene como estructura los siguientes pilares para el desarrollo del trabajo: la exposición del profesor, la participación personal del alumno y la utilización de técnicas de investigación veraces y rigurosas.

La metodología docente que organiza estos presupuestos se aplicará así en el aula:

1. Clases teóricas sobre cada uno de los temas del programa, según el desarrollo puntual especificado en cada uno de ellos.
2. Clases prácticas sobre las lecturas que el alumno hará previa o simultáneamente de las obras recomendadas o de diversos textos suministrados. La exposición será de carácter didáctico y comprenderá los contenidos esenciales y la forma de abordarlos por parte del alumno.
3. Tutorías personalizadas para resolver dudas sobre los contenidos explicados, recomendar posibles ampliaciones bibliográficas, orientar en la realización de los posibles trabajos colectivos e individuales, etc.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

– El conocimiento y comprensión razonada y crítica de los textos dramáticos en el contexto histórico, social y cultural en los que han sido concebidos y realizados.

- La capacidad para interpretar adecuadamente la diversidad de factores que actúan en una obra dramática.
- El grado de conocimiento y comprensión de textos significativos de la literatura dramática universal.
- La capacidad para encuadrar cualquier texto dramático en su época histórica de referencia.
- La consulta de fuentes de diverso tipo e integrar su información en textos dramáticos que presenten los datos principales y los distintos puntos de vista, sus relaciones y la perspectiva propia.
- El conocimiento de la evolución y de los principales autores de la literatura dramática universal.
- La utilización de un lenguaje claro y conciso y de una terminología específica en su relación con la literatura dramática.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

A mediados de curso se realizará un examen voluntario, parcial y eliminatorio de materia que constará de una pregunta teórica y de un comentario de texto.

Al finalizar las clases se realizará un examen final, con una pregunta teórica y un comentario de texto.

Estos exámenes sólo harán media si igualan o superan el aprobado. Cada uno de los parciales supondrá un tercio de la nota, o dos tercios si se realiza en junio el global.

Los trabajos de investigación supondrán el tercio restante.

En la convocatoria extraordinaria se realizará un examen final semejante al realizado en la ordinaria, pero en esta ocasión no se hará media con los trabajos; a no ser que se tenga aprobado el examen final y no se hayan presentados aquellos, en cuyo caso sólo se presentarán los trabajos.

# PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA INGLÉS 3º

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN / DIRECCIÓN

Prof.: Dorota Joanna Wieczorek

*Correo electrónico:* [ingles.esadcyl@gmail.com](mailto:ingles.esadcyl@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La finalidad de las enseñanzas de Arte Dramático es ofrecer una formación artística de calidad que permita conseguir una idónea cualificación de los futuros profesionales que el mercado laboral y la singularidad de estas enseñanzas requieren.

El incremento de las relaciones internacionales por motivos educativos, laborales, profesionales, culturales, turísticos o de acceso a medios de comunicación, entre otros, hace que el conocimiento de lenguas extranjeras, especialmente inglés, sea una necesidad creciente en la sociedad actual.

La integración de España en la Unión Europea, que conlleva la libre circulación de los ciudadanos, plantea la necesidad de ofertar, para aquellos alumnos que lo estimen oportuno, la opción de mejorar y practicar el inglés en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) así como para otros fines (ámbito público, personal y educativo).

El Consejo de Europa insiste en la necesidad de que las personas desarrollen competencias suficientes para relacionarse con otros miembros de los 35 países europeos. En consecuencia, estima que debe dar un nuevo impulso a la enseñanza de idiomas que ayude a desarrollar la idea de la ciudadanía europea y recomendando la adquisición de un cierto nivel de competencia comunicativa.

Desde el 1999, con ánimo de alcanzar el Espacio Europeo de Educación Superior, numerosas universidades de los 46 países firmantes del Tratado de Bolonia, entre los cuales se encuentra España, han estado adaptando sus currícula al nuevo sistema de titulaciones en el que la enseñanza de idiomas, sobre todo de inglés, es esencial para la movilidad internacional. La ESADCyL, brindando a sus alumnos la posibilidad de mejorar sus conocimientos de inglés, se une a estas instituciones que contemplan el aprendizaje de idioma extranjero en el marco de los nuevos grados.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

El objetivo principal para cada alumno es PROGRESAR partiendo desde su nivel inicial consiguiendo MEJORAR su competencia comunicativa en cada aspecto mencionado (cf. Objetivos generales y específicos de su grupo)

Los objetivos de GENERALES del aprendizaje:

- 1. Utilizar la lengua extranjera de forma oral con fluidez y corrección en diferentes ámbitos (profesional, público, personal y educativo).
- 2. Ser capaz de preparar un texto en inglés para su posterior interpretación con fines profesionales.
- 3. Utilizar la lengua extranjera en su relación con los trabajos escénicos (ámbito profesional) con el objetivo final, tras los cuatro años de aprendizaje y perfeccionamiento, los alumnos estuvieran preparados para audicionar en cualquier producción o coproducción de habla inglesa, dentro y fuera de España.

- 4. Identificar e interpretar información general y específica en textos orales y escritos.
- 5. Leer de forma autónoma textos adecuados a sus intereses.
- 6. Utilizar estrategias de comprensión que permitan inferir el significado de léxico.
- 7. Reflexionar sobre los propios procesos de aprendizaje.

Los objetivos ESPECÍFICOS para cada grupo:

**Grupo I.3º** - nivel medio-alto – **reafirmar el nivel B2– Usuario independiente: avanzado\***.

- 1. Ser capaz de entender las ideas principales de textos complejos que traten de temas tanto concretos como abstractos, incluso si son de carácter técnico siempre que estén dentro de su campo de especialización.
- 2. Poder relacionarse con hablantes nativos con un grado suficiente de fluidez y naturalidad de modo que la comunicación se realice sin esfuerzo por parte de ninguno de los interlocutores.
- 3. Poder producir textos claros y detallados sobre temas diversos así como defender un punto de vista sobre temas generales indicando los pros y los contras de las distintas opciones.

**Grupo II.3º** - nivel avanzado – **reafirmar el nivel C1 – Usuario competente: dominio operativo eficaz\***.

- 1. Ser capaz de comprender una amplia variedad de textos extensos y con cierto nivel de exigencia, así como reconocer en ellos sentidos implícitos.
- 2. Saber expresarse de forma fluida y espontánea sin muestras muy evidentes de esfuerzo para encontrar la expresión adecuada, pudiendo hacer uso flexible de y efectivo del idioma para fines sociales, académicos y profesionales.
- 3. Poder producir textos claros, bien estructurados y detallados sobre temas de cierta complejidad, mostrando un uso correcto de los mecanismos de organización, articulación y cohesión del texto.

\* cf. Capítulo 4: ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA. de esta programación.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

A lo largo del curso se van a tratar los siguientes contenidos:

#### Destrezas y habilidades comunicativas

##### **TEMA 1** – Comprensión auditiva

Exposición a diferentes textos (diferentes registros, tipos de discurso, acentos, etc., referentes tanto a la vida profesional como a las situaciones cotidianas.)

##### **TEMA 2** – Comprensión de lectura

Lectura de textos de diferentes tipos (sobre temas de interés tanto profesional como personal.)

##### **TEMA 3** – Interacción oral

Participación en conversaciones, debates, etc.

##### **TEMA 4** – Expresión oral

Expresión de opiniones.

##### **TEMA 5** – Producción escrita

Elaboración de textos (debido al enfoque oral de la asignatura de inglés,

este punto se limitará a los tipos de textos muy básicos como una carta de presentación o un currículum vitae.)

## Funciones de lenguaje

### TEMA 1 – Gramática

Revisión y práctica del funcionamiento de la lengua dentro de situaciones comunicativas y en relación con las funciones y nociones de lenguaje.

### TEMA 2 – Léxico

Vocabulario relacionado con los aspectos de la vida profesional y personal.

### TEMA 3 – Fonética

Verso: metro, ritmo, subtexto y sonido. Las prácticas se realizarán sobre textos dramáticos (prosa y verso).

Fonemas y entonación. El proyecto final de fonética consistirá en la puesta en escena de los fragmentos de obras seleccionados a lo largo del curso.

## 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

LIBROS DE TEXTO (los mismos libros que se utilizaron durante el 2º curso, obligatorios para cada alumno):

- I.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Speaking 2*, Cambridge University Press, 2004.
- I.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Listening 2*, Cambridge University Press, 2005.
- II.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Speaking 3*, Cambridge University Press, 1992.
- II.3º COLLIE, Joanne, SLATER, Stephen, *Cambridge Skills for Fluency Listening 3*, Cambridge University Press, 2005.

LIBROS DE ACTIVIDADES Y REVISTAS:

- BRIGGS, David, DUMMET, Paul, *Skills Plus Listening and Speaking Advanced*, Macmillan-Heinemann, 2006.
- CASE, Doug, WILSON, Ken, *English Sketches - intermediate*, Macmillan-Heinemann.
- CRAVEN, Miles, *Listening Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- GAMMIDGE, Mick, *Speaking Extra (Cambridge Copy Collection)*, Cambridge University Press, 2004.
- KLIPPEL, Friederike, *Keep Talking*, Cambridge University Press, 2004.
- MALEY, Alan, DUFF, Alan, *Drama Techniques*, Cambridge University Press, 2006.
- PORTER LADOUSE, Gillian, *Speaking Personally. Quizzes and questionnaires for fluency practice*, Cambridge University Press, 2002.
- Speak Up*, (revista, CD-audio, DVD película inglesa con subtítulos, libro sobre la película), RBA revistas

LIBROS DE FONÉTICA Y GRAMÁTICA:

- HANCOCK, Mark, *English Pronunciation in Use*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *English Grammar in Use: Advanced*, Cambridge University Press.
- HEWINGS, Martin, *Pronunciation Practice Activities*, Cambridge University Press.
- MURPHY, Raymond, *English Grammar in Use: Intermediate*, Cambridge University Press.
- O'CONNOR, J.D., *Better English Pronunciation*, Cambridge University Press.

TEXTOS DRAMÁTICOS (los textos definitivos y/o los fragmentos de estos serán seleccionados a lo largo del curso):

- CHURCHILL, Caryl, *Cloud Nine*, London: Faber and Faber.
- FRIEL, Brian, *Philadelphia, Here I Come*, London: Faber and Faber, 2000.
- SIMON, Neil, *Barefoot in the Park*, New York: French, 1964.
- SIMON, Neil, *The Odd Couple*, New York: French, 1994.

MATERIALES MULTIMEDIA:

- BERRY, Cicely, WADE, Andrew, *Working Shakespeare*, The Working Arts Library, 2005.

Se utilizarán también textos procedentes de prensa, medios de comunicación, medios audiovisuales, etc.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Con el fin de adaptar la enseñanza de inglés a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos y así facilitar el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal, se crearán dos grupos correspondientes a dos niveles definidos como nivel medio-alto y nivel avanzado (nivel Usuario Independiente – Avanzado B2 y nivel Usuario Competente – Dominio operativo eficaz C1 según el Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas).

Según el diseño curricular de la asignatura de inglés, la carga lectiva de esta asignatura se distribuye de la siguiente forma:

1er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

2º curso – 60 horas (anual), 2h/semana

3er curso – 60 horas (anual), 2h/semana

4º curso – 30 horas (anual), 1h/semana

La carga lectiva del primer, segundo y tercer curso se dedica a **eleva el nivel** de inglés para conseguir que los alumnos se sientan cómodos a la hora de participar en las actividades realizadas en inglés. Se realizarán clases prácticas de expresión / interacción oral, comprensión auditiva con enfoque sobre la pronunciación (sonidos, entonación, acento, ritmo) cuyo objeto es mejorar el nivel de la competencia comunicativa de los alumnos. En función del nivel de cada grupo, se realizarán trabajos con fragmentos de textos dramáticos y textos relacionados con el teatro. En el transcurso del segundo y del tercer curso los alumnos realizarán puesta en escena de fragmentos de los textos dramáticos propuestos así como ejercicios de verso inglés (textos de Shakespeare).

Inglés – vocabulario impartido durante el cuarto curso estará enfocado al aprendizaje y práctica del vocabulario específico relacionado con el teatro.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

##### Destrezas y actividades comunicativas:

**Orales:** Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

**Funciones de lenguaje** (gramática, léxico, fonética): realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario, prácticas de pronunciación.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación:

	Nivel medio-alto	Nivel avanzado
	<b>COMPRENDER (leer de forma autónoma;</b> extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica)	
Comprensión auditiva	Comprender discursos y conferencias extensos y seguir líneas argumentales complejas siempre que el tema sea relativamente conocido. Comprender casi todas las noticias de la televisión y los programas sobre temas actuales. Comprender la mayoría de las películas en las que se habla en un nivel de lengua estándar.	Comprender discursos extensos incluso cuando no están estructurados con claridad y cuando las relaciones están solo implícitas y no se señalan explícitamente. Comprender sin mucho esfuerzo los programas de televisión y las películas.



Comprensión de lectura	Ser capaz de leer artículos e informes relativos a problemas contemporáneos en los que los autores adoptan posturas o puntos de vista concretos. Comprender la prosa literaria contemporánea.	Comprender textos largos y complejos de carácter literario o basados en hechos, apreciando distinciones de estilo. Comprender artículos especializados e instrucciones técnicas largas, aunque no se relacionen con la especialidad.
<b>HABLAR (participar con fluidez y de forma correcta en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación)</b>		
Interacción oral	Poder participar en una conversación con cierta fluidez y espontaneidad, lo que posibilita la comunicación normal con hablantes nativos.  Poder tomar parte activa en debates desarrollados en situaciones cotidianas explicando y defendiendo los puntos de vista.	Expresarse con fluidez y espontaneidad sin tener que buscar de forma muy evidente las expresiones adecuadas. Utilizar el lenguaje con flexibilidad y eficacia para fines sociales y profesionales. Formular ideas y opiniones con precisión y relacionar las intervenciones hábilmente con las de otros hablantes.
Expresión oral	Presentar descripciones claras y detalladas de una amplia serie de temas relacionados con su especialidad. Saber explicar un punto de vista sobre un tema exponiendo las ventajas y los inconvenientes de varias opciones.	Presentar descripciones claras y detalladas sobre temas complejos que incluyen otros temas, desarrollando ideas concretas y terminando con una conclusión apropiada.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

El número de pruebas durante el curso será de tres a cinco, más el examen final, sin contar los controles esporádicos (por ejemplo de vocabulario). La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

En caso de faltas el día de la realización de las pruebas de las que los alumnos hayan sido avisados con antelación, cuando la falta haya sido justificada por causas mayores, las pruebas recuperarán a lo largo del cuatrimestre. En caso de faltas no justificadas, las pruebas pendientes se realizarán el día del examen final. Las pruebas suspensas se recuperarán a lo largo del curso (no al final de este).

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Resultados de exámenes, controles y pruebas (repartidos a lo largo del curso)	50%
Realización de proyectos individuales / en grupos (presentación fonética)	20%
Examen final - 1ª convocatoria: oral (expresión oral y/o interacción oral - diálogo con el profesor o con otro alumno, relacionada con uno de los temas tratados a lo largo del curso.)	30%

Examen de recuperación – 2ª convocatoria:

En caso de suspender la evaluación continua: examen oral y/o escrito y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.)

EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso), presentación de proyectos individuales pendientes, etc.

# **VERSO EN ACCIÓN**

ESPECIALIDAD: **INTERPRETACIÓN**  
Prof.: **Elia Muñoz Ruiz**  
Correo electrónico: **eliamruiz@yahoo.es**

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

La asignatura **Verso en acción** es optativa en el tercer curso y está orientada a la experimentación, estudio y desarrollo del manejo de los elementos clave del hecho de la comunicación, el sentido, la intención, la dirección y concreción del texto de las escenas del teatro clásico del Siglo de Oro Español. Hacer posible el verso en el contexto de un teatro contemporáneo, vivo y con una proyección profesional real es la tarea de esta asignatura. Indagar, desbrozar y descubrir el espacio del contenido oculto tras las palabras que da forma a las profundas capas de subtexto. Comprender la teoría, abrazar la forma, confiar en el texto y hacer visible la partitura nos acercará a las claves de la interpretación de escenas de teatro clásico. Interpretar en verso nos confronta con el binomio más elemental de la actuación: el actor y la palabra. Trabajar con textos que fueron escritos para ser dichos nos da la oportunidad de recrear toda la formulación sobre la técnica de actuación aplicada al teatro clásico; el cuerpo, la voz y la imaginación son la base de una herramienta eficaz de primera magnitud para expresar ese lenguaje en toda su riqueza y grandeza de forma potente y evocadora.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

Dominar las posibilidades teórico-prácticas del lenguaje versificado  
Valorar la importancia de hacer coincidir la energía del pensamiento y de la palabra  
Crear habilidades en el manejo de los elementos de la preceptiva del verso  
Integrar la energía en la disciplina de una estructura  
Expresarse en verso a través del significado de la palabra y de sus sonidos: de las formas métricas, de las imágenes y figuras del lenguaje  
Desarrollar la capacidad artística, la sensibilidad y la musicalidad  
Enriquecer las posibilidades expresivas de una escena

## **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

### **Tema 1: El verso en el contexto de la puesta en escena.**

- El texto teatral; su lógica estructural y tonal. Apreciación de la fisicalidad de la palabra dramática y sus diferencias accionales con respecto a la literaria y narrativa.
- La palabra como movimiento, pensamientos en acción:
- La expresión del texto: el juego expresivo como vehículo y determinación de la acción dramática, sus intenciones y estados emotivos.
- El texto como arquitectura: la curva tonal y la pauta rítmica (acentos rítmicos). Observación, verificación y práctica
- Memorización de textos atendiendo a su melodía objetiva, a su centro de producción (origen físico del impulso vocal) y al manejo de su emisión desde un

plano, activo y pre-expresivo

## **BIBLIOGRAFÍA**

- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Métrica española*. Barcelona: Labor, 1991.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Manual de pronunciación española*, Madrid: CSIC, 1974.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, *Colección Málaga*, S.A, México: 1996.
- BAERHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid: Ed. Gredos, 1987.
- CANTERO, Susana, *Dramaturgia y práctica escénica del verso clásico español*, Madrid: Ed. Fundamentos, 1996.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española*, Barcelona, Ed. Ariel, S.A., 1988.
- GARCÍA ARÁEZ, Josefina, *Verso y teatro*, Madrid, Ed. La Avispa, 1991.

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

Las clases tendrán un carácter eminentemente práctico y atenderán al estudio de diversas escenas de las obras más representativas del teatro Barroco español, con la intención de establecer una sistematización en el trabajo que sea determinante y eficaz ante la realización de una escena.

Se trabajará sobretodo con escenas sacadas de obras de teatro clásico del Siglo de oro español y soliloquios o monólogos que previamente se han analizado desde la preceptiva métrica.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

La asignatura y su enseñanza tienen una orientación práctica, que obliga a una asistencia continuada y participativa.

Se valorará:

- La actitud del alumno ante las dificultades
- La capacidad de aprendizaje
- Expresar un ánimo de búsqueda en el trabajo
- Participar activamente en la realización y organización de las propuestas de trabajo grupal
- Nivel de conocimientos adquiridos sobre la materia. Destrezas técnicas específicas asimiladas tales como la articulación, dicción, nivel de comunicación del sentido, manejo de la preceptiva métrica etc.. Todo ello en función del desarrollo expresivo del texto en verso.

## **HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

Al final del cuatrimestre cada alumno presentará una escena y un monólogo de las trabajadas en clase que será calificada de acuerdo al resultado y en la que se valorarán aspectos técnicos e interpretativos. La nota de la escena valdrá el 70% de la final siendo el 30% restante la evaluación continua del proceso de aprendizaje.

# LUCHA ESCÉNICA

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Juan Ramón Merino Bocos**

Correo electrónico: [juanramonmerino@hotmail.com](mailto:juanramonmerino@hotmail.com)

## **1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA**

De acuerdo al Decreto 42/2006, de 15 de Junio por el que se establece el currículo de la enseñanza de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León, establece los objetivos que unifican la materia de Movimiento:

La metodología didáctica de las asignaturas prácticas se encamina hacia adquisición de una técnica y habilidades que potencien la creatividad potencial del alumno a través de un aprendizaje y dominio de las técnicas corporales, utilizando y practicando un conjunto de habilidades relacionadas con la expresión corporal, la acrobacia, la danza, la esgrima, la lucha escénica y el mimo y la pantomima, para ponerlas a disposición de la práctica interpretativa.

Por lo tanto el “área de movimiento” con sus diferentes asignaturas parten de una misma metodología, cuya coordenada básica “Cuerpo, Espacio y Tiempo” encamina al alumno para que disponga de los conocimientos necesarios para el control y manejo corporal, para que pueda desarrollar creativamente su imaginación, su propio lenguaje, su capacidad de relación y captación de estímulos. ya sean auditivos, rítmicos, visuales, de composición o relaciones espaciales, así como la recepción y trasmisión de estados emocionales y climas colectivos.

La asignatura de Lucha Escénica se enmarca dentro del departamento de cuerpo-movimiento, y pretende completar una formación de control y manejo corporal con el principal objetivo de aportar a los alumnos/as un mayor dominio de las acciones de lucha y confrontación que se puedan encontrar en su carrera profesional, aportando un mayor grado de seguridad y control de estas escenas. Además es una asignatura integradora de las formaciones previas de Acrobacia y de Esgrima.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

Los objetivos que debe conseguir el alumno/a se enumeran a continuación, siendo imprescindible su consecución para garantizar la formación necesaria para desarrollar futuros trabajos de lucha escénica con garantías de seguridad y éxito.

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1.. Conseguir el control corporal necesario para abordar situaciones de lucha sin armas
- 2.. Aprender a manejar armas blancas a dos manos. Dos espadas, dos sables, espada y daga
- 3.. Adquirir las técnicas necesarias para controlar una escena de lucha coral: 2x1, 2x2...

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1.. Ser capaz de integrar todos los recursos escénicos en una escena de lucha
- 2.. Alcanzar la confianza y autonomía necesaria para interpretar una escena de lucha con la seguridad, autonomía y control que requiere el sentido de verdad

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

Los contenidos abordados por esta asignatura serían todos los relacionados con las luchas, caídas, enfrentamientos por parejas y corales, con y sin armas... y todo ello abordado desde enfoques tanto trágicos como cómicos o musicales

#### **3. 1. TEMARIO.**

**TEMA 1**– Las luchas y caídas.

**TEMA 2**– Manejo de dos armas largas, y un arma larga y otra corta

**TEMA 3**– Situaciones corales: 2x1, 2x2...

**TEMA 4**– Aplicación de los recursos escénicos en las escenas de lucha.

**TEMA 5**– Montaje de una escena.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- ALONSO TEMIÑO, Cruz José. *Esgrima Básica*, Madrid: Ed. Alhambra, 1988.
- ALBEROLA, Paco. *Esgrima Teatral*, Murcia. ed. Algama, 1998
- CHERIS, Elaine. *Manual de Esgrima*. Madrid. Ed. Tutor, 2003
- CLERY, Raoul, *L'Esgrime*, Paris. ed. Presses Universitaires de France.
- COHEN, Richard. *Blandir la espada*. Barcelona. Ed Destino, 2002
- COMITÉ OLÍMPICO ESPAÑOL. *Esgrima*. Madrid. Ed. COE
- FAURE, Martine. *Curso de Esgrima*. Barcelona. ed. Vecchi.
- KRONLUND, Martin. *Enseñanza de la esgrima de florete*. Madrid. Ed. Gymnos,1984.
- LACAZE, Pierre. *En Garde*, ed. Gallimard, 1991
- LANE, Richard. *Swashbuckling*. Londres. Ed. NHB, 1999
- PROMARD, Jean. *Esgrime de Spectacle*. Paris. Ed. Archimbaud, 1993
- ROQUE, Eugénio. *Esgrima Artística*. Lisboa. Ed. Hugin, 1999

### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

El curso se organizará según el siguiente esquema;

Todas las clases serán eminentemente prácticas, dedicando alguna sesión a la visualización de videos con contenidos relacionados con la asignatura.

La evolución de la asignatura irá desde el trabajo de base técnico hacia la aplicación de la práctica escénica haciendo repaso de todas las técnicas necesarias para conseguir los objetivos de la asignatura.

La metodología utilizada será, en el inicio, analítica, para después dar paso a una metodología más creativa a través de la búsqueda guiada.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será continua a lo largo de todo el curso, siendo la asistencia y la participación activa elementos fundamentales para conseguir resultados positivos en la asignatura.

Además de la asistencia y la participación el otro criterio de evaluación será el nivel de aptitud alcanzado durante el curso. Esta aptitud se valorará a través de una prueba a final de curso con un ejercicio práctico de puesta en escena, a ser posible ante público. Intentaremos trabajar la escena final en coordinación con los alumnos/as de la especialidad de Dirección.

### **Comunes al área de movimiento:**

- Conocer las bases generales del dominio del movimiento. Coordinación
- Dominar el espacio escénico a través de las acciones del cuerpo.
- Desarrollar las aptitudes creativas y expresivas a través del cuerpo como instrumento actoral.
- Conocer los pasos específicos de cada especialidad dentro del área de cuerpo.
- Capacidad para integrar recursos corporales en la construcción de personajes e interpretación textual.
- Conocer y dominar el ritmo, tiempo, silencio, interrelación del cuerpo con otras técnicas interpretativas.
- Saber trabajar individual y colectivamente (coro).

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

La fórmula de evaluación de la asignatura será la siguiente:

Se establecerán a partir de toda la labor desarrollada por el alumno en la asignatura durante los dos cuatrimestres, de manera que la evaluación se basa en un seguimiento continuo de la trayectoria del estudiante. La asistencia se revela por tanto imprescindible para la perfecta consecución de los objetivos planteados y porque los contenidos exigidos serán desarrollados desde múltiples perspectivas y utilizando diferentes recursos didácticos. La asistencia, el interés y la actitud serán importantes a la hora de la evaluación. Es obligatorio presentar los ejercicios prácticos y teóricos.

Valoración:

<b>Evaluación continua:</b> Asistencia, actitud, aprendizaje.....	40%
<b>Aptitud:</b> Aprendizaje técnico.....	40%
Desarrollo creativo.....	20%

La falta de asistencia a cinco clases en el curso (si estas se realizan en un solo día), no permitirá la evaluación continua del alumno.

Si las clases se imparten en diferentes días en la semana la falta de asistencia a siete clases en el curso, no permitirá la evaluación continua del alumno

Evaluación no continua y extraordinaria. **Prueba Técnica..... 100%**

**TABLA DE CALIFICACIÓN PARA LA EVALUACIÓN CONTINUA:**

0-2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma, falta de asistencia a clase. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimientos básicos de los elementos teóricos /técnicos, pero con escasa asimilación y desarrollo; atención básica durante las clase, pero sin realizar el trabajo ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, nivel de esfuerzo, con una asimilación y desarrollo suficiente a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases, concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación teórica y desarrollo práctico. Presentación de los ejercicios teóricos y prácticos. Dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de la práctica, búsqueda y aportación personal a la asignatura. Calidad de los ejercicios.

**TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES PRÁCTICOS:**

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y con insuficiente esfuerzo y veracidad.
5-6	Dominio de la técnica con suficiente coherencia y veracidad
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero falta de la creatividad artística.
9-10	Dominio, veracidad, desarrollo creatividad.



# ENTRENAMIENTO VOZ Y MOVIMIENTO

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN.

Prof.: **Natalia Mota Ibáñez**

Correo electrónico: [natsmotai@yahoo.es](mailto:natsmotai@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El cuerpo del espíritu humano, se expresa mediante la voz y el movimiento – palabra y gesto-. Por medio del entrenamiento práctico y su reflexión, pretendo la interrelación *natural* y consciente entre ambos, de manera que contribuya en el desarrollo formativo del alumno, como un recurso instrumental, una herramienta, aplicable al proceso integrador de la praxis interpretativa. Es una práctica analítica que pretende potenciar en el actor la conexión consciente de sus recursos básicos. Se pretende barajar un entrenamiento de amplia aplicación, tanto como recurso físico vocal, como de proceso psico-físico, en la búsqueda de la silueta vocal y de movimiento del personaje que se pretenda interpretar. es Considero esta optativa como un lugar para la experimentación dirigida, donde el alumno pueda descubrir infinitud de matices y agógicas en parámetros de movimiento y de voz y en la combinación, suma o oposición de los mismos pero siempre en un equilibrio o correspondencia psíco-corporal.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

- 1. Capacitar al alumno en el control de la concentración como base para la práctica de la percepción receptiva escénica.
- 2. Fusionar en un sentido orgánico, la pulsación vocal y la pulsación motora.
- **3. Ejercitar la voz y el cuerpo a nivel de expresión, en base al desarrollo de una imagen referencial.**
- 4. Sustentar el entrenamiento de movimiento y voz en la unidad de pensamiento que lo motiva, al igual que al silencio y al estatismo.
- 5. Especular con la base de los conocimientos adquiridos en las materias denominadas teóricas, estilos y variantes estéticas diversos a nivel físico-vocal.
- 6. Canalizar mediante una praxis estructurada, la herramienta psicofísica al servicio de la interpretación.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Adquisición y dominio del conocimiento de una evolución técnica adecuada.
- 2. Manejo de unos recursos estilísticos coherentes y la posibilidad de desarrollarlos de forma consciente.
- 3. Capacidad para modular de forma solvente la creación mediante la respuesta a la escucha atenta en el escenario( en el contexto de la obra).

- 4. Destreza en el empleo de una plástica corporal y vocal que responderán en sus distintos movimientos y tipos de articulación a las estéticas y pensamiento social y artístico de cada época.
- 5. Capacidad para aplicar con propiedad los referentes tangibles e intangibles en la labor interpretativa de texto.
- 6. Solvencia, por medio la de la actitud corporal y sonora en la construcción de una figura expresiva definida.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### **TEMA 1 El calentamiento integrado.**

Concentración y relajación muscular.  
 El impulso cotidiano.  
 Los sonidos corporales.  
 Voluntad y acción simpática.

#### **TEMA 2 Imagen y acción.**

La actitud escénica interna.  
 La imaginación sensorial y plástica.  
 Motivación externa y respuesta expresiva.  
 Memoria emocional y comunicación.

#### **TEMA 3 Cinética agógica y elasticidad.**

La dirección de los grupos musculares y la proyección sonora.  
 El automatismo.  
 La disociación del movimiento y la voz.

#### **TEMA 4 La plástica en la expresión sonora.**

Puntos de partida y llegada del gesto.

Puntos de apoyo y resistencias.

Forma y expresión

#### **TEMA 5 Energía y pensamiento.**

Centros de energía.  
 Unidad de pensamiento.  
 Impulsos y arranques.  
 Técnica y lógica del habla y del movimiento.

#### 3. 2. Bibliografía.

- APPIA, A. *La música y la puesta en escena*, Madrid, Ade, 2000.
- BERRY, C. *Text in action*, ew York, T.W.S, 2005
- BERRY, C. *la voz y el actor*. Barcelona, Alba, 2006.
- BUSTOS SÁNCHEZ, I. *La voz. La técnica y la expresión*. Ed Paidotribo-. 2007.

- CALAIS-GERMAIN,B. *La respiración-Anatomía para el movimiento. El gesto respiratorio*-Ed. La Liebre de Marzo.S.L. 2006.
- DALCROZE,J. *La Rítmica*. BACHMANN, M.L. Madrid, Pirámide, 1998.
- GROTOWSKI,J. *Hacia un teatro pobre*. Buenos Aires, Siglo veintiuno, 1974.
- HAGEN ,U. *Un reto para el actor*. Alba editorial,s.l.u.-2002.
- LABAN, Rudolf, *El dominio del movimiento*, Madrid, Fundamentos, 1987.
- MALBRÁN,S.*El oído de la mente*- Madrid, Ed. Akal, -2007.
- MEYERHOLD.V.E. *Teoría teatral*, Madrid,Fundamentos 2008.
- OSIPOVNA KNÉBEL, M. *La palabra en la creación actoral*. Madrid, Fundamentos, 2003.
- PERELLÓ Y PERES SERRA. *Fisiología de la comunicación oral*.. Ed.Científico Médica-1997.
- PIKES, N. *Dark voice; Roy Hart Theatre*, London, Spring Journal Books, 1994.
- SATALOFF,R. *La voz humana*- revs “Investigación y Ciencia”, febrero 1993
- SEGRE Y NAIDICH. *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Ed.Panamericana -1981.
- STANISLAVSKI, C. *El trabajo del actor sobre sí mismo, en el proceso creador de la encarnación*, Buenos Aires, Quetzal, 1986.
- ZY, N. *El Arte de Respirar*. Madrid, Arkano Books, 1998.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Los contenidos plasmados en los temas tendrán un desarrollo combinado, para estructurar su desarrollo en distintos niveles y realizar en cada sesión calentamiento y práctica de aplicación.

Se realizarán lecturas y visualización de dvds como refuerzo y sustento de la práctica, así como trabajos individuales y en grupo.

El proceso académico se desarrollará por medio del trabajo individual, por parejas y en grupo. Es básica en este tipo de trabajo la confianza en el compañero y en el grupo, así como la observación y estudio de los procesos de trabajo de los compañeros. El análisis y la aportación del otro será un recurso didáctico de habitual aplicación.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación será de carácter continuo. Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y compañerismo. Se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

En cuanto a la asistencia. Esta asignatura y su enseñanza tienen carácter presencial. Superado un 20% de faltas de asistencia se perderá el derecho a evaluación continua

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo.

Habrán ejercicios individuales y corales, en los que se medirá la asimilación del trabajo diario continuado.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Evaluación Continua\_ (práctica diaria de los ejercicios, preparación fuera de clase, trabajo colectivo y aportaciones al grupo) que la profesora irá realizando mediante sus anotaciones y observaciones de cada clase.

La contabilización de las faltas de asistencia formará parte de dicha evaluación. Pudiendo perderse el derecho, a la Evaluación Continua por un número de faltas superior al 20 % del horario lectivo total.

El carácter eminentemente práctico de la asignatura hace imprescindible la asistencia a clase. Estará sustentada sobre pilares teóricos y tendrá un margen para la experimentación.

Todos los alumnos realizarán al menos un examen que será registrado en cámara, así como todos los ejercicios que se estipule en la clase para su posterior análisis.

Todo alumno tendrá derecho a examen por pérdida de evaluación continua, pudiendo optar a la máxima calificación en Junio, con un ejercicio de defensa de toda la materia.

Queda a juicio de la profesora establecer recuperaciones u otro tipo de ejercicios para valorar la asimilación de la materia desde los puntos de vista que así estime necesario.

En el caso de haber suspendido la convocatoria ordinaria, el alumno tendrá la oportunidad de aprobar la asignatura en Septiembre y optar a la máxima calificación, superando un examen que será equivalente.

El desarrollo de las clases y los ejercicios propuestos, supondrán 80% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 30%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 20% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# Interpretación:

Opción teatro de texto: 4<sup>o</sup>

---

# TALLERES DE INTERPRETACIÓN

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN “A”

Prof.: **Carlos Martínez-Abarca Martínez**

Correo electrónico: carlos.interpretacion.esadcyl@gmail.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura Talleres de Interpretación se entiende como el desarrollo y culminación de las asignaturas Interpretación I, II y III. El Decreto 42/2006 que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I, II y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.”* [...] *“En los Talleres de Interpretación deberán aplicarse todos los conocimientos, habilidades y destrezas adquiridos que permitan la integración del trabajo del actor en la puesta en escena; relación con el director; integración de los elementos del espectáculo por parte del actor; la representación mantenimiento y evolución del trabajo del actor durante las representaciones; relación con el público, etc.”*

El trabajo se apoyará durante la primera etapa del Curso académico en la realización de ejercicios individuales, por parejas y colectivos, destinados a refrescar y repasar conceptos básicos y uso de herramientas ejercitadas en los tres cursos anteriores. Posteriormente se iniciará un trabajo práctico de estudio e improvisación como acercamiento al texto elegido, basado en los elementos del Análisis Activo y Sistema de Acciones Físicas de Stanislavski. A partir del mes de enero se iniciará el proceso de ensayos. El período de ensayos de mesa no se entiende como un trabajo teórico o referido a un análisis desde claves filológicas, sino siempre desde las claves de la práctica actoral, teniendo siempre presente el carácter eminentemente activo del texto teatral, y acudiendo mediante el juego y la improvisación a la prueba en acción de posibles variantes para su posterior inclusión o descarte en el estudio del personaje, y/o en el montaje de las escenas, así como para el estudio práctico de caracteres, antecedentes, relación con el espacio u otros personajes, etc. Serán objeto de estudio en la etapa de ensayos en sala: la relación del actor con el director, el margen de creatividad que aquél debe aportar a las propuestas de éste, el valor de la repetición como una “fuerza creciente” que permite no sólo asegurar al actor en el trabajo, sino que lo habilita para el descubrimiento de nuevas claves o cualidades; la profundización en ellas, la capacidad de improvisar y dar vida nueva al trabajo dentro del cauce que proporciona el montaje de la escena, y experimentar el avance y sostenimiento de la línea de acción del personaje. El alumno aprenderá a relacionarse con los elementos artísticos y técnicos de la puesta en escena y comenzará a experimentar la etapa más compleja, difícil y apasionante de su formación: la acción-reacción con el público quien, en palabras de William Layton, es “el mejor maestro” del actor.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos del aprendizaje son, según el Decreto 42/2006:

- 1. Conocer el modo de componer un personaje.
- 2. Relacionar el personaje en la escritura dramática: en el conflicto, la situación, la acción dramática, etc.

- 3. Conocer los diferentes géneros dramáticos y el modo de abordarlos.
- 4. Relacionar un personaje con otros en el marco de una puesta en escena; su relación con el director de escena.
- 5. Aplicar los conocimientos adquiridos en las asignaturas de Interpretación I, II y III en el trabajo de una puesta en escena, y en su integración con otros actores.  
Adicionalmente consideramos los siguientes objetivos:
- 6. Despertar en el alumno una actitud de ética profesional y de responsabilidad individual para el logro de los objetivos colectivos.
- 7. Introducir al alumno en la dinámica profesional de relación con el director de escena, y mostrarle los mínimos exigidos que un actor profesional debe acreditar el primer día de ensayo de un papel.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. El alumno deberá ser capaz de mantener y desarrollar con coherencia y veracidad la línea de acción de un personaje a lo largo de toda la obra, atendiendo a todos los cambios (significativos y menores) que en ella se produzcan.
- 2. El alumno aprenderá a justificar la puesta en escena del director y a integrarla en su labor creativa, así como a conciliar su propia investigación sobre el texto y el personaje con las pautas de dirección.
- 3. El alumno experimentará la necesidad de realizar un trabajo colectivo y solidario con el resto de sus compañeros para la adecuada consecución de los objetivos artísticos generales, por encima de sus expectativas individuales.
- 4. El alumno aprenderá a relacionarse con todos los elementos tanto técnicos como humanos que confluyen en un espectáculo teatral y a cumplir con todas las obligaciones propias de la profesión y que devienen tanto de la normativa vigente como de los usos y costumbres del teatro.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – La herramienta psicofísica y el elenco

- 1.1 Juegos de elenco. Calentamiento corporal y vocal.
- 1.2 La autonomía del actor en la preparación del trabajo: propuestas de entrenamiento entre los alumnos.
- 1.3 La imaginación creativa. (Repaso a conceptos estudiados en años anteriores).
- 1.4 El material sensible y las fuentes de estudio del actor (Repaso a conceptos estudiados en años anteriores).
- 1.5 La relación con el espacio y el objeto. Atmósferas.
- 1.6 La palabra como fuente de estímulo y herramienta (Repaso a conceptos estudiados en años anteriores).

##### **TEMA 2** – Acción, conflicto y personaje a través de la improvisación y dramaturgias no teatrales.

##### **TEMA 3** – Análisis Activo y ensayos de mesa de la obra.

- 3.1 Superobjetivo del autor. Reconocimiento de la clave temática esencial para el montaje de la obra.
- 3.2 La cadena de los cinco sucesos fundamentales.
- 3.3 Superobjetivo y acción transversal de los personajes. Contra acción.
- 3.4 Claves de género y estilo. Distinción claves de época del autor-época de transcurso de la obra. Claves estéticas. Fuentes de estudio externas.
- 3.5 Creación de las circunstancias dadas. Generación del “material invisible”:
  - 3.5.1 Espacios y atmósferas.
  - 3.5.2 Status y relaciones sociales de personajes.
  - 3.5.3 Antecedentes esenciales.



- 3.6 Creación de personajes: centros de energía, cuerpo imaginario, gesto psicológico.
- 3.6 Ensayos de mesa. Análisis por escenas: objetivos, segmentación, ejercicios con *estudios*.

#### **TEMA 4** – Proceso de montaje y ensayo de la obra.

- 4.1 Composición de la cadena de sucesos y borrador del montaje.
- 4.2 Justificación actoral del montaje y de las necesidades de la puesta en escena.
- 4.3 Creación de la atmósfera y ritmo de la representación.
- 4.4 El trabajo creativo del actor unido a la fijación y repetición de los resultados artísticos exigidos.

#### **TEMA 5** – Etapa final de ensayos.

- 5.1 Encuentro con la indumentaria y utilería.
- 5.2 Encuentro con la escenografía.
- 5.3 Los primeros pases generales.
- 5.4 Ensayos técnicos: encuentro con la iluminación, sonido, vídeo y la globalidad de los elementos técnicos del montaje.
- 5.5 Ensayos pre-generales.

#### **TEMA 6** – El encuentro con el público: ensayos con público, estreno y representaciones.

- 6.1 El período de ensayos generales: ensayos con público / incorporación de notas de dirección / re-ensayo parcial de escenas y ensayos generales “cerrados” a público.
- 6.2 Estreno. Preparación y responsabilidades del actor.
- 6.3 El actor ante la representación: mantenimiento y crecimiento de los resultados artísticos en contacto con el público.
- 6.3.1 Preparación psicofísica y emocional para la función.
- 6.3.2 Acción-reacción con el público.
- 6.3.3 Incorporación de las notas y correcciones del director en cada función.
- 6.3.4 Relación y responsabilidades del actor con el personal técnico y el material de trabajo.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- CHÉJOV, Michael, *Lecciones para el actor profesional*, Barcelona: Alba Editorial, 2006.
- DONNELLAN, Declan, *El actor y la diana*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2004.
- KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte: contribución al análisis de los elementos pictóricos*, Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- KNÉBEL, María O., *El último Stanislavski*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1996.
- KNÉBEL, María O., *La palabra en la creación actoral*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1998.
- LAYTON, William, *Por qué, trampolín del actor*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1990.
- MAMET, David, *Verdadero y Falso*, Barcelona: Textos del Bronce, 1999.
- MEISNER, Sanford, LONGWELL, Denis, *Sobre la actuación*, Madrid: La Avispa, S.L., 2002.
- PINKOLA ESTÉS, Clarissa, *Mujeres que corren con los lobos*, Barcelona: Ediciones B, 2008.
- REZA, Yasmina, *Arte*, Barcelona: Anagrama, 2009.
- RICHARDS, Thomas, *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*, Barcelona: Alba Editorial, 2005.
- RILKE, Rainer Maria, *Cartas a un joven poeta*, Madrid: Ediciones Nostrum, 2008.
- SERRANO, Raúl, *Nuevas tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires: Editorial Atuel, 2004.
- STANISLAVSKI, Constantin, *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Barcelona: Alba Editorial, 2003.
- STANISLAVSKI, Constantin, *La construcción del personaje*, Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- STANISLAVSKI, Constantin, *Mi vida en el arte*, Madrid: J. García Verdugo, 1997.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La asignatura tiene un contenido fundamentalmente práctico. El trabajo se apoyará durante la primera etapa del Curso en la realización de ejercicios individuales, por parejas y colectivos, con objeto de refrescar y repasar conceptos básicos y uso de herramientas psicofísicas con las que el alumno se ha ejercitado en los tres cursos anteriores.

En segundo lugar se iniciará un trabajo práctico de estudio e improvisación como acercamiento y desentrañamiento del texto elegido, basado en los conceptos del Análisis Activo y Sistema de Acciones Físicas de Stanislavski, con el apoyo de ejercicios y las metodologías de William Layton, Declan Donellan y Michael Chejov. Estas dos primeras etapas abarcarán el primer trimestre de curso académico (temas 1 y 2). Los ejercicios de elenco y la revisión de determinados elementos técnicos que incidan en el mejor uso de las herramientas psicofísicas, no se abandonarán, no obstante, durante los períodos posteriores, y abrirán siempre el trabajo práctico de improvisaciones y ensayos sobre escenas.

Posteriormente se iniciará el proceso de ensayos de la obra elegida.

El período de análisis y ensayos de mesa se entiende siempre desde la perspectiva de la práctica actoral y no como un trabajo teórico o de análisis desde el punto de vista filológico del texto.

En la etapa de ensayos se abordará la relación del actor con el director, el margen de creatividad que puede y debe aportar a partir de las propuestas de dirección; el valor de la “repetición como la fuerza creciente”; los márgenes de improvisación del actor dentro de un montaje definido; la relación con los elementos técnicos y artísticos de la puesta en escena; el grado de autonomía y responsabilidad en el estudio y la creación de condiciones adecuadas para el trabajo colectivo a través del entrenamiento diario constante y previo al ensayo.

La relación con el público no se abordará como un paso brusco reservado para el día del estreno. El alumno aprenderá a compartir no sólo el resultado de su trabajo sino que periódicamente compartirá su proceso inacabado con el equipo técnico y artístico que trabajan en el diseño y realización de la escenografía, iluminación, vestuario, etc. Además se deja abierta la posibilidad, durante el Curso y los ensayos, de hacer Clases Abiertas para alumnos de 3er Curso de Interpretación con el doble objetivo de contrastar la marcha del proceso con personas ajenas a éste pero conscientes de su dinámica, y de adentrar a los alumnos de 3º en la dinámica de trabajo que experimentarán en el siguiente curso.

Siguiendo las pautas desarrolladas en cursos anteriores, se entiende que el trabajo en clase engloba al total de alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencia personal de la práctica de un ejercicio o del ensayo de una escena, sino también en la observación y estudio del trabajo que realizan los demás compañeros. De este modo, se demandará siempre de los alumnos que opinen sobre el trabajo que han visto, con el fin de ayudar al compañero a encontrar una pauta de mejora, y el de contrastar el grado de asimilación teórica de los elementos técnicos que se van abordando.

Para reforzar esta línea de asimilación teórica, el alumno llevará un diario de clase, siendo obligatorio la presentación periódica bajo un formato resumido. Asimismo el alumno elaborará, como en años anteriores una Memoria Final de Curso, como parte de la Memoria General de los estudios de Interpretación, que presentará después del estreno de la obra montada en el Taller.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados.

El alumno estará sometido a Evaluación Continua. De forma más específica los criterios de valoración de dicha evaluación se desagregan en:

- Actitud: se permitirá un máximo de cinco faltas para no perder la evaluación continua; dos retrasos computarán como una falta de asistencia. Se tendrá en cuenta la actitud del alumno en las clases y ensayos, su disponibilidad al trabajo y a la repetición, la capacidad de estudio y asimilación de las notas de ensayos anteriores, su atención al trabajo de los compañeros y grado de inserción en la dinámica de todo el grupo de actores, necesaria para dotar de unidad artística al montaje dentro del plano actoral.
- Fundamentos: se valorará el grado de exactitud técnica y profundidad en los comentarios en clase del trabajo ajeno, así como en las notas consignadas en el diario de clase. Asimismo se valorará la capacidad de relación de los trabajos teóricos encargados durante el curso con las claves temáticas y de estilo de la obra trabajada en el Taller.
- Práctica actoral: se valorará el grado de respuesta creativa a los retos que genere el estudio del personaje asignado en el Taller y su ajuste a las necesidades del género y estilo abordado, el grado de veracidad en su interpretación, y la respuesta fiel a las orientaciones y pautas de la dirección artística del montaje

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Tal y como se ha especificado en el apartado anterior el alumno está sometido a evaluación continua: la práctica de ejercicios y evolución en los ensayos (lo que implica la preparación fuera del aula), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora.

Dado que el alumno está en su proceso final de aprendizaje dentro de la Escuela y que éste culmina con el estreno ante el público del Taller realizado sobre una obra dramática, la ponderación en la Calificación Final será la siguiente: 50% de la nota a partir de la Evaluación Continua, y el restante 50% la nota consignada en la etapa final de ensayos generales, estreno y representaciones de la obra.

Tabla de calificación para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar

	el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases y ensayos, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase y ensayos, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases y ensayos, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificación para la evaluación del Taller:

0-3	Interpretación del personaje en el marco de la puesta en escena con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas, aplicadas a la interpretación del personaje de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia, veracidad y una adecuada integración con el resto del reparto, y con el estilo y claves de la puesta en escena.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal en unión al resto del reparto y a las claves y estilo de puesta en escena, pero sin altos niveles de creatividad artística.
9-10	Dominio coherente, veraz, personal, integración en el conjunto del reparto y la puesta en escena unidos a una aportación significativa de creatividad artística.

# TALLERES DE INTERPRETACIÓN

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN “B”

Prof.: David Ojeda Abolafia

Correo electrónico: [checondotiero@yahoo.es](mailto:checondotiero@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura Talleres de Interpretación se entiende como el desarrollo y culminación de las asignaturas Interpretación I, II y III. El Decreto 42/2006 que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I, II y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje. En los Talleres de Interpretación deberán aplicarse todos los conocimientos, habilidades y destrezas adquiridos que permitan la integración del trabajo del actor en la puesta en escena; relación con el director; integración de los elementos del espectáculo por parte del actor; la representación mantenimiento y evolución del trabajo del actor durante las representaciones; relación con el público, etc.”.*

Desde este marco, la asignatura corresponderá a una maduración de conceptos y propuesta escénicas en las que se recoja todo el aprendizaje de los años anteriores, dando cuenta el alumnado del recorrido curricular y de sus posibilidades creativas en función de la propuesta del montaje final de curso.

Siendo un año de difícil andadura, se plantea sin embargo con la garantía de haber cubierto las materias que se han abordado en el currículo. El alumnado, pues, se haya en la disposición de adentrarse en un montaje escénico, cubriendo toda la expectativa que ello requiere y en disposición a hallar los mecanismos creativos aprendidos y su puesta en funcionamiento en la creación de un personaje dentro de una obra, de una puesta en escena definitiva.

Una intención del curso es la de plantear una propuesta escénica lo más coral posible en donde se pueda ver todos y cada uno de los aportes que los integrantes del Taller hayan consolidado como grupo de trabajo durante los años anteriores. Con ello, y contando que siempre en la dramaturgia existe una ponderación de los roles protagónicos, se intentará dar cabida a un reparto en donde las intenciones artísticas se encuentren ajustadas a las posibilidades creativas del alumno, realizando todo lo que sea necesario para que el conjunto que se presente corresponda a un trabajo equilibrado de interpretación, vinculado a los niveles formativos del alumnado, y no a una desbordada propuesta acaecida sobre el esfuerzo creativo. Para ello, se partirá de un texto donde el género y el estilo mantengan la naturaleza del procedimiento pedagógico aprendido durante los años anteriores desde el análisis activo y el principio de las acciones físicas. En este sentido, términos como supertarea y superobjetivo, tarea y objetivo, son analógicos, así como algún otro dependiendo de los procedimientos teóricos de las escuelas desde los que parten, siendo lo importante el contenido de sus mismas intenciones en la creación escénica.

Uno de los aportes novedosos y necesarios de este año es el encuentro con el público. Dado que se ha labrado una disposición en el aprendizaje a partir de un aprendizaje e intercambio con la comunicad docente y educativa, llega la hora de lanzar la creación hacia el encuentro con el público, paso definitivo y final con el que el futuro actor se debe encontrar a partir de este momento. Para ello, se irá realizando en una tendencia creciente esta intención de encuentro con el público, tanto para dar cuenta del proceso que se lleva y la reacción que ello propone como para ir afinando y limando la intensa relación que entre actor y público se da, y que nutre de manera fundamental el intrincado e interesante hecho teatral, la representación.

Finalmente, se ha de tener en cuenta que el curso requiere una iniciativa y disciplina total y permanente, que ya se ha consolidado en el aprendizaje del currículo de los años anteriores, pero debido a la importancia de esta último acto, se debe dar cuenta de la evolución en la creación del personaje y de la inclusión en la puesta en escena de manera continua, así que la evaluación continua cuenta con una consideración mediada con la intención de la muestra del resultado ante el público, debido a que en este último año, el trabajo en la creación del montaje de manera continuada como el enfrentamiento paulatino con el público serán en definitiva dos punto de suma importancia a la hora de evaluar el resultado.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son, según el Decreto 42/2006:

- 1. Conocer el modo de componer un personaje.
- 2. Relacionar el personaje en la escritura dramática: en el conflicto, la situación, la acción dramática, etc.
- 3. Conocer los diferentes géneros dramáticos y el modo de abordarlos.
- 4. Relacionar un personaje con otros en el marco de de una puesta en escena; su relación con el director de escena.
- 5. Aplicar los conocimientos adquiridos en las asignaturas de Interpretación en el trabajo de una puesta en escena, en su integración con otros actores, para concluir en una representación.

Adicionalmente consideramos los siguientes objetivos:

- 6. Encontrar coherencia entre el género y el estilo a partir de la cración del personaje en la puesta en escena.
- 7. Definir la intención del paso entre el final del recorrido educativo y las condiciones que se alumbran como futuro actor.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. El alumno deberá ser capaz de mantener y desarrollar con coherencia y veracidad la línea de acción de un personaje a lo largo de toda la obra, atendiendo a todos los cambios (significativos y menores) que en ella se produzcan.
- 2. El alumno aprenderá a justificar la puesta en escena del director y a integrarla en su labor creativa, así como a conciliar su propia investigación sobre el texto y el personaje con las pautas de dirección.
- 3. El alumno experimentará la necesidad de realizar un trabajo colectivo y solidario con el resto de sus compañeros para la adecuada consecución de los obeitivos artísticos generales, por encima de sus expectativas individuales.
- 4. Abordar la relación del protagonista y el coro en la puesta en escena.
- 5. Conducir la perspectiva creativa desde la intención educativa hacia la definición de un ejecutante autónomo y respetuoso con la ética y disciplina profesional futura.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3.1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – La herramienta psicofísica y el elenco

- 1.7 Juegos de elenco. Calentamiento corporal y vocal.
- 1.8 La autonomía del actor en la preparación del trabajo: propuestas de entrenamiento entre los alumnos.
- 1.9 La imaginación creativa. Centros de energía, cuerpo físico- cuerpo vital. Gesto psicológico.
- 1.10 El material sensible y las fuentes de estudio del actor.
- 1.11 La relación con el espacio y el objeto. Atmósferas. Dramaturgia del objeto.
- 1.12 La palabra como fuente de estímulo y herramienta.

##### **TEMA 2** – Acción, conflicto y personaje a través de la improvisación y dramaturgias no teatrales.

- 2.1 Partituras de acciones con conflicto dentro de situaciones dramáticas.
- 2.2 Situaciones dramáticas de propuestas no teatrales.
- 2.3 Creación de situaciones dramáticas a partir de la dramaturgia del objeto.

##### **TEMA 3** – Análisis Activo y ensayos de mesa de la obra.

- 3.1 Superobjetivo del autor. Reconocimiento de la clave temática esencial para el montaje de la obra.
- 3.2 La cadena de los cinco sucesos fundamentales.
- 3.3 Superobjetivo y acción transversal de los personajes. Contra acción.
- 3.4 Claves de género y estilo. Distinción claves de época del autor-época de transcurso de la obra. Claves estéticas. Fuentes de estudio externas.
- 3.5 Creación de las circunstancias dadas. Generación del “material invisible”:
- 3.6 Espacios y atmósferas.
- 3.7 Status y relaciones sociales de personajes.
- 3.8 Antecedentes esenciales.
- 3.9 Creación de personajes: centros de energía, cuerpo imaginario, gesto psicológico.
- 3.10 Ensayos de mesa. Análisis por escenas: objetivos, segmentación, ejercicios con *estudios*.

##### **TEMA 4** – Proceso de montaje y ensayo de la obra.

- 4.1 Composición de la cadena de sucesos y borrador del montaje.
- 4.2 Justificación actoral del montaje y de las necesidades de la puesta en escena.
- 4.3 Creación de la atmósfera y ritmo de la representación.
- 4.4 El trabajo creativo del actor unido a la fijación y repetición de los resultados artísticos exigidos.

##### **TEMA 5** – Etapa final de ensayos.

- 5.1 Encuentro con la indumentaria y utilería.
- 5.2 Encuentro con la escenografía.
- 5.3 Los primeros pases generales.
- 5.4 Ensayos técnicos: encuentro con la iluminación, sonido, vídeo y la globalidad de los elementos técnicos del montaje.
- 5.5 Ensayos pre-generales.

##### **TEMA 6** – El encuentro con el público: ensayos con público, estreno y representaciones.

- 6.1 El período de ensayos generales: ensayos con público / incorporación de notas de dirección / re-ensayo parcial de escenas y ensayos generales “cerrados” a público.
- 6.2 Estreno. Preparación y responsabilidades del actor.
- 6.3 El actor ante la representación: mantenimiento y crecimiento de los resultados artísticos en contacto con el público.

- 6.4 Preparación psicofísica y emocional para la función.
- 6.5 Acción-reacción con el público.
- 6.6 Incorporación de las notas y correcciones del director en cada función.
- 6.6 Relación y responsabilidades del actor con el personal técnico y el material de trabajo.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

#### Material Bibliográfico Teórico:

- ABERACHED, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid: ADE, 1994.
- BOGART, Anne, *La preparación del director*, Barcelona: Alba Editorial, 2008.
- BOLLACK, Jean, *La muerte de Antígona*, Madrid, Arena Libros, 2004.
- GORCHAKOV, N. y TOPORKOV, T., *Stanislavski: el proceso de dirección escénica*, México: Escenología A.C., 2002.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Del personaje literario-dramático al personaje escénico*, Madrid: ADE, 2008.
- KNÉBEL, María O. y otros autores, *Los principios Teatral-Pedagógicos de Konstantin Stanislavski*, Moscú: Comité de Estudios del IIT, 1981.
- LASSO DE LA VEGA, José, *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, Editorial Planeta, 1971.
- LASSO DE LA VEGA, José, *Los temas griegos en el teatro frances contemporáneo*, Murcia, Editorial Universidad de Murcia, 1981.
- LASSO DE LA VEGA, José, *Sófocles*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2003.
- MAMET, David, *Los tres usos del cuchillo*, Barcelona: Alba Editorial, 2001.
- MAGARSHACK, David, *El arte escénico: Konstantin Stanislavski*, México: Siglo XXI Editores, 1999.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *El actor sobre la escena*, México: Escenología A.C., 2005.
- MONLEÓN, José, *Clunia II: El actor trágico y el actor cómico en el teatro griego. Interpretación coral. El lamento de la tragedia griega antigua*, Burgos, Editorial Asociación La Tarasca, 2007.
- SERRANO, Raúl, *Tesis sobre Stanislavski*, México: Escenología A.C., 2001.
- STEINER, George, *Antígonas*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2000.
- STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, Barcelona, Editorial Azul, 2001.
- UBERSFELD, Anne, *La escuela del espectador*, Madrid: ADE, 1996.

#### Material Bibliográfico Práctico:

- ANOUILH, Jean, *Antígona y Medea*, Buenos Aires: Editorial Losada, 2003.
- EURÍPIDES, *Medea*, México: Editorial Porrúa, 2006.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor, *Crimen y castigo*, Madrid: Aguilar, 1966.
- FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Madrid: Cátedra, 1990.
- SÓFOCLES, *Antífona*, México: Editorial Porrúa, 2007.

## 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

La asignatura tiene un contenido eminentemente práctico. El trabajo se apoyará durante la primera etapa del Curso en la realización de ejercicios individuales, por parejas y colectivos, con objeto de refrescar y repasar conceptos básicos y uso de herramientas psicofísicas con las que el alumno se ha ejercitado en los tres cursos anteriores.

En segundo lugar se iniciará un trabajo práctico de estudio e improvisación como acercamiento y desentrañamiento del texto elegido, basado en los conceptos del Análisis Activo y Sistema de Acciones Físicas de Stanislavski, con el apoyo de ejercicios y metodologías de Stanislavski, María Knébel, Michael Chejov, Raúl Serrano. Textos teóricos que aunque no aparecen en bibliografía son el fundamento del aprendizaje de los años anteriores.



Posteriormente se iniciará el proceso de ensayos de las obras elegidas: *Antígona* y *Medea* de Jean Anouilh.

El período de análisis y ensayos de mesa se entiende siempre desde la perspectiva de la práctica actoral y no como un trabajo teórico o de análisis desde el punto de vista filológico del texto. Por eso a través de las herramientas del análisis activo a través de los libros María Knébel y Raúl Serrano, apoyándonos en las metodologías de la creación del personaje de Chejov y Stanislavski, abordada en cursos anteriores, darán el resultado de la creación escénica del personaje y la puesta en escena de las obras de Anouilh.

En la etapa de ensayos se abordará la relación del actor con el director, el margen de creatividad que puede y debe aportar a partir de las propuestas de dirección; el valor de la “repetición como la fuerza creciente”; los márgenes de improvisación del actor dentro de un montaje definido; la relación con los elementos técnicos y artísticos de la puesta en escena; el grado de autonomía y responsabilidad en el estudio y la creación de condiciones adecuadas para el trabajo colectivo a través del entrenamiento diario constante y previo al ensayo. Todas ellas condiciones básicas, necesarias y permanentes para desarrollar a un nivel óptimo los objetivos y finalidades del presente curso.

El encuentro y la relación con el público será abordado gradualmente dentro del proceso del segundo cuatrimestre, y no como un paso brusco el día del estreno. Dado que es importante llevar un proceso paulatino y conducido de esta objetivo fundamental en este último curso. Aunque también se valorará y podrá ser tenido en cuenta la asistencia a procesos y creación de materiales hacia el montaje a través de clase abiertas, con las que constatar la evolución en el estudio del personaje y el análisis de la obra durante el primer cuatrimestre.

Siguiendo las pautas desarrolladas en cursos anteriores, se entiende que el trabajo en clase engloba al total de alumnos: el aprendizaje no sólo está basado en la experiencia personal de la práctica de un ejercicio o del ensayo de una escena, sino también en la observación y estudio del trabajo que realizan los demás compañeros. De este modo, se demandará siempre de los alumnos que opinen sobre el trabajo que han visto, con el doble objetivo de ayudar al compañero a encontrar una pauta de mejora, y el de contrastar el grado de asimilación teórica de los elementos técnicos que se van abordando.

Para reforzar esta línea de asimilación teórica, el alumno llevará un diario de clase, siendo obligatorio la presentación periódica bajo un formato resumido. Asimismo el alumno elaborará, como en años anteriores una Memoria Final de Curso, como parte de la Memoria General de los estudios de Interpretación, que presentará después del estreno de la obra montada en el Taller.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados.

El alumno estará sometido a Evaluación Continua. De forma más específica los criterios de valoración de dicha evaluación se desagregan en:

- Actitud: máximo de 5 faltas para no perder la evaluación continua, 2 retrasos cuentan como 1 falta de asistencia. Asimismo se valorará la falta de participación de forma activa en ejercicios corales, duales e individuales, además de las valoraciones

y evaluaciones en el seguimiento del trabajo práctico de sí mismo y de los compañeros.

- Fundamentos: se presentará un trabajo escrito sobre el personaje y la obra como resultado, atendiendo al procedimiento empleado y su análisis en referencia al género y estilo propuesto. Se tendrá en cuenta el estudio de la obra y personajes en otras propuestas dramáticas que sean de interés para el estudio de la puesta en escena. Así como referentes en comentarios a través de cualquier medio de representación estética y artística que sirva como análisis al proceso de puesta en escena.
- Práctica actoral: se valorará especialmente el grado de avance a lo largo del curso, de acuerdo a los criterios de evaluación enunciados anteriormente.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

Tal y como se ha especificado en el apartado anterior el alumno está sometido a evaluación continua: la práctica de ejercicios y evolución en los ensayos, lo que implica la preparación fuera del aula, la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora hacia la puesta en escena del montaje.

Dado que el alumno está en su proceso final de aprendizaje dentro de la Escuela y que éste culmina con el estreno ante el público del Taller realizado sobre una obra dramática, la ponderación en la Calificación Final será la siguiente: 50% de la nota a partir de la Evaluación Continua, y el restante 50% la nota consignada en la etapa final de ensayos generales, estreno y representaciones de la obra.

Tabla de calificación para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases y ensayos, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico no constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase y ensayos, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases y ensayos, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificación para la evaluación del Taller:

0-3	Interpretación del personaje en el marco de la puesta en escena con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas, aplicadas a la interpretación del personaje de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.

5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia, veracidad y una adecuada integración con el resto del reparto, y con el estilo y claves de la puesta en escena.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal en unión al resto del reparto y a las claves y estilo de puesta en escena, pero sin altos niveles de creatividad artística.
9-10	Dominio coherente, veraz, personal, integración en el conjunto del reparto y la puesta en escena unidos a una aportación significativa de creatividad artística.

# ESPACIO ESCÉNICO

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: M<sup>a</sup> Remedios Rodríguez González

Correo electrónico: [remedeadea@hotmail.com](mailto:remedeadea@hotmail.com)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de *Espacio Escénico* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Interpretación (Opción teatro de texto) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006).

La noción de espacio escénico, en su definición, no está exenta del inevitable posicionamiento ideológico y creativo y de la sujeción al siempre cambiante binomio director- escenógrafo. Y si bien parece estar claro de qué estamos hablando al pronunciar “espacio escénico”, en muchas ocasiones el receptor está asociado tan solo una parte del mensaje, reduciendo visualmente la imagen mental a la escenografía y, por lo tanto, al trabajo del escenógrafo. Pero el espacio escénico es mucho más que eso: es el lugar que contiene la idea de puesta en escena y la relación público-espectador que se deriva de ella. La concepción de espacio escénico nace, por lo tanto, del trabajo originario de escenificación del director, que el escenógrafo sabrá materializar artística y técnicamente.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

- 1. Estudiar el espacio escénico desde Grecia hasta la escena moderna.
- 2. Conocer la escenografía Griega y Romana.
- 3. Analizar la concepción arquitectónica de los edificios de teatro desde la antigüedad hasta nuestros días y los condicionamientos interpretativos.
- 4. Analizar la introducción del concepto de perspectiva en el Renacimiento y su posterior implantación en España.
- 5. Estudiar la escenotecnia Italiana del Renacimiento y su posterior implantación en España.
- 6. Conocer la posterior evolución de la escenografía desde el Neoclásico hasta nuestros días
- 7. Estudiar las leyes del espacio aplicadas al espacio de la representación teatral, planteando las diversas posibilidades de organización y utilización del espacio.
- 8. Relacionar el espacio dramático con el diseño escenográfico, la elección de materiales, formas y colores y el diseño del vestuario.
- 9. Relacionar al personaje con la escenografía y los objetos, su entidad expresiva en el espacio escénico.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

**TEMA 1** – Espacio Escénico

La definición de espacio escénico y escenografía. Desarrollo de estos conceptos a lo largo de la historia de la puesta en escena.

**TEMA 2 – Historia del espacio escénico I**

Teatro en Grecia y Roma.

**TEMA 3 – Historia del espacio escénico II**

Teatro en la Edad media. Alta edad media. Escenografía medieval. Baja Edad Media. El protorrenacimiento.

**TEMA 4 – Historia del espacio escénico III**

Teatro en el Renacimiento. La perspectiva escenográfica.

**TEMA 5 – Historia del espacio escénico III**

Teatro en el Barroco. El Drama Isabelino y la Comedia Española. El espacio a la italiana.

**TEMA 6 – Historia del espacio escénico IV**

Teatro en el Neoclasicismo. Teatro en el siglo XIX

**TEMA 8 – Historia del espacio escénico V**

Teatro en el siglo XX. Las vanguardias. El planteamiento de la escenografía moderna.

**TEMA 9 – Teatro en Oriente.**

Teatro en Japón. Teatro Kabuki. Teatro no. Teatro en China. La ópera de Pekín.

**TEMA 10 – Parateatro.**

Títeres. Sombras chinescas. Bunraku. El artista callejero. El circo

**TEMA 11 – El Trabajo del director de escena con el escenógrafo.**

La lectura contemporánea y la elección estética. Estudio de los primeros directores en su faceta escenográfica o escenógrafos del siglo XX.

**TEMA 12 – La teoría de la percepción.**

Las leyes físicas del espacio aplicadas a la comunicación audiovisual. El principio regulador del espacio, el ritmo, y los elementos atmosféricos del espacio escénico.

**TEMA 13 – Las dramaturgias de la imagen.**

Los distintos elementos que conforman el lenguaje visual escénico: forma, color y movimiento y su importancia en la comprensión del texto y su desarrollo escénico. Lo que cuenta el mobiliario, la utilería, la caracterización y el vestuario.

**TEMA 14 – El actor.**

El cuerpo del actor como elemento más de la composición escénica. El espacio esencialmente esculpido por el cuerpo de los actores.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

#### Bibliografía general

- BARBA, E., *Diccionario de antropología teatral*, México: Escenología, 1990.
- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Trabajo dramaturgico y puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- HUERTA CALVO, Javier, *Historia del teatro español*, Madrid: Editorial Gredos, 2003.
- MELNITZ, William y M ACGOWAN, Kenneth, *La escena viviente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona: Paidós, 1998.
- PICAZO, Gloria, *Estudios sobre performan*, Sevilla: Centro Andaluz de Teatro, 1993.
- PORTILLO, Rafael y CASADO, Jesús *Abecedarario del teatro*, Sevilla: Centro Andaluz de Teatro, 1992.
- OLIVA, Cesar y TORRES MONRREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid: Cátedra, 1994.
- SÁNCHEZ, José Antonio, *Las dramaturgias de la imagen*, Cuenca: Editorial de la Universidad de Castilla la Mancha, Colección monografías, 1999.
- SÁNCHEZ, José Antonio, *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*, Madrid: Ediciones Akal, 1999.

### **Bibliografía de Puesta en Escena**

- APPIA, Adolphe, *La música y la puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2000.
- ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona: Edhasa, 1978.
- BRECHT, Bertolt, *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- BROOK, Peter, *El espacio vacío*, Barcelona: Nexos, 1986.
- COPEAU, Jacques, "Hay que hacerlo todo" *Escritos sobre teatro*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- CRAIG, Edward Gordon, *El arte del teatro*, México: Grupo Editorial Gaceta, 1987.
- EISENSTEIN, Sergei, *El montaje escénico*, México: Grupo Editorial Gaceta, 1994.
- GROTOWKI, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, México: Siglo XXI Editores, 1970.
- KANTOR, Tadeusz, *El teatro de la muerte*, Buenos Aires: Ediciones de la flor, 1984.
- LEPAGE, Robert y CHAREST, Rémy, *Robert Lepage: Connecting Flights*, Londres: Methuen, 1997.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *Textos teóricos*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992.
- MEYERHOLD, Vsevolod, *teoría teatral*, Madrid: Editorial Fundamentos, 1971.
- NIEVA, Francisco, *Tratado de escenografía*, Madrid: Editorial Fundamentos, Teoría Teatral Arte, N° 123, 2003.
- PISCATOR, Edwin, *El teatro político*, Hondarribia: Hirun, 2001.
- SAURA, Jorge (Ed.), *E. Vajtángov: Teoría y práctica teatral*, Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.

### **Bibliografía de espacio escénico**

- BREYER, Gastón, *La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico*, Buenos Aires: Editorial Infinito, 2005.
- CALMET, Hector, *Escenografía*, escenotecnia e iluminación, Buenos Aires: Editorial de la flor, 2005.
- DAVIS, Tony, *Escenógrafos*, Barcelona: Editorial Océano, 2002.
- DIEGO, Rosa de, VÁZQUEZ, Lydia (Eds), *La máquina escénica: drama, espacio, tecnología*, Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, s.f.
- GRIFERO, Ramón, *Poéticas de espacio escénico: Herbert Jonckers "Chile 1981-1996"*, Santiago de Chile: Editorial Frontera Sur, 2006.
- GÓMEZ, José, *Historia visual del escenario*, Madrid: Ñaque Editorial, 2000.
- HIDALGO CIUDAD, Juan Carlos (Ed.), *Espacios escénicos. El lugar de la representación en la historia del teatro Occidental*, Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2004.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (Ed.), *Investigaciones sobre el espacio escénico*, Madrid: Alberto Corazón Editor, 1970.
- IRVIN, Polly (Ed.), *Directores*, Barcelona: Editorial Océano, 2003.
- KENNEDY, Denos, *The Oxford Encyclopedia Of Theatre and Performance*, Oxford: Oxford University Press, 2003.
- MACKINYTOSH, Ian, *La arquitectura, el actor y el público*, Madrid: Arcos libros, 2000.
- MOREY, Miguel y PARDO, Carmen, *Robert Wilson*, Barcelona: Editorial Poligrafía, 2003.
- MUSTIELES VILA, Santiago, *La escenografía "cine y arquitectura"*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e Imagen, 1997.
- SURGES, Anne, *Escenografías del teatro occidental*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2005.
- TXISPO, *Decorado y tramoya*, Madrid: Ñaque Editorial, Colección técnica escénica, 2003.
- VALIENTE, Pedro, *Robert Wilson (arte escénico planetario)*, Guadalajara: Ñaque Editorial, 2005.

### **Bibliografía de comunicación audiovisual.**

- ARNHEIM, Rudolf, *Arte y percepción visual*, Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- CHION, M., *La audiovisión. Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, Barcelona: Paidós, 1996.
- DONDIS, D.A., *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1997.
- GUTIÉRREZ SAN MIGUEL, Begoña, *Teoría de la narración audiovisual*, Madrid: Cátedra, Colección Signo e Imagen, N°92, 2006.

—ORTEGA Y GASSET, José, «Conciencia, objeto y las tres distancias de éste», *Revista de Occidente* nº 77-78(1960): 61.66.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Desde el origen griego de nuestro teatro occidental hasta los comienzos del siglo XX, los códigos de representación han evolucionado, alguno de sus significados fueron desapareciendo, otros sobreviven, otros se modificaron. A través de las unidades didácticas haremos un recorrido cronológico a través del espacio escénico.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

Para la evaluación del alumno se valorarán los siguientes aspectos:

- El conocimiento de la evolución de los lugares de representación y del espacio escénico, valorando las principales aportaciones a través de los tiempos.
- La aplicación metodológica a la investigación del espacio escénico y el conocimiento de las fuentes.
- La utilización de una terminología apropiada y el conocimiento de las características más relevantes relativas a los lugares de representación, la escenografía y la escenotecnia.
- La valoración de la aplicación de las leyes del espacio a una determinada representación teatral.
- La valoración del diseño del espacio escénico con la correspondiente elección de materiales, formas y colores, en relación a la narratividad del espectáculo.
- La valoración del carácter significativo del espacio escénico y su relación con el personaje y otros objetos.

#### **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

A lo largo del curso se efectuarán dos exámenes escritos en los meses de febrero y junio respectivamente. Su contenido versará sobre la parte de la asignatura impartida hasta entonces y podrá consistir en la respuesta a un conjunto de preguntas, el desarrollo de temas propuestos o el comentario de textos, videos o imágenes.

A lo largo del curso se propondrá a sí mismo a los alumnos la elaboración de dos trabajos para su entrega y exposición en clase. Estos trabajos, según estime el profesor en cada caso, podrán realizarse tanto de forma individual como en grupo.

Será necesario obtener una calificación igual o superior a los 5 puntos, tanto en los exámenes parciales como en los trabajos, para superar la asignatura.

Evaluación sustitutoria: Se efectuará en el mes de junio y septiembre. Ambas evaluaciones sustitutorias consistirán en la realización de:

- un examen escrito cuyo contenido versará sobre la totalidad de la asignatura y que podrá requerir del alumno la respuesta a un conjunto de preguntas, el desarrollo de temas propuestos o el comentario de textos, videos o imágenes.
- - Un trabajo escrito que será realizado individualmente y cuya temática será indicada por el profesor.

La nota resultante del examen tendrá un peso en la calificación final del 70%, mientras que la del trabajo lo tendrá de un 30%. Será necesario obtener en cada uno de ellos una calificación igual o superior a los 5 puntos para superar la asignatura.

# CARACTERIZACIÓN

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: M<sup>a</sup> Remedios Rodríguez González

Correo electrónico: [remedeadea@hotmail.com](mailto:remedeadea@hotmail.com)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de *Caracterización* se incluye dentro del currículo de la especialidad de Interpretación (Opción Teatro de Texto) de las enseñanzas de arte dramático reguladas según el Decreto 42/2006 por el que se establece el currículo de Arte Dramático para Castilla y León (BOCYL del 21 de junio de 2006)

La caracterización determinará los atributos peculiares de alguien de modo que claramente se distinga de los demás. La caracterización en la actuación garantizará los cambios que permitan adaptar la fisonomía del intérprete a las características físicas y psíquicas del personaje que interpreta, teniendo en cuenta que es un elemento más en la construcción del personaje. El alumno debe conocer como interviene la plástica de la caracterización para conseguir el personaje sin perder el trabajo del actor.

## 2. OBJETIVOS

---

Los objetivos de aprendizaje están orientados a lograr que el alumno entienda la caracterización como el conjunto de atributos de un personaje que lo distinguen claramente de los demás, dotándolo de una mayor experiencia artística y técnica que le permita un mejor desarrollo de su capacidad creativa.

- 1. Estudiar el concepto, el sentido y la significación de la caracterización en la puesta en escena.
- 2. Conocer la anatomía de la cara y del cuerpo humano en su relación con la construcción del personaje.
- 3. Conocer la evolución de la caracterización en la historia del teatro.
- 4. Comprender el proceso de construcción de la máscara. Función, utilización y diferentes clases de máscaras en las diversas fases de la historia del teatro, tanto en Occidente como en Oriente.
- 5. Aprender el diseño de la caracterización del personaje. El gesto, el color, la forma, etc....
- 6. Dominar y aplicar las técnicas de maquillaje en su relación con la construcción de un personaje.
- 7. Estudio, la utilización y aplicación de otros complementos (peinados, postizos, etc.) para la construcción de un personaje.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

**TEMA 1**– Caracterización. Diseño de un personaje.



Estudio de los elementos básicos para la realización del mismo. La cabeza y el cuerpo. Proporciones. La silueta. Elementos que la transforman.

**TEMA 2 – El gesto.**

Su importancia en el diseño del personaje. El gesto facial y corporal.

**TEMA 3 – Maquillaje I.**

Materiales básicos y sus técnicas de aplicación.

**TEMA 4 – Maquillaje II.**

El rostro y su estructura. Matices. Contrastes. Fundidos.

**TEMA 5 – Maquillaje III.**

Transformaciones del rostro a base de luces y sombras. Correcciones.

**TEMA 6 – Maquillaje IV.**

La función del color. Matices y contrastes. El color como corrector.

**TEMA 7 – Maquillaje V.**

Fases del proceso de demacración.

**TEMA 8 – Maquillaje VI.**

Fases del proceso de envejecimiento.

**TEMA 9 – Maquillaje VII.**

La mancha y la línea. Maquillaje de fantasía.

**TEMA 10 – Efectos especiales.**

Técnicas de aplicación de efectos especiales. Heridas, cicatrices, arrugas...

**TEMA 11 – Prótesis faciales y corporales.**

Modelado, molde y vaciado.

**TEMA 12 – Calotas.**

Técnicas de construcción y aplicación.

**TEMA 13 – La máscara.**

Bases para el diseño. Adaptación al rostro del actor.

**TEMA 14 – La máscara II.**

Modelado.

**TEMA 15 – La máscara III.**

Molde y reproducción.

**TEMA 16 – La máscara IV.**

Decoración, textura, pintura y aplicaciones complementarias.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

#### **Obras de referencia**

- VVAA., *Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona: Noguer, 1958.
- BOEHN, Max Von., *La Moda*. Madrid: Salvat, 1928.
- BOEHN, Max Von., *La historia del traje en Europa*. Barcelona: Salvat, 1929.

- BOMPIANI, *La Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y todos los países*. Barcelona: Muntaner y Simón, 1959.
- CARO BAROJA, Julio., *La cara el espejo del alma*. Barcelona: Círculo de lectores, 1987.
- MACGOWAN, Kenneth Y MELNITZ, William, *La escena viviente. Historia del teatro universal*. Buenos Aires: Eudeba, 1966.
- MEDINA VICARIO, Miguel., *Los géneros dramáticos*. Madrid: Fundamentos, 2000.
- NICOLL, Allardice., *El mundo de Arlequín*. Barcelona: Barral, 1974.
- PAVIS, Patrice., *Diccionario de teatro*. Barcelona: Paidós, 1980.

#### **Obras sobre maquillaje y caracterización:**

- BAIGAN, Lee., *Makeup for theatre, film and television*. New York: Drama book, 1982.
- BAIGAN, Lee., *Three dimensional makeup*. New York: Watson-Guptill, 1982.
- BORNAY, Erika., *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra, 1994.
- BUCHMAN, Herman., *Film and television makeup*, New York: Back stage book, 1990.
- CASTELLANI, E., *Maschera grottesche: tra manierismo e rococó*. Florencia: Cantini Editore, 1991.
- CORSON, Richard., *Fashions in Hair*. Londres: Peter Owen, 1965.
- CORSON, Richard., *Fashions in Makeup*. Londres: Peter Owen, 1972.
- KHOE VICENT, J.R..., *La técnica del artista de maquillaje de Teatro, Cine y Televisión*. Madrid: Instituto de RTVE, 1987.
- PÉREZ-DOLZ, F. y TURELL, A., *Caracterización*. Barcelona: Meseguer, 1955.
- TORDESILLAS, Jesús., *Caracterizaciones*. Madrid: Gráficas Cinema, 1954.

#### **Obras sobre máscaras:**

- CASTELLANI, Eugenio., *Maschera grottesche: tra manierismo e rococó*. Florencia: Cantini Editore, 1991.
- FAVA, Antonio., *Maschere: La Comedia continua*. Regio Emilia: Alto Regesto, 1994.
- FAVA, Antonio Y ZIME, Francesco., *La Maschera comica nella Commedia dell'arte*. Coledara: Andrómeda Editrice, 1999.
- PAVIA, Margherita., *Máscaras Teatrales*. Méjico: Gaceta, 1994.

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Dado el carácter Teórico-Práctico de la asignatura, la metodología didáctica se orientará hacia la actividad y participación del alumno. El conocimiento de materiales y las técnicas de aplicación de estos se irán adquiriendo con la realización de una serie de ejercicios diseñados con tal objetivos. Estos se estructurarán en unidades didácticas que se organizarán a lo largo del curso de la forma siguiente:

Análisis anatómico del rostro y cuerpo y técnica de aplicación de maquillaje, hasta final de Febrero.

Efectos especiales de maquillaje, durante el mes de Marzo.

Prótesis y máscaras, durante el mes de Abril.

Prácticas Generales, desde primeros de Mayo hasta final de curso.

La progresión didáctica que cada alumno realiza en esta signatura requiere una atención individualizada para lo cual es imprescindible la asistencia a clase.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación se realizará de forma continua. Los criterios de evaluación son la asistencia regular a clase y la correcta y limpia ejecución de los ejercicios propuestos durante el desarrollo de la misma y el grado de conocimiento de la finalidad, la aplicación y las técnicas para la caracterización del actor.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Evaluación continua: La calificación final será la nota media obtenida entre los ejercicios realizados en clase, que constituirá el 80% de la nota final y la caracterización del alumno en los espectáculos de las prácticas de interpretación, que constituirá el 20% restante. Es necesario obtener en todos los apartados un mínimo de cinco puntos para superar la asignatura. El 20% de faltas de asistencia supondrán la pérdida del derecho a la evaluación continua.

Evaluación sustitutoria: El examen de Junio, Septiembre y demás convocatorias especiales, para los alumnos que no hayan aprobado la asignatura por evaluación continua consistirá en dos ejercicios: uno de contenido teórico y otro de contenido teórico práctico. Los dos abarcarán la totalidad del programa de la asignatura. La duración será de tres horas y el alumno deberá presentarse provisto del instrumental y material propio de la disciplina. Ambos ejercicios serán calificados entre 0 y 10 puntos, siendo preciso para la superación de la prueba, que ambos ejercicios obtengan una calificación igual o superior a 5 puntos. La nota final de la prueba será la media entre las notas de los dos ejercicios.

# INDUMENTARIA

ESPECIALIDAD: **DIRECCIÓN Y DRAMATURGIA**

Prof.: Charo Charro García

Correo electrónico: chachacha@ono.com

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de Indumentaria es un encuentro atractivo para el actor, pues en ella descubre el envoltorio y concreción del propio personaje investigado a través de diferentes métodos. El vestido es fundamental en la escena como lo es en nuestra vida cotidiana para identificarnos, reconocernos y relacionarnos. Es algo tan principal, que en muchos casos, pasa a tener más que un peso definitorio, un resultado, así como es el caso del protagonista del niño con un pijama de rayas de John Boyne.

Otro ejemplo literario nos sirve para comprender el grado de importancia que llega tener el hecho del vestir: Oscar Wilde en la obra titulada el joven rey, donde el chambelán dudoso le pregunta a su rey:

-¿Cómo sabrá el pueblo que eres el rey si no llevas vestidos de rey? A lo que el rey contesta - Creí que había hombres con aspecto real, pero puede que sea como dices.

Por medio de la indumentaria se conoce también a los diseñadores como creadores de ambientes que nos sitúan en el tiempo y lugar de la acción. Son identificadores de la cronología así como del espacio. Caracterizan un status, rol, edad, sexo, raza, incluso la psicología del personaje. Acorde con el contexto y género de la obra que se muestra, han de dominar las etapas esenciales de la Historia.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1..Acercar la indumentaria y su evolución histórica
- 2..Identificar las diferentes etapas históricas y lugar geográfico al que pertenecen
- 3. Favorecer la capacidad de relacionar el elemento traje con la aplicación del resto de elementos en la escena para lograr una totalidad.
- 4..Sensibilizar y concienciar sobre el hecho artístico del vestido
- 5..Conocer el concepto, sentido y significado de la indumentaria en la puesta en escena
- 6 Plantear la funcionalidad y utilidad de diferentes vestidos según etapas.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Establecer una adaptación de la anatomía corporal en relación con la construcción del personaje y el patronaje del mismo.
- 2. Facilitar la documentación, orientación y apoyo en tareas relacionadas con la indumentaria.
- 3. Identificar y contextualizar históricamente una pieza textil distinguiendo las características que identifican cada periodo.
- 4. Plantear la relación texto-descripción del personaje directa o indirecta en maniquí.
- 5. Intervenir en la realización práctica de bocetos preliminares sobre arquetipos.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

**TEMA 1** – El vestido como lenguaje y medio comunicativo

- Introducción a la Indumentaria. Ámbito de la materia.
- Ingredientes de una forma de comunicación no verbal
- Concepción y funcionalidad. ¿Por qué nos vestimos?
- Comparativa geográfica global y temporal.
- Aplicación de conceptos básicos al vestuario.

**TEMA 2** – Formas y Funciones de la extensión del yo para el otro

- La indumentaria y su repercusión en la imagen personal. Morfotipos
- La génesis del vestido: función mágico-religiosa.
- La ornamentación corporal directa o indirecta.
- Cambios para sí y adorno y distinción ante los demás.
- El elemento aguja define: edad, sexo, clase social, grupo étnico, ideología

**TEMA 3** – El vestido como reflejo de aportaciones esenciales e identificativas.

- El traje define cronología, espacio, tiempo meteorológico, estatus social, rol, psicología.
- Colaborador en ambiente, contexto y género teatral que se muestra.
- Diferentes usos del vestido: folclore, fecha tradicional, tribu.

**TEMA 4** – Vestuario como signo de reconocimiento y distinción en la construcción del personaje.

- Identificación, definición, distinción.
- Ver y dejarse ver. Destacar y ser reconocido
- Los colores, formas corporales, encuentro en el espejo.

**TEMA 5** – La moda como imagen expresiva de una sociedad

- Los inicios de la moda, su difusión, su elegancia.
- Ropa clásica, pret a porter, alta costura, moda joven.
- Ocasiones especiales y etiqueta.

**TEMA 6** – La indumentaria como técnica teatral

- El figurinista como autor.
- Diseñadores como creadores de ambientes

**TEMA 7** – Del texto teatral a la escena.

- Modo de vestir de un personaje como parte de un conjunto expresivo.
- Sentido dramático del traje.

**TEMA 8** – La indumentaria en el actor. Proporciones del cuerpo humano. Elementos para la transformación.

- El significado de la indumentaria como parte de un conjunto expresivo en escena.
- La cara visible en la construcción del personaje y su identificación.
- El mensaje del propio cuerpo.

**TEMA 9** – Conceptos básicos sobre estilismo en el vestir

- Complementos que apoyan y afianzan el tejido.
- Proporciones de la figura humana.
- Modo de vestir de un personaje como parte de un conjunto expresivo
- Sentido dramático del traje.

**TEMA 10** – Recorrido por periodos esenciales de la Historia y sus aportaciones

- Esplendor y colorido en la moda atlética

- La época medieval y el Renacer en Italia
- El gran siglo francés y sus innovaciones
- Diversidad y nacimiento del diseño de vestuario cinematográfico y teatral.

**TEMA 11** – Apuntes ante un proceso de desarrollo museológico. Hitos del diseño en vestuario.

- El vestido como pieza de museo. Postulado a favor y en contra.
- Principales diseñadores de moda y colaboradores de eventos artísticos.
- La expansión social de la moda en la actualidad

**TEMA 12** – Visionado de vestuario concreto para propuestas cinematográficas

- Revisión global sobre el traje e indumentaria.
- Diseñadores de renombre en nuestro país y el trabajo de los escarizados.

### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- BEAULIEU, MICHELE, *El vestido antiguo y medieval*, Barcelona: Oikos-tau, 1971
- BEAULIEU, MICHELE, *El vestido moderno y contemporáneo*, Barcelona: Oikos-tau, 1987
- SOUSA CONGOSTO, FRANCISCO, *Introducción a la historia de la moda en España*, Madrid: Istmo, 2007
- RACINET, ALBERT, *Historia del Vestido*, Madrid: Libsa, 2007
- BELLUSCIO, MARTA, *Vestir a las estrellas. La moda en el cine*, Barcelona: BSA Grupo zeta, 1999
- O’HARA CALLAN, GIORGINA, “*Diccionario de la moda y de los diseñadores*”, Barcelona: Destino, 1909
- LAVER, JAMES, “*Breve historia del traje y la moda*”, Madrid: Cátedra, 1997
- CALEFATO, PATRIZIA, “*El sentido del vestir*” Valencia, ENGLOBAL 2002.
- KÖNING, RENE, “*La moda en el proceso de la civilización*”, Valencia: Engloba, 2002
- VON BOEHN, MAX “*La moda: Historia del traje en Europa*”(2 vol.) Barcelona, SALVAT 1929
- PUIGGARI, JOSÉ “*Monografía histórica e iconográfica del traje*”, Barcelona, 1886
- SQUICCIARINO, NICOLA “*El vestido habla*”, Roma, CATEDRA 1886
- BOMPIANI, F, “*Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y países*”, Barcelona: Muntaner-Simon.
- VV.AA “*Asesoría en vestuario ,moda y complementos*”, Barcelona, Videocinco, 2008
- BAUDOT, FRANCOIS “*Moda y Surrealismo*”, París: H.Kliczkowski, 2002
- BRANDSTÄTTER CHRISTIAN “*Klimt y la moda*” onografía, París: H.Kliczkowski, 2002
- MATELLANO, VICTOR, “*Diseñado por Ivonne Blake*”, Madrid: Autor, 2006
- SEELING, CHARLOTTE, “*Moda el siglo de los diseñadores*”, Barcelona: Könemann, 2000
- VVAA. “*Moda, desde s.XVIII al s. XX*”, Barcelona: Taschen, 2002
- WORSLEY, HARRIET “*Décadas de Moda*”, Barcelona: Könemann, 2004
- DE RETANA, ALVARO “*Vestir el género frívolo*”, Madrid: Museo Nacional del Teatro, 2006
- ROETZEL, BERNHARD “*El caballero, manual de moda masculina*”, Barcelona: Könemann, 2004
- SCHMIDT, CLARA “*Costumes*”, París: Láventurine, 2002
- CASSIN–SCOTT, JACK “*The illustrated encyclopaedia of costume and fashion*”, Londres: Vista, 2001
- VVAA “*Calzarte, el arte del calzado, nº 1 al 10*”, Alicante: Museo del calzado, 2003
- VVAA “*Indumentaria: evolución del traje femenino*”, Madrid: Ifema, 2004
- DÍAZ JOAQUÍN. “*MEl traje en Valladolid según grabadores del s. XIX*”, Valladolid, Turquesa, 1989
- VVAA. “*Moda fashion*”, Madrid: H.Kliczkowski, 2002
- PASTOUREAU, MICHEL“*Las vestiduras del diablo, rayas en la indumentaria*”, Barcelona: Océano, 2005
- VVAA “*El zapato, 50 siglos de historia a nuestros pies*”, Madrid: Fundación Museo calzado 2003
- VVAA “*Vestidos y armaduras, moda de ayer y hoy en seda y acero*”, Madrid: Fundación, 2002

## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Para hacer llegar al alumno los principios y elementos básicos del diseño y su consecuente aplicación a la rama de las artes escénicas por medio del denominado figurín, se aplicarán los conceptos de indumentaria necesarios, considerando su evolución histórica y las influencias de la moda y los grandes creadores.

Buscaremos entre todos cuáles son los dichos más afamados de nuestra sociedad que hagan referencia a la vestimenta y estudiaremos el significado de los mismos. El desnudo siempre ha sido el ideal de belleza y así veíamos que estaba inmortalizado con Apolo en lo masculino o Venus en lo femenino. Entonces, eran ideales que no realidades, frente a las pretensiones de la sociedad actual que todos conocemos.

Se realizarán debates partiendo de posturas contrariadas que tocarán a sorteo y será valorada la defensa de mayor peso en cuanto a justificaciones y argumentos. Se leerán artículos afamados que serán analizados y comentados en clase. Todo ello tras aportar los conocimientos que se detallan en cada una de las unidades didácticas.

Todos los trabajos han de contener una síntesis del tema a tratar, características, valoración crítica justificada y por último una opinión personal a manera de conclusión.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

### **5.1 Criterios de evaluación y valoración competenciales**

La evaluación será de carácter continuo. Cada alumno será valorado por su actitud en clase resaltando la escucha, disponibilidad, voluntad, confianza, cooperación y trabajo en equipo. Además se tendrá en cuenta la aptitud del alumno, el progreso experimentado y capacidad de trabajo.

Se evaluará de forma continua a lo largo del programa y de modo secuenciado el rendimiento personalizado de cada alumno. Se destacará su entrega en el día a día y su colaboración en el trabajo en equipo. A tener en cuenta lo que aporta al grupo y la asimilación de los contenidos expuestos.

### **5.2 Criterios de evaluación y valoración actitudinales**

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación, toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para esta asignatura en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más los elementos que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno, no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de valoración competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales::

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Se realizarán ejercicios individuales de preguntas breves que sirvan de repaso y se analizarán obras para la asimilación de conceptos. Los trabajos serán expuestos al resto de los compañeros como por ejemplo la búsqueda del paralelismo teatral con imágenes de vestuario concreto para identificar. Leerán textos sobre vestuario y verán figurines elaborando un resumen con su descripción, así como una conclusión personal.

La evaluación será de carácter continuo para observar el modo en que se desarrolla el proceso de aprendizaje. Será integral porque permite apreciar la adquisición de nuevos conocimientos y recursos; individualizada, ajustándose al proceso de aprendizaje de cada alumno y por último orientadora para informar permanentemente de la evolución tanto por su actitud personal, capacidad técnica y artística. La prueba final consistirá en un ejercicio de examen en el que habrá que desarrollar preguntas cortas sobre la materia impartida, así como la identificación y encuadre de una obra artística vista en clase. La nota final será la resultante de la media de las anotaciones a lo largo del curso que se obtengan de la trayectoria del alumno, teniendo en cuenta las tres premisas esenciales de asistencia (20%), aptitud (60%) y actitud (20%). Será esencial para la evaluación la entrega de trabajos con puntualidad y la exposición de los mismos. El 60% establecido en aptitud quedará dividido en 40% ejercicio de examen y 20% valoración de trabajos.

### **TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:**

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos o conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión, son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

0-4	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas.
5	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos, pero cuyos niveles de análisis, síntesis, argumentación y profundidad sean insatisfactorios.
6	Suficiencia en el ejercicio de conocimientos adquiridos.
7 – 8	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia.
9-10	Cuestiones bien argumentadas, con amplios conocimientos de la materia que indiquen una ampliación de la misma por parte del alumno y un rango de conclusiones independiente y original.



# DRAMATURGIA DEL PERSONAJE

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN (A Y B)

Prof.: **Alberto Conejero López**

Correo electrónico: [alberto.esadcyl@gmail.com](mailto:alberto.esadcyl@gmail.com)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura *Dramaturgia del personaje* se encaminará al estudio de la construcción de un personaje con el aporte del material dramático existente, tanto del que proceda de la información que aporte el texto como el indirecto a través de otras ciencias o conocimientos relacionados.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

El decreto 42/2006 de 15 de Junio por el que se establece el currículo de las enseñanzas de Arte Dramático en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL de 21 de junio) señala los siguientes objetivos para la asignatura:

- Analizar los diferentes tipos de personajes y los procesos de creación actoral.
- Capacitar al alumno de las herramientas dramáticas necesarias para la creación de personajes.
- Realizar un proceso de construcción dramática de diferentes personajes de distintos períodos de la Literatura Dramática.

-Estudiar las diferentes tipologías de personajes; su análisis y función en relación con las tramas.

-Aprender a organizar el material de creación personal en un personaje propiamente teatral.

-Composición intertextual.

-Comprobar la idoneidad y enfrentarse a los problemas escénicos de la propuesta creación de personaje realizada por el alumno.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

- 1. TEMARIO.

#### 23.1.1 CONCEPTOS Y MODELOS DE PERSONAJE

23.1.1.1 Aspectos generales del personaje dramático

23.1.1.2 Fuentes para la construcción del personaje literario dramático

23.1.1.3 Tipología y funcionalidad de los personajes

23.1.1.4 Aproximación a la construcción del personaje: estratigrafía del personaje

23.1.1.5 El personaje como ficcionalidad teatral

23.1.1.6 El personaje en la encrucijada de lo literario-dramático y lo escénico

#### 23.1.2 EL PERSONAJE EN LA LITERATURA DRAMÁTICA

23.1.2.1 El personaje en la tragedia griega. *Orestes* de Eurípides (Lecturas asociadas: *Hamlet* de Shakespeare y *Roberto Zucco* de Koltés).

23.1.2.2 Del parásito, al pícaro y el gracioso: *Gorgojo* de Plauto.

23.1.2.3 El personaje en el Renacimiento: *Himenea* de Torres Naharro

23.1.2.4 El personaje en el teatro proto-isabelino e isabelino: *Eduardo II* de Marlowe y *Macbeth* o *La tempestad* de Shakespeare

23.1.2.5 El personaje en el teatro áureo: *La bella malmaridada* de Lope de Vega

- 23.1.2.6 El personaje en el teatro realista y naturalista: *La gaviota* de Chejov y *La caída de Orfeo* de Tennessee Williams
- 23.1.2.7 Tradición y vanguardia en el personaje: *Los cuernos de don Friolera* o *Las galas del difunto* de Valle-Inclán
- 23.1.2.8 El personaje en el teatro poético: *El playboy de Occidente* de Synge y *Así que pasen cinco años* o *El público* de Federico García Lorca.
- 23.1.2.9 El personaje en el Teatro del Absurdo y en el Teatro Dialéctico: *Las sillas* de Ionesco y *La buena persona de Sezuan* de Brecht.
- 23.1.2.10 El personaje en la dramaturgia contemporánea: *Regreso al desierto* de Koltés, *El chico de la última fila* de Juan Mayorga y *Top girls* de Caryl Churchill
- 23.1.2.11 Deconstrucción, reescritura modernidad del personaje mítico: *La máquina Hamlet* de Müller y *Medea* de Anouilh
- 23.1.2.12 Autor , memoria y personaje: *El álbum familiar* de José Luis Alonso de Santos.

23.1.3 EL PERSONAJE ESCÉNICO:

- 23.1.3.1 *Un lugar en el sol*, dirigida por George Stevens
- 23.1.3.2 *Strange Fish* del colectivo DV8 Physical Theater

### **3.2. BIBLIOGRAFÍA.**

- Abirached, Robert. *La Crisis Del Personaje En El Teatro Actual*. A.D.E. Madrid. 1994
- Alonso de Santos, José Luis, *Manual de Teoría y práctica Teatral*, Ed. Castalia, Madrid, 2007.
- Bohm, David, *Sobre la creatividad*, Ed. Kairós, Barcelona, 2001.
- Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Ed. Siruela, Madrid, 1998.
- Eliade, Mircea, *El vuelo mágico*, Ed. Siruela, Madrid, 1995.
- García Lorenzo, Luciano, *El personaje dramático*, Taurus, Madrid, 1985.

- García Márquez, Gabriel, *Me alquilo para soñar*, Ollero y Ramos Editores, Madrid, 1997.
- Hormigon, Juan Antonio (ed.): *Del personaje literario-dramático al personaje escénico*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Teoría y Práctica del Teatro (29), Madrid, 2008.
- Landeró, Luis, *Entre líneas*, Ediciones del Oeste, Madrid, 1996.
- Lavandier, Yves, *La dramaturgia*, Ediciones Internacionales Universitarias, Madrid, 2003.
- Lawson, John Howard, *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid ADE, 1995.
- Lévy- Strauss, Claude, *Arte, lenguaje y etnología*, México Siglo XXI, 1998.
- Lotman, Yuri, *Estructura del texto artístico*, Ediciones Istmo, Madrid, 1988.
- Mamet, David, *Escrito en restaurantes*, Versal, Barcelona, 1991.
- Medina Vicario, Miguel, *Los géneros dramáticos*, Fundamentos, Madrid, 2000.
- de la Parra, Marco Antonio, *Cartas a un joven dramaturgo*, Ediciones El Milagro, México D.F. 2007.
- Piglia, Ricardo, *Formas breves*, Ed. Anagrama, Barcelona, 2000.
- Propp, Vladimir, *Morfología del cuento*, Ediciones Akal, Madrid, 1998.
- Stanislavski, Constantin, *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza 1975.
- Sanchís Sinisterra, José, *La escena sin límites*, Ed. Ñaque, Ciudad Real, 2003.

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

---

La naturaleza teórico-práctica de la asignatura exige la imbricación de las **lecciones magistrales del profesor (a)**, **el trabajo práctico y autónomo de los alumnos (b)** - tutelado en todo momento por el docente- **y la puesta en común de los contenidos de**

**la asignatura** (c) que permita al grupo exponer, debatir y sistematizar los contenidos teóricos en su aplicación práctica y en su relación con otras materias afines.

Durante las lecciones magistrales (a), se emplearán diversos recursos audiovisuales para coadyuvar a la adquisición de saberes no sólo desde una perspectiva teórica y abstracta, sino apoyados en su materialización práctica. De este modo, los contenidos teóricos especificados en el temario precedente no constituirán una sección aislada o desgajada de su *praxis* sino que serán impartidos siempre en esta triple vertiente y de manera transversal a lo largo del curso. Su temporalización estará regulada siempre por la asimilación efectiva de los mismos. Por lo tanto, y desde un primer momento, el alumno habrá de poner en práctica los conocimientos adquiridos, mediante ejercicios prácticos de escritura. Este aprendizaje activo y cooperativo tendrá su plasmación en los trabajos individuales (b) que los alumnos desarrollarán a lo largo del curso y que se detallan en el epígrafe siguiente de esta programación. Los citados trabajos prácticos de naturaleza escrita no constituyen sencillamente una herramienta de calificación sino el medio que permite a los alumnos aplicar los conocimientos teóricos como práctica de una actividad fundamental en su carrera como directores de escena y/o dramaturgos. Asimismo las puestas en común (c) constituirán el foro idóneo para el debate, la reflexión y el cotejo de las aporías teórico-prácticas que los alumnos previamente han enfrentado de manera individual. Por último, el docente empleará las **tutorías** para solventar individualmente no sólo las dudas e inquietudes de aquellos alumnos que, por su formación previa o circunstancias singulares, necesiten de una atención extraordinaria o que estén interesados en profundizar más en alguna materia de la asignatura.

## 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

---

Dado el carácter teórico- práctico de la asignatura, la implicación activa y cooperativa del alumno es fundamental para su evaluación positiva. Por lo tanto, la evaluación continua del alumno es fundamental en la formación del juicio del docente sobre la evolución del curso y la toma de decisiones no sólo durante el proceso evaluativo sino en el curso diario de la asignatura. De este modo, y siempre dentro del marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León, los elementos actitudinales del alumno constituyen un criterio nuclear para su calificación. He aquí su relación:

- Puntualidad y asistencia.
- Actitud crítica y reflexiva.
- Adecuación y pertinencia de los juicios emitidos durante las lecciones.
- Participación activa en clase.
- Entrega puntual de los trabajos teóricos.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La evaluación continua sobre el trabajo diario de clase, la aplicación de las pautas marcadas por la dinámica de la asignatura supondrá el 30 % de la nota final; la creación y presentación de dos ejercicios de naturaleza práctica y que abarcarán la creación literario/escénica de un personaje en las fechas fijadas por el profesor (coincidiendo con el final de cada cuatrimestre) supondrá el 50 % de la nota final. El 20 % restante vendrá determinado por un examen teórico relativo a los contenidos impartidos en clase.

Aquellos alumnos que no hayan superado la convocatoria ordinaria en junio tendrán derecho a una convocatoria extraordinaria de septiembre que consistirá en un examen teórico en el que el alumno deberá demostrar el conocimiento del temario teórico de la asignatura (60% de la nota final) y en la realización de un ejercicio práctico de creación dramática de personaje a partir de uno de los diferentes modelos de personajes estudiados durante el curso (40% de la nota final).

### **Nota:**

Aquellos alumnos que acumulen más de cuatro faltas sin justificar (cada retraso de más de diez minutos sobre la hora de inicio de la clase será considerado como media falta) tendrán suspensa la asignatura en su convocatoria ordinaria.

# TEORÍA E HISTORIA DE LAS ARTES DEL ESPECTÁCULO

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Adrián Pradier

Correo electrónico: [adrian.esadcyl@yahoo.es](mailto:adrian.esadcyl@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La *Historia de las artes del espectáculo*, integrada en el extinto Departamento de Teoría e Historia de las Artes y del Espectáculo, es una asignatura cuatrimestral con un total de 60 horas lectivas, articulada en función de unos descriptores generales fijados en el currículo oficial para Castilla y León, cuyo contenido global se cifra en «el estudio de las raíces y desarrollo teórico de las diferentes formas del espectáculo a través de la historia» y entre cuyos objetivos figura «conocer los diferentes tipos de espectáculos desde sus orígenes hasta nuestros días».

Resulta hoy mayoritariamente asumido el entendimiento del espectáculo como práctica cultural, producto y resultado, al mismo tiempo de una época, de una ideología, de un contexto socio-económico, de unas condiciones políticas, de unas creencias, de un horizonte estético, de unos medios expresivos y de unos recursos técnicos determinados.

El concepto de espectáculo sobrepasa ampliamente los límites del teatro, de la escena y del texto para adentrarse en el estudio multidisciplinar de todas aquellas manifestaciones — y por extensión de las artes que las integran— que se ofrecen a la mirada del espectador, sean éstas ficcionales o aficcionales, teatrales o parateatrales, rituales o comerciales... evitando la tradicional subordinación del espectáculo/evento al espectáculo/género. Así pues, esta asignatura se centrará en reconocer, identificar y valorar la especificidad de las diversas artes, operaciones, disciplinas y técnicas que confluyen sinérgicamente en toda manifestación espectacular, sin privilegiar ninguna de ellas por encima de las demás.

Paralelamente, la asignatura pretende aproximarse al fenómeno espectacular a lo largo de la historia, no sólo en tanto producto que refleja un determinado contexto, sino como agente activo de ese mismo contexto, al formar parte del discurso cultural, ideológico, social y político, relativizando el concepto de centro, ocupado por el canon occidental, que desacredita la pertinencia de las historias periféricas. Asimismo, se procurará ensanchar el ámbito de conocimiento para dejar aparecer como pertinentes y relevantes las cuestiones relativas al significado, tales como la dimensión simbólica o metafórica de las artes del espectáculo en su correspondiente horizonte sociocultural, sus funciones en el plano contextual o las relaciones con otras artes, acercándose a otras disciplinas tales como el Arte, la Estética, la Música, la Danza, la Etnografía, etc.

## 2. OBJETIVOS.

---

— Aproximarse al concepto de ‘espectáculo’ en su multiforme pluralidad, considerando sus distintas acepciones y sus diversas definiciones teóricas.

— Ofrecer una panorámica de los diferentes tipos de espectáculos desde sus orígenes hasta nuestros días (ver propuesta de temario detallado de la asignatura: §3.1 *infra*).

- Atender a expresiones teatrales y parateatrales, ficcionales y aficcionales, tanto occidentales como las grandes tradiciones orientales.
- Identificar los procesos de realización, producción y ejecución de las diferentes manifestaciones espectaculares, en cuanto práctica artística, como condiciones y funciones de su propia naturaleza.
- Advertir las implicaciones del fenómeno espectacular con los parámetros técnico-estéticos y político-sociales en cada entorno histórico, para potenciar su contextualización en relación con otras expresiones artísticas contemporáneas.
- Observar cuestiones relativas al significado, contenidos simbólicos o dimensión metafórica de los diferentes tipos de espectáculos en sus respectivos contextos culturales.
- Dotar al alumnado, potencial docente, de capacidad para transmitir los conocimientos adquiridos y para formarse un juicio crítico, así como suscitar inquietud por el disfrute, la comprensión y la investigación en el ámbito de las artes del espectáculo
- Proporcionar herramientas que permitan fomentar el diálogo y la transferencia interdisciplinar de conocimientos con otros campos del saber, como la filosofía, el arte, la literatura, la antropología, la interpretación, la dirección de escena, las ciencias sociales... entre otros.
- Procurar un conocimiento humanístico de las artes del espectáculo y facilitar el acervo de conocimientos necesarios, así como los instrumentos metodológicos y críticos adecuados, a la profundización en un conocimiento orgánico y de conjunto del mismo.
- Enriquecer la visión del alumno y su propia formación e interés por la creación relacionada con las artes del espectáculo en todas sus posibles manifestaciones.
- Desarrollar la capacidad crítica y de análisis de las diferentes perspectivas que las artes del espectáculo presentan en la sociedad actual.
- Iniciar la formación de investigadores cualificados que puedan realizar eventuales estudios de Postgrado, Máster y Doctorado

Todo ello en función de la adquisición de una serie de competencias profesionales: aquellas capacidades genéricas, necesarias para un correcto ejercicio de la profesión, que se relacionan con la puesta en práctica, integradamente, de aptitudes, comportamientos, conocimientos y valores. Así, con todos estos objetivos formativos generales esta programación didáctica pretende la obtención de las siguientes competencias transversales:

- Adquisición y dominio de un vocabulario técnico adecuado
- Manejo de un soporte bibliográfico multidisciplinar, coherente y equilibrado
- Solvencia en la utilización de forma autónoma y creativa diversos enfoques metodológicos
- Capacidad para aplicar la fundamentación teórica al ejercicio práctico y, en sentido opuesto, para sustentar éste en un sólido bagaje especulativo.
- Destreza en el empleo de forma autónoma y creativa de diversos medios de información: ensayos, fuentes impresas, testimonios gráficos, etc.
- Capacidad para interrelacionar las artes del espectáculo a lo largo de la historia con otros campos de expresión artística y cultural.
- Suficiencia para elaborar criterios y emitir juicios críticos científicamente e históricamente informados.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA.**

Los contenidos conceptuales de la asignatura se verifican en la siguiente propuesta de temario detallado de la asignatura, dividida en nueve grandes bloques temáticos en secuencia progresiva y diacrónica. La bibliografía básica que acompaña dicho programa servirá como guía elemental para el estudio de los diferentes temas expuestos en clase.



Asimismo, a cada bloque temático se le asocia un soporte bibliográfico, sobre el que el alumno deberá trabajar para cimentar, perfeccionar y ampliar los contenidos conceptuales, desarrollar las competencias predeterminadas y, en definitiva, alcanzar los objetivos formativos propuestos.

### 3. 1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Introducción general a la “razón espectacular”.

- 1.1. Conceptualización previa: el “espectáculo” como problema. Delimitación del concepto.
- 1.2. El análisis de los espectáculos: análisis crítico y goce estético.
- 1.3. La solicitud estética del espectador: *expectación* y *participación*.

#### **TEMA 2** – Estetización y espectáculo.

- 2.1. Críticas históricas contra los “espectáculos”: Platón y Tertuliano como fuentes historiográficas.
- 2.2. El problema del *simulacro* y lo *real* en los espectáculos: juegos, luchas y ejecuciones en la historia de los espectáculos.
- 2.3. La estetización de lo político en el marco de los espectáculos:
  - 2.3.1. Las entradas y las ceremonias reales.
  - 2.3.2. Exequias y honras fúnebres.
  - 2.3.3. La recreación performativa de acontecimientos.

#### **TEMA 3** – Fiesta, rito y espectáculo: el *espectador “expectante”* y el *espectador “participante”*.

- 3.1. Conceptualización de la “fiesta” en el ámbito de las artes espectaculares.
- 3.2. En los orígenes del espectáculo antiguo grecolatino: fiestas agrícolas, populares, religiosas y civiles.
- 3.3. Del “rito” a la “dramatización” del mito.

#### **TEMA 4** – Las artes del espectáculo en el Renacimiento.

- 4.1. De los antecedentes tardomedievales a la investigación humanista:
- 4.2. El redescubrimiento de los géneros dramáticos del teatro clásico: teoría y práctica
- 4.3. El redescubrimiento de los aspectos musicales del teatro clásico: las *opere in musica*
- 4.4. El redescubrimiento de los aspectos materiales del teatro clásico
- 4.5. La *Commedia dell’Arte*

#### **TEMA 5** – VI. El Barroco pleno o el mundo como espectáculo.

- 5.1. Italia o la difusión de la ópera
- 5.2. Francia: tradición autóctona *versus* técnicas foráneas: *Pièces á machines*.
  - VI.2.1. El teatro clásico: la tragedia, la comedia, la tragicomedia y la pastoral.
  - VI.2.2. El teatro musical: el *ballet de Cour*, de la *comédie-ballet* a la *tragédie lyrique*
- 5.3. Inglaterra. Del teatro isabelino a las *masques*
- 5.4. Espectáculos de la España aurisecular
  - VI.4.1. La comedia y el corral.
  - VI.4.2. El teatro cortesano: invenciones y comedias mitológicas.
  - VI.4.3. El auto sacramental y el Corpus.

#### **TEMA 6** – El siglo XVIII: del rococó a la ilustración

- 6.1. El teatro de recitado y el reformismo ilustrado.
- 6.2. La ópera seria y su reforma neoclásica.
- 6.3. La comedia burguesa y la ópera bufa; la comedia lacrimógena y el *dramma giocoso*.

#### **TEMA 7** – Del romanticismo a la contemporaneidad

- 7.1. El melodrama, la comedia de magia y el Gran drama romántico
- 7.2. Las vías del teatro lírico europeo.

- 7.5. Del simbolismo al teatro total
- 7.6. Realismo y Naturalismo.

### **TEMA 8 – De las vanguardias históricas a la contemporaneidad clásica del siglo XX**

- 8.1. Las experiencias escénicas de las vanguardias artísticas.
- 8.2. La nueva objetividad y el teatro político de entreguerras: Teatro proletario y Teatro épico.
- 8.3. El teatro del absurdo.
- 8.4. Propuestas de la contemporaneidad.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA.**

- AMORÓS, A. y Díez BORQUE, J. M. (coords.). *Historia de los espectáculos en España*. Literatura y Sociedad 66. Madrid: Editorial Castalia, 1999.
- BERTHOLD, M. *Historia social del teatro*. Madrid: Guadarrama, 1974.
- Enciclopedia dello Spetacolo*. IX vols. Roma: Le Maschere Editrice, 1954-62.
- HIDALGO CIUDAD, J. C. (ed.). *Espacios escénicos. El lugar de representación en la Historia del Teatro Occidental*. Sevilla: Consejería de Cultura-Ctro. Doc. Artes Escénicas de Andalucía, (s.a).
- NICOLL, A. *Lo spazio scenico. Storia dell'arte teatrale*. Biblioteca Teatrale 5. Roma: Bulzoni Editore, 1971.
- OLIVA, C. y TORRES, F. *Historia básica del arte escénico. Crítica y Estudios Literarios*. Madrid: Cátedra, 1992.
- ORREY, L. *La ópera. Una breve historia*. Barcelona: Eds. Destino-Thames&Hudson, 1993.
- PAVIS, P. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- SCHUTZ, U. (dir.). *La Fiesta. Una historia cultural desde la Antigüedad hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

Nuestra concepción de la didáctica de la *Historia de las Artes del Espectáculo* requiere de cuatro formas didácticas de aprendizaje de entre las múltiples posibilidades que existen: la lección magistral, el trabajo práctico, el seminario y la tutoría. Estas formas son las que nos proveen de los *criterios de valoración* de la asignatura.

Mediante la **lección magistral**, el profesor pondrá en juego un papel fundamental en el proceso de aprendizaje por parte del alumno: su capacidad de *explicar*, de *educar* y de *transmitir* los contenidos de la asignatura. Se facilitará por parte del docente la reconstrucción por parte del alumno de la información que le llegue desde fuentes muy distintas, propiciando así las experiencias oportunas para hacer posible la construcción personal y comunitaria del conocimiento. Esta doble perspectiva exige un aprendizaje activo, es decir, aprender a hacer haciendo, y un aprendizaje cooperativo, es decir, un aprendizaje *con* y *entre* iguales, *con* y *entre* pares. Por eso, a la hora de planificar y realizar una lección magistral perseguiremos que ante todo que sea activa y cooperativa, es decir, participativa, pero siempre estimulando en el alumno las intervenciones **oportunas, serias e inteligentes**.

La elaboración de **trabajos escritos** es fundamental para que el alumno ponga en funcionamiento, sobre el papel, los conceptos, aptitudes, destrezas y competencias adquiridos a lo largo de su proceso de aprendizaje. Esta tarea supone el contrapunto específico y fundamental para que los discentes ejerciten los conocimientos adquiridos a lo largo de las lecciones magistrales. Sin embargo, para evitar malas prácticas y comportamientos deshonestos que puedan enturbiar la seriedad del trabajo, el régimen del mismo es **voluntario**. Las personas interesadas en llevarlo a cabo habrán de mantener una reunión con el profesor en horario de **tutorías**.

La **lectura de fuentes** será algo habitual a lo largo de las clases. En nuestra disciplina, es evidente que los textos adquieren muchas formas y modos, pero sin lugar a dudas los más relevantes son los de naturaleza artística y filosófica.

La **tutoría** es uno de los pocos momentos posibles para tener contacto directo, sin mediaciones extrañas, con el alumno, por lo que se erige como un medio insustituible para conocer sus preocupaciones, inquietudes, intereses, aptitudes previas al proceso de formación y, por supuesto, actitudes personales hacia la asignatura. En la tutoría atendemos a la diversidad de ritmos, podemos cuidar la enseñanza de personas con características distintas entre ellas, ajustando los procedimientos profesoraes a las exigencias estudiantiles y aprendiendo a conocer y a respetar su identidad y especificidad, por lo que se erige como una forma didáctica de aprendizaje fundamental.

## **5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

### **5. 1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN COMPETENCIALES.**

Los criterios de evaluación de la asignatura de Historia de las Artes del Espectáculo se registrarán en todo caso con arreglo a lo dispuesto en el Artículo 9 del Real Decreto 754/1992, donde se dice que “la evaluación será continua y diferenciada en cada una de las asignaturas que constituyen el currículo” y “tendrá, además, un carácter integrador en relación con el futuro perfil profesional del alumno”, y en el artículo 6 del Decreto 42/2006, de 15 de junio, en que se recoge la idea de que la evaluación del aprendizaje será “continua e integradora”, evidentemente diferenciada según las distintas asignaturas del currículo:

- Dominar las diversas interpretaciones del concepto de ‘espectáculo’ y sus diversas definiciones teóricas.
- Conocer el repertorio de expresiones teatrales y parateatrales que lo integran, tanto occidentales como las grandes tradiciones orientales.
- Identificar los procesos de realización, producción y ejecución de las diferentes manifestaciones espectaculares.
- Conocer las implicaciones del fenómeno espectacular con los parámetros técnico-estéticos y político-sociales en cada entorno histórico.
- Saber contextualizar las artes del espectáculo en relación con otras expresiones artísticas.
- Interpretar las cuestiones relativas al significado, contenidos simbólicos o dimensión metafórica de los diferentes tipos de espectáculos en sus respectivos contextos culturales.
- Exponer los conocimientos adquiridos y formular juicios críticos en el ámbito de las artes del espectáculo.
- Manejar las fuentes y los instrumentos metodológicos adecuados de la disciplina
- Demostrar capacidad crítica y de análisis de las diferentes perspectivas que las artes del espectáculo presentan en la sociedad actual.
- Demostrar la capacidad para rentabilizar los conocimientos teóricos y aplicarlos a la praxis en diferentes entornos disciplinares.

### **5. 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN ACTITUDINALES.**

En este punto, y como criterio consensuado por todos los profesores y norma común a todas las asignaturas integradas en el extinto Departamento de Teoría e Historia de las Artes y los Espectáculos, entendemos que la evaluación estará siempre vinculada a un doble horizonte: el propio del estudiante, midiendo su grado de progreso en la adquisición de las competencias y destrezas que permitan superar los objetivos propuestos con anterioridad, y en el del profesor, enfocado siempre hacia un perfeccionamiento y actualización continuos de su programación didáctica y de su propia concepción educativa.

La evaluación, en definitiva, es un proceso de recogida de información para utilizarla en la formación de juicios y la toma de decisiones que nos son necesarios en todo proceso de aprendizaje-enseñanza: no se trata únicamente de emitir un juicio evaluativo bajo forma numérica, sino de un complejo proceso de diagnóstico, pronóstico, análisis, observación,

toma de decisiones y emisión de juicios. De este modo, considerados los criterios de evaluación para la asignatura de *Historia de las Artes del Espectáculo* en el marco docente de la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León no implican que el proceso sea automático, un calificar sin más, pues aun cuando asumamos la necesidad de la calificación numérica como una herramienta necesaria, son muchos más elementos los que configuran el proceso. Entre ellos, los elementos actitudinales del alumno no sólo hacia la asignatura, sino hacia el docente, hacia sí mismo y hacia sus propios compañeros. Por lo mismo, a los criterios de evaluación competenciales añadimos los presentes criterios de evaluación y valoración actitudinales:

- Asistencia y puntualidad: se permite un máximo de ausencias justificadas del 20%. Superarlo equivaldrá a la pérdida del derecho a evaluación continua, con la consiguiente sujeción a las limitaciones pertinentes en los procedimientos finales de calificación.
- Actitud reflexiva permanente ante los contenidos de la asignatura y pertinente en las intervenciones.
- Actitud y disposición sinceras, solidarias y generosas con los compañeros de la Escuela en todo aquello que afecte al discurrir cotidiano de la asignatura (alumnado, profesorado, PAS, etc.).
- Participación activa en clase.
  - Disciplina y constancia en la presentación de ejercicios prácticos obligatorios.
  - Voluntariedad e iniciativa en aquellos momentos en que se planteen ejercicios colectivos o complementarios y se solicite participación voluntaria.
  - Comentarios de ejercicios. Se valorará tanto la frecuencia como el enfoque del comentario, valorándose positivamente si es técnico, ajustado a los principios metodológicos de la disciplina y adecuado. Se valorará negativamente si es subjetivo, incorpora juicios impertinentes y se muestra poco respetuoso hacia el trabajo de los compañeros.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

### 6.1. PRUEBA ORDINARIA (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

#### I. Examen escrito:

8. Cinco cuestiones teóricas (20% $\times$ 5).

**II.a. Trabajos de investigación.** Entrega **en fecha consensuada con los alumnos** de un trabajo de investigación adaptado a unos criterios mínimos de análisis, reflexión y redacción. El profesor y el alumno mantendrán, como mínimo, **una reunión trimestral** para hablar sobre el trabajo y discutir aspectos esenciales que puedan influir sobre el buen desarrollo del mismo (20%, exime de una cuestión del examen).

### 6.2. PRUEBA DE SEPTIEMBRE (ninguna cuestión puede quedar en blanco):

- Examen escrito compuesto por:

1. Cinco cuestiones teóricas (20% $\times$ 5).

### 6.3. TABLA DE CALIFICACIONES PARA EXÁMENES TEÓRICOS:

La presente tabla orientará al alumno acerca de cómo se calificarán las cuestiones del examen. Las faltas graves de ortografía y sintaxis, los contrasentidos argumentativos y/o

conceptuales y la carencia de elementos nucleares para desarrollar adecuadamente la cuestión son los que marcan, en gran medida, la línea entre las calificaciones. Se tendrán en cuenta igualmente aspectos como el nivel de redacción, la precisión terminológica y la preocupación por el orden expositivo.

**Tabla 1. Calificación de los comentarios de texto.**

<b>0-4</b>	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>5</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>6</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos del texto.
<b>7</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, pero con una ejemplificación errónea y/o un uso de competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorio.
<b>8</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
<b>9</b>	Cuestión resuelta con adecuación a los criterios mínimos exigidos, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
<b>10</b>	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

**Tabla 2. Calificación de los exámenes.**

<b>0-4</b>	Insuficiencia en el ejercicio de conocimientos y competencias adquiridas y/o deficiencias graves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>5</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión, con deficiencias leves en la semántica, la ortografía y la sintaxis.
<b>6</b>	Reconocimiento básico de los elementos mínimos de la cuestión.
<b>7</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, pero con una ejemplificación errónea y/o competencias conceptuales y/o terminológicas insatisfactorias.
<b>8</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con presencia de dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión propiamente filosófica como elementos indicadores de un aprovechamiento máximo de la asignatura.
<b>9</b>	Cuestión resuelta con adecuación al epígrafe, con un dominio terminológico, conceptual y rítmico de la discusión, <i>óptimo</i> en el caso de presencia de elementos de <i>transversalidad</i> de contenidos con otras disciplinas afines y cuya invocación no resulte forzada o ajena a los mismos.
<b>10</b>	Aplicación de criterios de evaluación actitudinales.

# HISTORIA DEL ESPACIO ESCÉNICO

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Claudio Casero Altube

Correo electrónico: [klaudiokaser@yahoo.es](mailto:klaudiokaser@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Se pretende abordar la conformación de la asignatura con el estudio de los fenómenos que han ocurrido en la historia del espacio escénico occidental, así como aquellos más destacables por su peculiaridad e interés ilustrativo, ocurridos a lo largo del tiempo, en otras culturas teatrales. Analizaremos las arquitecturas, ingenios, organizaciones espaciales, lugares concertados, escenografías varias – luz, sonido, vestuario, etc.- diversos, y el desarrollo de sus diferentes aplicaciones y coincidencias con otros efectos y procesos espaciales dramáticos, desplegados en el tiempo.

El espacio escénico como superficie donde se realiza la representación teatral no solo se ha *independizado*, en su materialización histórica, del condicionante de la actividad escénica presente, sino que convirtiéndose en un referente activo, ha condicionado y condiciona en su organización, la expresión plástica de la representación dramática. Este marco físico y metafísico de la representación aporta y genera de por sí en los componentes que lo habitan, una naturaleza signifiicante y comunicativa. Por otro lado si recorremos, observamos y analizamos la evolución histórica del espacio escénico teatral nos encontraremos con la *verdadera* historia de la humanidad.

La asignatura se contemplara de especial manera desde la perspectiva del intérprete teatral.

## 2. Objetivos y competencias

---

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Conocer y ubicar históricamente las arquitecturas que configuran los diversos espacios escénicos desde la antigüedad hasta nuestros días, así como el análisis de los condicionamientos contaminantes en relación con el juego dramático que se derivan de su existencia.
- 2 Conocer y comprender la terminología utilizada en las fuentes de investigación para el estudio de la arquitectura teatral y la escenotécnica.
- 3. Estudiar, conocer y comprender la evolución material y conceptual del espacio escénico y de la escenotécnica desde la Antigua Grecia hasta el presente.
- 4. Reflexionar sobre la proxémica y semiología en relación con el espacio escénico.
- 5. Observar las relaciones socio-culturales a nivel histórico en la evolución del espacio escénico en general situando el acento en nuestra historia occidental.
- 6. Conocer la reflexión intelectual, los tratados teóricos y sus autores con relación al proceso evolutivo del espacio escénico, evidenciando de manera especial la influencia condicionante que ejerce sobre el intérprete.
- 7. Fomentar un conocimiento de carácter humanístico, global e integrador del fenómeno teatral.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Competencia para identificar y ubicar históricamente los diversos espectáculos teatrales y fundamentar su interrelación con interpretación escénica.
- 2. Capacidad para interrelacionar un determinado espacio escénico con otros campos de expresión artística coetánea o anacrónica.
- 3. Capacidad para interrelacionar un determinado espacio escénico con otros campos de expresión artística coetánea o anacrónica.
- 4. Disposición para valorar y especular desde el punto de vista actoral los condicionantes y relaciones espaciales no tangibles.
- 5. Solvencia en la utilización de forma autónoma y creativa de distintos enfoques metodológicos y de sus fuentes.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3.1. TEMARIO.**

##### **TEMA 1 – Conceptos generales y perspectivas.**

- 1.1- Espacio y representación.
- 1.2- Espacio e intérprete.
- 1.3- Espacio y lugar. Lo público y lo privado.
- 1.4- Los diversos espacios en el arte teatral.

##### **TEMA 2 – Grecia y Roma**

- 2.1- El edificio teatral griego y romano. Otros espacios de representación.
- 2.2- Escenotécnica.
- 2.3- Vestuario escénico.
- 2.3-La ruina romana.

##### **TEMA 3 – Los espacios escénicos medievales.**

- 3.1- Los lugares de representación.
- 3.2- Organizaciones escénicas.
- 3.3- La catedral.
- 3.4- Escenotécnica.

##### **TEMA 4 – El renacer escénico.**

- 4.1- Renacimiento y humanismo.
- 4.2- La búsqueda arqueológica y la diversa configuración moderna teatral europea.
- 4.3- Espacio y perspectiva.

##### **TEMA 5 – El Barroco y el arte del ingenio.**

- 5.1- Grandiosidad, fiesta y artificio en el espacio real público.
- 5.2- El poder de la tramoya.
- 5.3- La convivencia de los espacios escénicos.

##### **TEMA 6 – Del s.XVIII al s.XX.**

- 6.1.- La evolución del edificio teatral. Arte y ciencia.

- 6.2.- Canon y simbolismo.
- 6.3.- La iluminación, una nueva luz.
- 6.4.- Decorado y escenografía.

### **TEMA 7 El s.XX y el espacio escénico contemporáneo.**

- 7.1- Constructivismo y cubofuturismo espacial.
- 7.2- Pintores, plástica, tecnología y representación.
- 7.3-La búsqueda de una renovada arquitectura espacial .
- 7.4-Espacio y virtualidad.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- AA.VV., *Adolphe Appia, Escenografías*, Madrid, Círculo, 2004.
- AA.VV., *Estudis Escénics (Quaderns de l'Institut del teatre de la Diputació de Barcelona)* Barcelona, Ed. Portic s.a., 1988.
- AA.VV., *Le Lieu Théâtral dans la Société Moderne*, Paris Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1969.
- AA.VV., *El Teatro de los Pintores*, Madrid, M.N.C. Reina Sofía, 2000.
- AA.VV., *Oskar Schlemmer*, Madrid-Barcelona, M.N.C. Reina Sofía-C.C.de la Fundación “la Caixa”, 1997.
- ARIAS DE COSÍO, Ana, *Dos Siglos de Escenografía en Madrid*, Madrid, Mondadori, 1991.
- ARRÓIZ, Othón, *Teatros y Escenarios del Siglo de Oro*. Madrid, Gredos, 1997.
- BABLET, Denis, *Josef Svoboda*, Lausanne, L'Age d'homme, 1970.
- BERTHOLD, Margot, *História Mundial do Teatro*, Sau Paulo, Perspectiva, 2008.
- D'AMICO, Silvio, *Historia del Teatro Universal (vols.I-II-III-IV-)* Buenos Aires, Losada, 1954.
- DAVIS, Toni, *Escenógrafos*, Barcelona, Océano, 2002.
- LOPEZ, José, *Diseño de Iluminación Escénica*, Madrid, La Avispa, 2000.
- LOPEZ DE GUEREÑU, Javier, *Decorado y Tramoya*, Ciudad Real, Ñaque, 1998.
- NIEVA, Francisco, *Tratado de Escenografía*, Madrid, Fundamentos, 2000.
- MOLDOVEANU, Mihail, *Robert Wilson's Theatre*, Barcelona, Lunwerg, 2002.
- MOUSSINAC, Leon, *The New Movement in The Theatre*, New York, Benjamin Blom, 1967.
- MOYNET, M.J., *El Teatro del Siglo XIX por Dentro*, (Edición Facsímil), Madrid, ADE, 1999.
- P. ARREGUI, Jon, *Acerca del Perspectivismo escenográfico y del teatro cortesano en España: finales del XVII y comienzos del XVIII*, Imaginando.com. Universidad de Valladolid-Fundación Guillén, 2001. ([www.Imaginando.com/letraviva/jarregui.html](http://www.Imaginando.com/letraviva/jarregui.html))
- PUIGSERVER, Fabià, *Fabià Puigserver: Hombre de Teatro*, Madrid, ADE, 1993.
- QUESADA, Fernando, *La caja mágica. Cuerpo y escena*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005.
- RUANO DE LA HAZA, José, *La puesta en escena en los teatros comerciales, del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- RUDDNITSKY, Konstantin, *Russian and Soviet Theatre 1905-1932*, London, Lesley Milne, 1988.
- TODD, Andrew-LEGAT, Jean-Guy, *El Círculo Abierto (Los Entornos Teatrales de Peter Brook)* Barcelona, Alba, 2003.

Publicaciones en revistas:

- MARTINEZ ROGER, Ángel, *Escenografía Teatral de la Posguerra, el Caso de Emilio Burgos*, Acotaciones –Revista de Investigación Teatral– Madrid, Fundamentos-Resad, julio-diciembre de 2003.
- KRIÚKOBA, Helena, *Del Renacimiento al Barroco. El Guardián del Tiempo Detenido: Iñigo Jones*, Acotaciones –Revista de Investigación Teatral– Madrid, Fundamentos-Resad, enero-junio de 2005.
- *Historia del Traje Escénico: Grecia*, Acotaciones –Revista de Investigación Teatral– Madrid, Fundamentos-Resad, de julio-diciembre 2008.



## **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Se utilizará un método teórico-práctico. Los temas expuestos a modo de conferencia por el profesor estarán apoyados por artículos de investigación varios por el material audiovisual oportuno.

Con el fin de fomentar una dinámica de trabajo colectivo, se crearán grupos de cuatro o cinco personas. El alumno tras un estudio de carácter individual, se desarrollará un proceso de análisis y de debate grupal. Cada alumno sostendrá la responsabilidad concreta de una parte específica de dicha elaboración colectiva. Los estudios serán expuestos y debatidos en la clase. Éstas exposiciones grabadas en video estarán a disposición del alumnado.

La pretensión de capacitar al alumno en el ejercicio de asimilación de un proceso artificial - continente útil en la articulación de recursos adquiridos- no excluye el suministro de determinados comportamientos concretos y precisos, que sin ser conductas definidas ni planteadas como metas de un proceso, sirvan de herramientas comprobadas.

## **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar, de la manera más fehaciente posible, la cota de conocimientos adquiridos así como su desarrollo y mejora en el aprendizaje de los objetivos didácticos convenidos, tanto a nivel conceptual como procedimental o actitudinal, a fin de que el alumno pueda desarrollar sus posteriores estudios o prácticas con garantías.

Se valorará:

- El conocimiento y valoración de la transformación, configuración y desarrollo del espacio teatral y del espacio escénico, en base al ámbito de la historia teatral occidental.
- La comprensión y el conocimiento de una terminología metodológica apropiada respecto al lugar y el edificio teatral y a la escenotécnica.
- La historia material y conceptual del espacio escénico y de la escenotécnica desde la Antigua Grecia hasta el presente.
- El conocimiento analítico, reflexivo y crítico del espacio escénico como carácter significativo y metafísico.
- Conocimiento y análisis del componente social y político adyacente al lugar de la representación, al espacio teatral y al espacio escénico a nivel general y en especial en nuestro recorrido histórico occidental.
- Conocer la reflexión intelectual, los tratados teóricos y sus autores con relación al proceso evolutivo del espacio escénico desde la visión artística del intérprete con relación a su oficio.
- La capacidad para integrar los conocimientos adquiridos en relación al saber técnico, a la percepción y concepciones espaciales a la actividad actuarial.

## **6. Herramientas de calificación**

---

Se practicará sobre el alumno una evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios, las tareas de preparación fuera de clase, el trabajo colectivo y las aportaciones al grupo. Las prácticas de clase -filmadas y analizadas- así como el desarrollo diario, serán la referencia para la suma del 90% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 40%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación y ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%

- El 10% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.
- Los alumnos que falten a más de siete clases no podrán ser valorados dentro del sistema de la calificación continua y tendrán derecho a un examen final en el cual deberán defender al 100% la calificación del curso
- Los alumnos que no apruebe o no se presenten a la convocatoria de junio, tendrán derecho a presentarse, a todos los efectos, a la convocatoria de septiembre. Al final del curso se indicará las características de dicha convocatoria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico irregular o inconstante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# EXPRESIÓN ORAL III GRUPO A

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Elia Muñoz Ruiz**

eliamruiz@yahoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de 4º curso **Expresión Oral III** (60h anuales), está integrada en el departamento de Voz, Verso, Canto e Idioma y cierra y concluye un proceso que se inicia con la Expresión Oral I y se cimienta en la técnica vocal que se comienza a trabajar en 1º con Ortofonía.

La culminación de este proceso no sólo comprende esta asignatura en solitario, sino ésta asignatura en relación a todas las demás de cualquiera de los departamentos de interpretación. En este curso el alumno está integrando todo el aprendizaje de cursos anteriores en una dirección básica, que es la puesta en escena y la interpretación en toda su plenitud, ya que todo esto se concretará en los talleres que van a realizar.

Este proceso tiene que tener al finalizar el curso un resultado visible, asociado al proceso de trabajo que será expuesto y valorado por el público por primera vez en todo el desarrollo de la carrera. Este nuevo factor es determinante e inherente al hecho teatral, y tiene la ventaja que nos salva de la especialización de cada asignatura aislada, y consigue involucrar a todos los profesores y asignaturas de interpretación en el proceso teatral.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Servir de apoyo y ayuda a los talleres de Interpretación.
- Aplicar todo el trabajo de palabra realizado en años anteriores de manera específica en los talleres.
- Desarrollar de manera autónoma calentamientos técnicos y creativos al servicio de los talleres fuera de la clase de expresión Oral.
- Poder realizar entrenamientos en solitario que profundicen en la búsqueda personal de cada alumno.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Comprender de forma autónoma y profunda los textos que se trabajan en clase desde su significado, a través de las palabras y las imágenes.
- Desarrollar plenamente las capacidades de investigación personal y creatividad al servicio de las técnicas estudiadas con las habilidades del entrenamiento.

- Ampliación del estudio de los estilos aplicados a las técnicas estudiadas.
- Consolidación de las capacidades aprendidas relacionadas con la voz, tales como la emisión, la dirección, la resonancia...
- Habitar la voz hablada individualmente conectando con las raíces psico-físicas, las estructuras de los textos que se trabajen.
- Alcanzar el máximo de expresividad y creatividad con la voz y la palabra desde la facilidad, la organicidad y la acción.
- Relacionar los contenidos de cualquier asignatura para solucionar posibles problemas dentro del proceso personal y grupal de los talleres.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

**TEMA 1** – Fonética: degustar las palabras, andadura articulatoria de un texto.

**TEMA 2** – El texto teatral: lógica estructural. Acentos, pausas, curva tonal, ritmo: análisis.

**TEMA 3** – Exploración sobre la fisicalidad de la palabra y el texto.

**TEMA 4** – La voz y lo imaginario

**TEMA 5** – Trabajo con la palabra artística. Habla escénica.

**TEMA 6** – La palabra en la creación actoral.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- NAVARRO TOMÁS, Tomás, Métrica española, Barcelona: Ed. Labor, S.A, 1991.  
 NAVARRO TOMÁS, Tomás, Manual de pronunciación española, CSIC, Madrid: 1974.  
 QUILIS, Antonio, Métrica española, Barcelona: Ed. Ariel, S.A., 1988.  
 GARCÍA ARÁEZ, Josefina, Verso y teatro, Madrid: Ed. La Avispa, 1991.  
 GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, Las figuras retóricas, Madrid: Cuadernos de lengua española, Arco libro, S.L, 1998.  
 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, La lengua castellana en el siglo XVII, Madrid: Colección Austral, 1991.  
 BERRY, Cicely, La voz y el actor, Madrid: Alba, 2006.  
 KNEBEL, Maria Osipovna, La palabra en la creación actoral, Madrid: Ed. Fundamentos, 1998.  
 ALONSO Amado, Materia y forma en poesía, Madrid, Ed Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1986.  
 BAEHR Rudolf, Manual de versificación española, Madrid, Ed Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1997.  
 BALBÍN Rafael, Sistema de la rítmica Castellana, Ed Gredos, 1975.  
 DOMINGUEZ CAPARRÓS José, Diccionario de métrica española, Madrid, Ed Paraninfo, 1992.  
 GARCÍA ARÁEZ Josefina, Verso y teatro, Madrid, Edita Josefina García Aráez, 1997,  
 GARCÍA CALVO Agustín, El lenguaje, Ed Lucina, 1979, Madrid. Del ritmo en el lenguaje. Ed La gaya ciencia, Barcelona, 1975.

MENÉNDEZ PIDAL, La lengua del S XVII, Madrid, Ed Espasa-Calpe, colección Austral,1991.

PARAÍSO Isabel, La métrica española en su contexto románico, Ed Arco/ Libro, SL. Madrid, 2000.

SIRERA José Luis, El teatro en el S XVII: ciclo Lope de Vega, Madrid, Ed Playor, 1983

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Las clases van a ser prácticas en su totalidad. El trabajo del alumno se centrará en la integración del entrenamiento a la práctica de su trabajo.

Los contenidos de las clases se van a trabajar de manera cíclica, profundizando el nivel de dificultad y sutileza a medida que los alumnos vayan superando en cada nivel lo establecido.

Toda la metodología grupal girará en torno a los entrenamientos, para explorar y ampliar técnicamente lo ya adquirido en cursos anteriores: importancia de la respiración, el soporte corporal, la entonación, vocalización, dirección de la voz... todo ello enfocado a profundizar en los métodos de entrenar la voz como vehículo de expresión.

Todos estos aspectos estarán estrechamente vinculados y relacionados con los de las otras asignaturas, coordinados a través del trabajo de los talleres.

Se realizarán estudios individuales con textos que dependerán del trabajo en la clase de interpretación y los talleres.

Se fomentará el trabajo personal que permita al alumno abordar su propio proceso, analizándolo para dar soluciones con la ayuda del profesor que le permitan avanzar en su grado de autonomía. Se potenciará la capacidad del alumno de aplicar mediante una experiencia directa los contenidos de la programación materializados en un entrenamiento individual, y personal que servirá al profesor como criterio de evaluación.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La asignatura es absolutamente práctica y presencial, más de tres faltas al cuatrimestre sin justificar supone la pérdida de la evaluación continua, contando sólo la nota del examen como calificación de la asignatura. El examen será propuesto por el profesor de cada grupo con el tiempo suficiente para su preparación.

En la evaluación de los aprendizajes de los alumnos utilizaremos instrumentos como:

- Control de asistencia.
- Análisis de las tareas realizadas por los alumnos; elaboración del calentamiento, revisión de los cuadernos de trabajo, análisis de textos, trabajos con la oralidad...
- Muestras en común del trabajo realizado.
- Trabajos prácticos sobre aspectos concretos que requiera cada profesor.

Se valorarán aspectos como la adquisición de conocimientos, la aplicación práctica de los procedimientos y la actitud del alumno frente al trabajo.

La asistencia ha de ser activa y participativa para crear una atmósfera de trabajo que favorezca la capacidad del grupo para la investigación y entrenamiento de la voz como instrumento de expresión aplicado a la interpretación.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Los alumnos diseñarán un calentamiento individual y que les acompañará durante el curso, perfeccionándose y sistematizando el proceso de cada uno de ellos. Esto se materializará en un cuaderno/diario fruto de la observación y el trabajo diario en el aula, que se valorará junto con los trabajos individuales requeridos por el profesor durante el año como el 25% de la nota final. La evaluación continua será el 50% de la nota total y el exámen a final de curso el 25% restante. En la convocatoria de Septiembre se tendrá en cuenta el cuaderno realizado durante el curso pero el 100% de la nota será la obtenida en el exámen que será de la misma naturaleza que el de Junio.

# EXPRESIÓN ORAL III GRUPO B

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Leticia Fernández- Rúa Santafé

leticia.santafe@yahoo.es

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La asignatura de 4º curso **Expresión Oral III** (60h anuales), está integrada en el departamento de Voz, Verso, Canto e Idioma y cierra y concluye un proceso que se inicia con la Expresión Oral I y se cimienta en la técnica vocal que se comienza a trabajar en 1º con Ortofonía.

La culminación de este proceso no sólo comprende esta asignatura en solitario, sino ésta asignatura en relación a todas las demás de cualquiera de los departamentos de interpretación. En este curso el alumno está integrando todo el aprendizaje de cursos anteriores en una dirección básica, que es la puesta en escena y la interpretación en toda su plenitud, y todo esto se concretará en el taller de 4 curso que van a realizar.

Este proceso tiene que tener al finalizar el curso un resultado visible, asociado al proceso de trabajo que será expuesto y valorado por el público por primera vez en todo el desarrollo de la carrera. Este nuevo factor es determinante e inherente al hecho teatral, y tiene la ventaja que nos salva de la especialización de cada asignatura aislada, y consigue involucrar a todos los profesores y asignaturas de interpretación en el proceso teatral.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- Servir de apoyo y ayuda al taller de final de curso de Interpretación.
- Aplicar todo el trabajo con la palabra realizado en años anteriores de manera específica en el trabajo del taller.
- Desarrollar de manera autónoma calentamientos técnicos y creativos al servicio del taller fuera de la clase de expresión oral.
- Poder realizar ejercicios concretos que profundicen en la búsqueda personal del trabajo con la palabra de cada alumno.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- Consolidar las capacidades aprendidas relacionadas con la voz, tales como la consciencia corporal, la respiración orgánica, la emisión, la dirección, la resonancia, la articulación....
- Desarrollar las capacidades de investigación personal-creativa con la voz con el apoyo de las técnicas vocales estudiadas y con las habilidades del entrenamiento.
- Comprender de forma autónoma y profunda los textos que se trabajen en clase.

- Ampliar el estudio de los diferentes estilos aplicados al trabajo con el texto.
- Habitar la voz hablada individualmente en/desde las estructuras y los temas de los textos que se trabajen en el taller.
- Alcanzar el máximo de expresividad y creatividad con la voz y la palabra en el proceso de ensayos del taller. Siempre desde la acción y la facilidad orgánica
- Relacionar los contenidos de cualquier asignatura para solucionar posibles conflictos dentro del proceso de ensayos del taller.
- Experimentar posibles novedades y dificultades en los días de puesta en escena del taller y utilizar los recursos adquiridos para comprenderlas y quizás solventarlas.

### **3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA**

---

#### **3. 1. TEMARIO.**

**TEMA 1** – La voz, el cuerpo, el pensamiento y las emociones: el cuarteto del actor dirigido por su imaginación creadora a través de la palabra.

**TEMA 2** – Degustar la palabras: Andadura articuladora de un texto. Vocales y consonantes.

**TEMA 3** – Exploración sobre la fisicalidad de la palabra en el texto.

**TEMA 4** – La estructura del texto .Prosodia.-Ritmo y movimiento de un texto y su influencia en la expresión oral del personaje

**TEMA 5** – Texto, subtexto y contexto.-Los temas del mundo de la obra y su influencia en la expresión oral del personaje-Las circunstancias establecidas y su influencia en la expresión oral del personaje.

**TEMA 6** – Uso consciente de la figuras retóricas de un texto: el lenguaje e imágenes que utiliza un personaje revelan su mapa interior.

**TEMA 7** -La palabra en la creación actoral: El proceso de ensayos.

**TEMA 8**-Trabajo con la palabra artística en el escenario: el público y el habla escénica.

#### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

NAVARRO TOMÁS, Tomás, Métrica española, Barcelona: Ed. Labor, S.A, 1991.

NAVARRO TOMÁS, Tomás, Manual de pronunciación española, CSIC, Madrid: 1974.

QUILIS, Antonio, Métrica española, Barcelona: Ed. Ariel, S.A., 1988.

GARCÍA ARÁEZ, Josefina, Verso y teatro, Madrid: Ed. La Avispa, 1991.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, Las figuras retóricas, Madrid: Cuadernos de lengua española, Arco libro, S.L, 1998.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, La lengua castellana en el siglo XVII, Madrid: Colección Austral, 1991.

BERRY, Cicely, La voz y el actor, Madrid: Alba, 2006.

KNEBEL, Maria Osipovna, La palabra en la creación actoral, Madrid: Ed. Fundamentos, 1998.

ALONSO Amado, Materia y forma en poesía, Madrid, Ed Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1986.



- BAEHR Rudolf, Manual de versificación española, Madrid, Ed Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1997.
- BALBÍN Rafael, Sistema de la rítmica Castellana, Ed Gredos, 1975.
- DOMINGUEZ CAPARRÓS José, Diccionario de métrica española, Madrid, Ed Paraninfo, 1992.
- GARCÍA ARÁEZ Josefina, Verso y teatro, Madrid, Edita Josefina García Aráez, 1997,
- GARCÍA CALVO Agustín, El lenguaje, EdLucina, 1979, Madrid. Del ritmo en el lenguaje. Ed La gaya ciencia, Barcelona, 1975.
- MENÉNDEZ PIDAL, La lengua del S XVII, Madrid, Ed Espasa-Calpe, colección Austral, 1991.
- PARAÍSO Isabel, La métrica española en su contexto románico, Ed Arco/ Libro, SL. Madrid, 2000.
- SIRERA José Luis, El teatro en el S XVII: ciclo Lope de Vega, Madrid, Ed Playor, 1983
- LINKLATER Kristin, Freeing the natural voice, Drama Publishers, 2006
- LINKLATER, Kristin, Freeing shakespeare's voice, Theatre communications group, 1992
- RODEMBURG, Patsy, The actor speaks, Methuendrama, 1997

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Las clases van a ser prácticas en su totalidad. El trabajo del alumno se centrará en la integración del entrenamiento a la práctica de su trabajo como futuro actor.

Los contenidos de las clases se van a trabajar de manera cíclica, profundizando el nivel de dificultad y sutileza a medida que los alumnos vayan superando en cada nivel lo establecido.

Toda la metodología grupal girará en torno a los entrenamientos, para explorar y ampliar técnicamente lo ya adquirido en cursos anteriores: importancia de la respiración, el soporte corporal, la entonación, vocalización, dirección de la voz... todo ello enfocado a profundizar en los métodos de *encuerpar* la voz como vehículo de expresión.

Todos estos aspectos estarán estrechamente vinculados y relacionados con los de las otras asignaturas, coordinados a través del trabajo de ensayos del taller.

Se realizarán estudios individuales con textos que dependerán del trabajo en la clase de interpretación y del taller.

Se fomentará el trabajo personal que permita al alumno abordar su propio proceso, analizándolo para dar soluciones con la ayuda del profesor que le permitan avanzar en su grado de autonomía. Se potenciará la capacidad del alumno de aplicar mediante una experiencia directa los contenidos de la programación materializados en un entrenamiento individual, y personal que servirá al profesor como criterio de evaluación.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La asignatura es absolutamente práctica y presencial, más de tres faltas al cuatrimestre sin justificar supone la pérdida de la evaluación continua, contando sólo la nota del examen como calificación de la asignatura. El examen será propuesto por el profesor de cada grupo con el tiempo suficiente para su preparación.

En la evaluación de los aprendizajes de los alumnos utilizaremos instrumentos como:

- Control de asistencia.
- Análisis de las tareas realizadas por los alumnos; elaboración del calentamiento, revisión de los cuadernos de trabajo, análisis de textos, trabajos personales...
- Muestras en común del trabajo realizado.

- Trabajos prácticos individuales sobre aspectos concretos que requiera cada profesor en el proceso del taller.
- Aplicación de los conocimientos adquiridos en su trabajo con el público y durante los días de la funciones.

Se valorarán aspectos como la adquisición de conocimientos, la aplicación práctica de los procedimientos y la actitud del alumno frente al trabajo y al grupo.

La asistencia ha de ser activa y participativa para crear una atmósfera de trabajo que favorezca la capacidad del grupo para la investigación y entrenamiento de la voz como instrumento de expresión aplicado a la interpretación.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

---

Los alumnos diseñarán un calentamiento individual y que les acompañará durante el curso, perfeccionándose y sistematizando el proceso de cada uno de ellos. Esto se materializará en un cuaderno/diario fruto de la observación y el trabajo diario en el aula, que se valorará junto con los trabajos individuales requeridos por el profesor durante el año como el 25% de la nota final. La evaluación continua será el 50% de la nota total y el examen a final de curso el 25% restante. En la convocatoria de Septiembre se tendrá en cuenta el cuaderno realizado durante el curso pero el 100% de la nota será la obtenida en el examen que será de la misma naturaleza que el de Junio.

# PROGRAMACIÓN DE INGLÉS - VOCABULARIO (4º)

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Dorota Joanna Wiczorek

Correo electrónico: [ingles.esadcyl@gmail.com](mailto:ingles.esadcyl@gmail.com)

Página web: <http://www.telefonica.net/web2/dorota.english/>

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

Hablando de cualquier tema no podemos prescindir del léxico específico en cuanto a los términos y conceptos. Esta afirmación es especialmente cierta en caso de la forma de arte tan compleja como lo es el teatro. /.../

Teniendo en cuenta todas las posibilidades que el teatro moderno ofrece a los artistas, no es de extrañar que todos aquellos cuyo trabajo es participar en el discurso sobre la dramaturgia - como los críticos quienes explican, evalúan y critican, o (puesto que ningún tipo de arte tan participativo como el teatro es posible sin la comunicación entre los que lo practican) los directores, los actores, los diseñadores de decoración, de trajes, de luces – no es sorprendente que todos ellos necesiten un vocabulario que contenga conceptos para entablar una comunicación eficiente.

Martin Esslin, *An Anatomy of Drama*, pp55-56, New York: Hill & Wang, 1996

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Comprender, aprender y practicar el vocabulario específico dentro del ámbito profesional (el teatro y las artes escénicas).
- 2. Comprender de forma autónoma textos relacionados con el teatro (comprensión de lectura y comprensión auditiva).
- 3. Utilizar inglés de forma oral con fluidez y corrección en el ámbito profesional (por ejemplo saber comentar una obra de teatro, su forma, su estilo, etc.).
- 4. Continuar el aprendizaje de inglés realizado durante los cursos anteriores.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos mejoraran su competencia comunicativa en inglés (comprensión de lectura, comprensión auditiva y producción oral) dentro del ámbito profesional.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Historia del teatro

Conceptos relacionados con el teatro británico e irlandés en diferentes épocas históricas.

#### **TEMA 2** – El teatro

La naturaleza del fenómeno teatral: definiciones, estilo, personaje, estructura de texto dramático, géneros.

#### **TEMA 3** – El actor y su trabajo

La actualidad del mundo del teatro (estrenos, festivales, crítica teatral, etc.)

### 3.2. BIBLIOGRAFÍA.

—BENEDETTI, Robert, *The Actor at Work*, Allyn & Bacon, 2008.

- ESSLIN, Martin, *An Anatomy of Drama*, New York: Hill and Wang, 1996
- KAYE, Michael, *Seven Stages. A History of British Theatres*, London: BBC World Service, 1998
- O'HARA, Michael, *Explore Theatre: A Backstage Pass Interactive DVD*, Allyn & Bacon, 2004
- WAINSCOTT, Ronald, FLETCHER, Kathy, *Theatre: Collaborative Acts*, Indiana: Indiana University, 2009
- Plays International*, bi-monthly, The Performing Arts Trust.
- [www.britishtheatreguide.info](http://www.britishtheatreguide.info)

#### 4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA

Inglés – vocabulario es una asignatura práctica cuya carga lectiva, según el diseño curricular, asciende a 30 horas lectivas distribuidas semanalmente durante todo el curso (1 hora semanal). Las clases consistirán en presentación de las ideas principales y el intercambio de comentarios y opiniones a partir de textos previamente leídos / escuchados por los alumnos.

Se crearán dos grupos con el fin de adaptar la enseñanza a las necesidades y conocimientos individuales de los alumnos facilitando el proceso de aprendizaje y perfeccionamiento al nivel personal. Cada grupo estudiará una selección de textos adecuada a su nivel.

#### 5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN

El grado del perfeccionamiento de los contenidos del curso se comprobará a través de los siguientes procedimientos de evaluación:

Destrezas y actividades comunicativas orales: Interacción (espontánea, turnos breves – conversación, debate informal, cooperación centrada en el objeto) y Expresión (preparada, turnos largos – descripción de la especialidad académica de los alumnos).

Grado de la comprensión de lectura: realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, expresión oral a partir del texto leído.

Funciones de lenguaje – léxico: realización de ejercicios prácticos, pruebas tipo test, controles esporádicos de conocimientos de vocabulario.

Se aplicarán los siguientes criterios de evaluación (siempre teniendo en cuenta el nivel de inglés de cada grupo):

COMPRENDER: leer de forma autónoma; extraer información de textos orales y escritos utilizando las estrategias más adecuadas para inferir significados de datos desconocidos y demostrar la comprensión con una tarea específica

HABLAR: participar en conversaciones, narraciones, exposiciones, argumentaciones, debates y utilizar las estrategias de comunicación y el tipo de discurso adecuado a la situación

#### 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

Cada alumno estará encargado de leer y presentar al resto del grupo un número de textos (entre tres y seis) a lo largo del curso. El examen final consistirá en la presentación oral relacionada con los contenidos de la asignatura. La calificación final, siempre que se hayan aprobado todos y cada uno de los componentes, se obtendrá según los porcentajes que se muestran a continuación. Esta calificación podrá fluctuar un 5% teniendo en cuenta la trayectoria a lo largo del curso así como aspectos de interés y esfuerzo.

Para la calificación final se tendrán en cuenta los siguientes componentes:

Presentaciones de textos (repartidas a lo largo del curso)	60%
Participación en las actividades en clase (debates, intercambio de opiniones, etc.)	10%
Examen final - 1ª convocatoria: oral (presentación relacionada con los contenidos)	30%

de la asignatura.)	
Examen de recuperación – 2ª convocatoria: En caso de suspender la evaluación continua: examen oral y recuperación de los elementos pendientes (exámenes, pruebas, proyectos, etc.) EVALUACIÓN SUSTITUTORIA: examen oral y/o escrito (basado en todos los exámenes y pruebas del curso).	

# EL ACTOR Y EL JUEGO

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: Eduardo Navarro Hevia

Correo electrónico: [edunuevo@yahoo.es](mailto:edunuevo@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

El Decreto 42/2006, que regula las enseñanzas de Arte Dramático en Castilla y León, en relación con las asignaturas de Interpretación en su apartado de contenidos, dice: *“Las asignaturas de Interpretación (I,II, y III) deben orientarse hacia la capacitación de los alumnos para el aprendizaje de los mecanismos internos y externos de la actuación textual con la incorporación de diferentes técnicas de creación actoral, según los distintos estilos interpretativos y géneros. Aprendizaje del proceso de creación del personaje. Comprensión de los principios de acción y conflicto dramático. La improvisación como acercamiento a la creación del personaje.”*

Teniendo en cuenta los criterios pedagógicos del decreto, la asignatura se concibe como asignatura optativa para los alumnos de 4º curso, respondiendo a la necesidad de incorporar diferentes técnicas de creación actoral pero que mantienen su fundamento en los principios psicofísicos y técnicos desarrollados desde *Interpretación I*.

Desde Stanislavski hasta Peter Brook, desde Meyerhold hasta Declan Donnellan, todos los grandes directores y pedagogos insisten en la necesidad de alegría interior y capacidad de juego para la creación actoral. El teatro es, en su esencia, puro juego: el juego de la recreación y la persuasión. A través del teatro creamos una ilusión, persuadimos con la ficción, que no con la mentira. Jugar no significa mentir ni ser poco profundos. Juego significa “relación”. Jugar significa establecer una calidad especial con la tarea que vas a desarrollar, una “calidad de relación”. Jugar significa anteponer tu placer de actuar sobre tu necesidad de triunfar o hacerlo bien. Para actuar en un escenario es esencial desarrollar una relación de confianza y seguridad con la tarea. Para que el actor esté libre, tome riesgos y confíe en su intuición ha de generar una relación positiva y de juego con la tarea de interpretar, si no tratará de esconder su miedo y su necesidad de defenderse detrás de tal o cual técnica aprendida. Cuando jugamos no podemos mentir: o disfrutas o no disfrutas, o generas juego con el compañero o no. No hay lugar para esconderse de nada, el juego es transparente. Por eso a través del juego nos es fácil detectar tendencias en los actores que de otra forma permanecen ocultas, quizá enmascaradas por la técnica, pero que inevitablemente inciden en el trabajo. Los directores saben que los mejores actores son los que más juegan y los actores sabemos que jugar no es nada fácil, que no vale cualquier cosa, que las tendencias que bloquean nuestra creatividad están al acecho constantemente y que para jugar necesitamos un instrumento abierto, flexible y disponible y una conexión cuerpo-mente-emociones armónica y fluida.

Así entendido, el juego del actor no es una actividad frívola que hacemos para pasarlo bien, tampoco es una serie de ejercicios que hacemos antes de una clase o un ensayo para crear un buen ambiente de trabajo. El juego del actor es el trabajo mismo, es la manera con la que nos relacionamos con el trabajo, es el motor del trabajo. Forma parte integral del desarrollo de las aptitudes del actor y no está en absoluto disociado de la necesidad de que el actor conecte orgánicamente con sus emociones, su cuerpo y su pensamiento. El juego se convierte, pues, en una disciplina, con sus leyes escénicas, sus fundamentos, reglas y procesos de aprendizaje. Esto es lo que se va a desarrollar en el marco de la asignatura.

Aprenderemos primero a establecer una relación óptima con la tarea de actuar y después iremos analizando y estudiando desde la práctica, a través de ejercicios técnicos, improvisaciones y escenas, las leyes y fundamentos que nos ayudan a desarrollar juego escénico, es decir, a actuar. O más bien a reaccionar. A través del juego encontramos la manera de reaccionar en el momento presente. Cuando jugamos no hay tiempo para elucubrar, sólo hay tiempo para reaccionar, y esto es lo que quiere ver el público, nuestras reacciones vivas y en el momento presente.

## **2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS**

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1.. Ampliar el conocimiento de las diferentes técnicas actorales, recursos y herramientas del actor.
- 2.. Descubrir y potenciar la relación óptima con la tarea de actuar. Detectar bloqueos y tendencias perjudiciales. Descubrir y establecer la complicidad como base para dicha relación.
- 3.. Dominar la improvisación como herramienta para el trabajo actoral.
- 4.. Consolidar las actitudes básicas para la actuación: atención, disponibilidad, escucha, capacidad de sorpresa, etc.
- 5.. Conocer los fundamentos que posibilitan el desarrollo del juego del actor.
- 6.. Desarrollar la capacidad de estar presente en la acción, de generarla y de crear significados a través del juego.
- 7.. Practicar y desarrollar las cualidades expresivas de la acción física y su potencial de juego.
- 8.. Potenciar la intuición y la escucha en la interpretación.
- 9.. Potenciar la confianza y la capacidad de riesgo en el actor.
- 10.. Desarrollar la habilidad y la capacidad de trabajar creativamente dentro y a favor de un elenco.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. . Establecer una relación óptima con su tarea de actuar. Encontrar el lugar donde el actor es “querido” por el público. Ser capaces de generar complicidad con los diferentes estamentos de la escena.
- 2.. Capacidad de generar un comportamiento orgánico y reactivo “aquí y ahora” en la escena.
- 3. Capacidad de tomar riesgos en sus procesos creativos. Adquirir la habilidad de actuar desde su intuición y su imaginación creadora.
- 4.. Adquirir herramientas y recursos técnicos y expresivos concretos que generan juego en escena.
- 5.. Adquirir la capacidad de trabajar creativamente dentro de un elenco.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** – La relación del actor con la tarea de actuar.

- 1.10 Reconocimiento de las tendencias y hábitos que bloquean una relación creativa y cómplice con la tarea de actuar. Ser y no hacer. El momento de la pérdida del equilibrio: vulnerabilidad. El fracaso.
- 1.11 La complicidad: con uno mismo, con el otro, con el público. Escuchar desde la complicidad.
- 1.12 Actitudes que generar complicidad: atención, disponibilidad, capacidad de sorpresa y curiosidad.
- 1.13 El impulso y la voluntad de jugar. El riesgo y el placer del juego.
- 1.14 Ejercicios colectivos para activar la imaginación creativa. Juego de elenco.
- 1.15 El juego como herramienta para generar reacciones en tiempo presente.

##### **TEMA 2** – Leyes escénicas del juego teatral.

- 2.1 Rol Mayor/Menor
- 2.2 Competición, capacidad de crear juego, tendencias que bloquean el juego.
- 2.3 Jugar el opuesto.
- 2.4 La gestión del tiempo: *timing*. Punto fijo, suspensión, *drop*. La progresión.
- 2.5 La gestión del tiempo: ritmo y niveles de tensión. Escalas. Tiempo y emoción.
- 2.6 La gestión del espacio: distancia, dirección.
- 2.8 La articulación de la acción.
- 2.9 El foco.
- 2.10 Compartir con la audiencia.
- 2.11 Encontrar el juego. Medida del juego: mostrar/ocultar el juego.
- 2.12 El *sidecoaching* del director. El punto de atención.

##### **TEMA 3** – Juego e improvisación.

- 3.1 Improvisación con objetos, reales e imaginarios.
- 3.2 Juegos sobre *dónde, cuándo, qué, quién*.
- 3.3 Juegos sobre emociones.
- 3.4 Juegos de estatus.
- 3.5 Juegos con la palabra y el texto.

##### **TEMA 4** – Estudios sobre escenas y aplicación de todos los apartados anteriores.

- 4.1 Encontrar el juego de la escena.
- 4.2 Descubrir el juego que establecen las relaciones dentro de la escena.
- 4.3 Juegos sobre el espacio de la escena.
- 4.4 Juegos que despiertan acción y sentido en la escena.
- 4.5 Juegos aplicados a la construcción de personajes.

#### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- WRIGHT, John, *Why is that so funny?*, Londres: Nick Hern Books, 2006.
- GAULLIER, Philippe, *The Tormentor, Le jeu Light theatre*, Paris: Editions Filmiko, 2007.
- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- SPOLIN, Viola., *Theatre games for rehearsal*, Illinois: Northwestern University press, 1985.
- JOHNSTONE., Keith, *Improvisación y Teatro*, Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos, 1990.
- DONNELLAN, Declan, *El actor y la diana*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2004.
- MARSHALL, Lorna, *The body speaks*, Londres: Methuen, 2001.
- LECOQ, Jacques, *El cuerpo poético*, Barcelona: Alba Editorial, 2007.
- COPEAU, Jacques, *Hay que rebacerlo todo, Escritos sobre teatro*, Madrid: A.D.E, 2002.
- BALDWIN, Chris, BICAT, Tina, *Teatro de creación*, Ciudad Real: Ñaque Editora, 2002.



#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

La asignatura tiene un contenido práctico y se organiza de forma progresiva. Comenzaremos estableciendo la relación adecuada entre el actor y su tarea de interpretar. Este es nuestro punto de partida. Detectar cuándo el actor está bloqueando su intuición, libertad y capacidad creativa, cuándo antepone su deseo de triunfar a su placer por actuar. Conduciremos a los futuros actores para que encuentren su “alias”, el lugar donde realmente son queridos por la audiencia porque son “realmente” ellos.

Los distintos temas señalados en el temario se inician casi simultáneamente, progresando a lo largo del curso en complejidad. Así, como hemos dicho, a través de los ejercicios pertinentes iremos desarrollando las claves relativas a las actitudes que generan juego, iremos estableciendo a la par cuáles son las reglas y leyes escénicas que nos propone el juego teatral y, por último, aplicaremos a través de improvisaciones y estudios sobre escenas todo lo aprendido en los bloques anteriores.

Esto significa que la estructura de las sesiones es un reflejo de la estructura del programa: se comienza con juegos y ejercicios de actitud, conexión y elenco, se prosigue con ejercicios técnicos sobre distintos recursos y herramientas interpretativas y se finaliza con trabajos de improvisación o estudios sobre escenas.

Hay dos claves importantes para el desarrollo de estas clases: la audiencia y la confianza. Actuar frente a una audiencia nos coloca en una situación vulnerable: la noción del teatro como juego nos invita a incluir al público en el juego, a ser cómplice con él, a no temerle como juez o crítico. La confianza es indispensable si pretendemos que los futuros actores tomen riesgos y acudan sin temor al encuentro de su intuición creadora. Se pretende crear en el aula un clima de atención, soporte y confianza, con un público (los propios compañeros) implicado en la experiencia.

El alumno elaborará también una Memoria Final de todo el curso, que se presentará al término del mismo. La bibliografía reseñada será utilizada como apoyo teórico a la asignatura, exigiendo determinadas lecturas a lo largo del curso. Las clases se completarán con los ejercicios individuales y grupales que habrán de preparar los alumnos fuera del aula y con el material audiovisual y bibliográfico pertinente.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno se realizará de acuerdo a su desarrollo y mejora en el aprendizaje y uso de los elementos técnicos a partir de los objetivos de la asignatura enunciados. Es, por tanto, una evaluación continua, mediante la observación atenta de su comportamiento en los ejercicios programados a lo largo del curso.

La enseñanza es presencial, y al consistir en una progresión, es fundamental la asistencia diaria y la experiencia práctica de todos los ejercicios. La actitud, disponibilidad y versatilidad del alumno en las tareas y actividades encomendadas es un elemento clave en su evaluación.

La enseñanza de la actuación, como cualquier otra tarea artística, tiene una parte relacionada con la técnica y otra relacionada con la creatividad. Es necesario un seguimiento exhaustivo del proceso particular de cada alumno, ya que la forma y el momento en que cada estudiante puede encontrar las claves que le abren las puertas de su potencial creativo no es un asunto predecible. En todo caso, habrá unos mínimos necesarios, a nivel de conocimientos y de habilidad y asimilación técnica que han de ser superados. Estos mínimos vienen determinados por los objetivos específicos del programa. Así la evaluación del alumno se realizará de acuerdo a los siguientes criterios:

- Asimilación efectiva de las actitudes básicas para la actuación (disponibilidad, atención, sorpresa, acción-reacción, complicidad, escucha, compromiso)

- psicofísico y capacidad de juego) y asimilación de la relación óptima con la tarea de actuar.
- Conocimiento y uso, efectivo y artístico, de las herramientas y recursos técnicos, expresivos y creativos del actor en su tarea de generar juego escénico.
  - Capacidad de juego, riesgo, inventiva y respuesta activa en el trabajo de las diferentes improvisaciones.
  - Grado de creatividad y profundidad en los diferentes ejercicios y en general, en todo el proceso de trabajo del alumno.
  - Disponibilidad y compromiso dentro de un elenco.

De forma más específica, los criterios de valoración para la Calificación Final de la evaluación continua se articulan en tres apartados:

- Actitud: debido al carácter experimental y colectivo de la asignatura se valorarán negativamente las ausencias y los retrasos, siendo cinco el límite de ausencias permitidas para no perder la evaluación continua. Dos retrasos computarán como una ausencia. También se valorará de forma negativa la falta de participación activa en los ejercicios colectivos, la falta de implicación en los ejercicios individuales, la falta de opinión, escucha u observación atenta en los ejercicios ajenos, o la emisión de juicios de valor personales y/o irrespetuosos con el compañero.
- Fundamentos: se valorará la asimilación teórica de la metodología aplicada a través de la participación diaria en clase y también de la elaboración de una Memoria Final que contengan el estudio, análisis y reflexión del proceso realizado.
- Práctica actoral: se valorará la preparación del trabajo previo, el entrenamiento de las herramientas psicofísicas dentro y fuera del aula, el grado de asimilación efectiva de la técnica a través de los ejercicios y prácticas escénicas y el dominio de los fundamentos metodológicos, de acuerdo a los objetivos y las competencias y habilidades descritas más arriba.

## **6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN**

El alumno está sometido a la evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios (preparación en casa y ejecución en clase), la actitud en clase, el interés del alumno por su propia evolución y el desarrollo de una pauta de mejora. Las tutorías son, así mismo, una herramienta para la supervisión de dicha evolución.

A lo largo del curso se exigirán ejercicios y estudios que han de ser preparados fuera del aula, tanto individuales como en grupo, y se realizarán, además, pruebas periódicas para comprobar el grado de conocimiento y asimilación de los diferentes aspectos de la técnica. Estos ejercicios junto con la evaluación continua suponen el 90% de la nota final del curso. Al término del curso se realizará un Examen Final cuyos contenidos y criterios de evaluación serán anunciados con la suficiente antelación durante el segundo cuatrimestre. Su cómputo en la nota final será del 10 % restante.

Los alumnos que no aprueben o no se presenten en la Convocatoria Ordinaria tendrán derecho a presentarse (y por tanto a aprobar y a obtener la máxima calificación) en la Convocatoria Extraordinaria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma. Falta de conocimientos básicos de la asignatura.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, preparación preliminar suficiente, nivel de esfuerzo adecuado; asimilación y desarrollo práctico constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar y concentración en la clase, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas psicofísicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas psicofísicas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas psicofísicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# EL MOVIMIENTO EXPRESIVO EN LAS ACCIONES FÍSICAS.

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof.: **Claudio Casero Altube**

Correo electrónico: [klaudiokaser@yahoo.es](mailto:klaudiokaser@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

*“Mi sistema es el resultado de las búsquedas de toda una vida (..) he tratado de encontrar -para los actores- un método de trabajo que les permita reconstruir la imagen-silueta- de un personaje y que a través de las enseñanzas aprendidas sobre nuestra naturaleza humana, nos permita infundirle una vida interior análoga a la naturaleza del espíritu humano, encarnarlo y mostrarlo de forma artística.” (K. Stanislavski)*

Los protocolos así como las fórmulas han sido y son en todo momento soportes de un conocimiento ya vivo, ya olvidado. También lo son los conjuros de verbo impreso. La fuerza de la naturaleza, la del alma, son indomables, pero pueden ser canalizadas. Tales son, en principio objetivo, las funciones del protocolo, la fórmula y el conjuro.

Constantin Stanislavsky como pedagogo enunciaba, respecto al actor, el dominio de lo consciente para el uso del flujo inconsciente. Las intuiciones de Artaud y las investigaciones de Grotowski se encaminaban en el mismo sentido. ¿Cómo canalizar y organizar el espíritu artístico? -Por medio del recurso técnico -de su conocimiento y aplicación-.

Resulta singular el comprobar que el dominio externo incide en lo interno, lo tangible en lo intangible, que el camino incurre en el impulso, en la forma y medio de caminar. El conocimiento despierta y organiza el talento. La construcción de un soporte permite al pensamiento puro sostener al cuerpo de la interpretación, que no es otro que el cuerpo del actor.

Gracias a la repetición de las improvisaciones sobre una situación dramática, el actor reconoce y experimenta los sucesos, y descubre en su cuerpo los impulsos que le posibilitan para la creación de una *partitura* de acciones físicas afín a la línea de acción del personaje en la obra, ya a que a través de un análisis activo y de la improvisación, el actor puede penetrar en el mundo del personaje y en el mundo de la obra de una forma natural y orgánica. El actor creativo busca con la actividad física el ritmo interno del personaje a fin de representar la vida de su espíritu humano. Por medio de la acción, el intérprete hace presente a su personaje. No se trata de realizar movimientos que *dibujen* el espacio sin más, sino de materializar un recorrido físico, una vía, un hilo conductor y conducido a modo de *bado paradójico* que de *manera natural* mantenga una continuidad inquebrantable.

El trabajo que debe de desarrollar el intérprete en la búsqueda de una acción física adecuada es complejo y minucioso, requiere un esfuerzo considerable y necesario. Imaginación, sutileza y física se funden en un *movimiento expresivo*. Pretendo acentuar el trabajo en el estudio práctico de aquellas fracciones expresivas más leves, cuyo fin es el de pasar desapercibidas por bien realizadas.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Potenciar la destreza necesaria para abordar físicamente una circunstancia dada.
- 2. Fusionar el pensamiento interpretativo con una actividad física minuciosa.
- 3. Desarrollar la imaginación creativa por medio del detalle activo.
- 4. Proporcionar desarrollos y recursos físicos que puedan articularse como instrumento psicofísico.
- 5. Valorar las secuencias de movimiento que enlazan la acción dramática.
- 6. Fortalecer el control de sí mismo en el acto del proceso creativo de la construcción física del personaje en acción.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Habitarse a la elaboración del detalle en la acción escénica.
- 2. Solvencia en el proceso orgánico de la acción.
- 3. Adquisición y dominio de una técnica detallada de movimiento, adecuada a la labor interpretativa.
- 4. Destreza en el empleo de una sutil plástica corporal. La calidad del movimiento como consecuencia de la calidad del pensamiento.
- 5. Capacidad para resolver con propiedad las tareas escénicas físicas de transición, nudos de la acción.
- 6. Dominio del movimiento en la organicidad activa.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### **TEMA 1** – Movimiento parcelario expresivo.

- 1.1- El motor de la actividad.
- 1.2- Actividad y acción física.
- 1.3- Libertad muscular y tensión muscular.
- 1.4- La dimensión móvil de la acción.

#### **TEMA 2** – Movimiento expresivo y el hilo conductor.

- 2.1- Actitud, atmósfera y movimiento.
- 2.2- Acción detallada y movilidad.
- 2.3- La incomodidad asimilada.
- 2.4- La pulsación dirigida.

#### **TEMA 3** – Imaginación, acción física y movimiento.

- 3.1- Movimiento expresivo intangible.
- 3.2- Movimiento orgánico dirigido.
- 3.3- La calidad del movimiento expresivo.
- 3.4- Velocidad y ritmo.

#### **TEMA 4 – El objeto y la acción.**

- 4.1- El objeto antagonista y el objeto protagonista.
- 4.2- El objeto imaginario y la ilusión
- 4.3- La proporción del objeto, la acción y el movimiento expresivo.
- 4.4- La transformación del objeto y el movimiento expresivo.

### **3. 2. BIBLIOGRAFÍA.**

- AA.VV. (coordinado por Jorge Saura), *Actores y actuación-vol.III*, Madrid, Fundamentos, 2007.
- AA.VV. (compilado por Toby Cole), *Actuación*, México, Editorial Diana S.A, 1983.
- BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola, *El arte secreto del actor*, México, Escenología AC, 1990.
- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999. Se puede utilizar la otra traducción de Quetzal
- CHÉJOV, Michael. *Lecciones para el actor profesional*. Barcelona: Alba Editorial, 2006.
- DIDEROT, Denis, *La paradoja del comediante*, Madrid, Mondadori, 1990.
- GOUHIER, Henri, *La esencia del teatro*, Madrid, Artola, 1954.
- LABAN, Rudolf, *El dominio del movimiento*, Madrid, Fundamentos, 1987.
- PAVIS, Patrice, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1998.
- PICON-VALLIN, Beatrice, *Meyerhold- Les voies de la création théâtrale*, París, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1979.
- RICHARDS Thomas, *Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas*. Barcelona,Alba,2005.
- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre su papel*, Buenos Aires, Ed. Quetzal, 1980.
- STANISLAWSKI, Constantin, *Trabajos teatrales,Correspondencia*,Buenos Aires, Ed. Quetzal,1986.

### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

Aunque el proceso académico se desarrollará por medio del trabajo individual, por parejas y grupal, se marcará el acento en la labor individual. Sin embargo la visión de un trabajo de conjunto estará siempre de manera conceptual siempre presente. Para reforzar la asimilación práctica, el alumno ampliará sus conocimientos por medio de lecturas teóricas que apoyen el desarrollo práctico.

El trabajo de la clase se reforzará con una preparación extraescolar.

Se realizarán trabajos de:

- Tareas escénicas definidas.
- Combinaciones y variables de movimientos expresivos concretos.
- Movimientos expresivos estilizados. Plástica, estilo y acción física.
- La acción física y la silueta. La silueta y el movimiento expresivo

### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar, de la manera más fehaciente posible, la cota de conocimientos adquiridos así como su desarrollo y mejora en el aprendizaje de los objetivos didácticos convenidos, tanto a nivel conceptual como procedimental o actitudinal, a fin de que el alumno pueda desarrollar sus posteriores estudios o prácticas con garantías.

Se valorará:

- La capacidad de autocontrol, atención y concentración en relación a la elaboración constructiva de una acción física.
- La capacidad de elaborar de manera orgánica y plástica el movimiento expresivo magno y nimio.
- La capacidad para realizar acciones concretas y fijarlas.
- La capacidad para evocar, sostener y articular atmósferas definidas específicas de la acción.
- La capacidad de construir siluetas activas, como esqueletos de un movimiento expresivo constitutivo de la acción física determinada.
- La capacidad para manipular objetos imaginarios tangibles e intangibles en torno a la expresión interpretativa.
- La capacidad de estructurar movimientos expresivos enlazados en la actividad física de la acción.
- Capacidad para orquestar de manera orgánica por medio del movimiento expresivo, la tarea del personaje en la acción escénica.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Se practicará sobre el alumno una evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios, las tareas de preparación fuera de clase, el trabajo colectivo y las aportaciones al grupo. Las prácticas de clase –filmadas y analizadas- así como el desarrollo diario, serán la referencia para la suma del 90% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 40%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación y ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 10% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.
- Los alumnos que falten a más de siete clases no podrán ser valorados dentro del sistema de la calificación continua y tendrán derecho a un examen final en el cual deberán defender al 100% la calificación del curso
- Los alumnos que no apruebe o no se presenten a la convocatoria de junio, tendrán derecho a presentarse, a todos los efectos, a la convocatoria de septiembre. Al final del curso se indicará las características de dicha convocatoria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las

	clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico regular y constante a lo largo del curso.
7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.



# EL TEXTO EN LAS ACCIONES FÍSICAS

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Profes.: Isabel Pastor y Claudio Casero Altube

Correos electrónicos: [isabelpastorb@gmail.com](mailto:isabelpastorb@gmail.com) [klaudiokaser@yahoo.es](mailto:klaudiokaser@yahoo.es)

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

La metodología didáctica de las asignatura se encamina hacia el desarrollo de unas prácticas sistemáticas que potencien la creatividad del alumno a través de la fusión orgánica de unas técnicas corporales y vocales ya experimentadas, orientadas y puestas a disposición de la actividad interpretativa.

Por lo tanto se pretende generar un *hábito creativo* con relación a la práctica expresiva del instrumento actoral, es decir de su voz y de su cuerpo en la construcción de un todo, respetando sus características y particularidades rítmicas y sustanciales, en la exploración y búsqueda de la organicidad del personaje.

Esta labor se encuentra con claridad al servicio de la *creación interpretativa* ya que es en dicha y concreta labor, en donde se fusionan las diversas técnicas corporales y vocales. Hacia este objetivo enfocamos nuestro trabajo de colaboración.

## 2. OBJETIVOS Y COMPETENCIAS

---

Los objetivos de aprendizaje son:

- 1. Tomar conciencia práctica del tronco umbilical que sustenta la expresión vocal y corporal.
- 2. Distinguir con nitidez de manera sensorial una acción expresiva orgánica de una dicotómica.
- 3. Diferenciar y valorar diversos sentidos de organicidad.
- 4. Potenciar un corpus colectivo de carácter orgánico expresivo.
- 5. Desarrollar una técnica de fusión expresiva textual y gestual en el proceso de una construcción orgánica.

Con la consecución de estos objetivos los alumnos adquirirán las siguientes competencias y habilidades específicas:

- 1. Adquisición de una habilidad sistemática en la canalización orgánica de los recursos técnicos corporales y vocales.
- 2. Recursos de auto-análisis de carácter *intuitivo* en el proceso de la aplicación técnica.
- 3. Valoración y capacitación de la construcción colectiva.
- 4. Capacidad para articular las diversas organicidades propias de la obra, del actor, del personaje y de la puesta en escena
- 5. Cierta suficiencia para la elaboración técnica del personaje dramático.

### 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

#### 3. 1. TEMARIO.

##### **TEMA 1** El Cuerpo sonoro

- 1.1- Impulso movimiento y sonido.
- 1.2- Impulso y respiración.
- 1.3- Respiración sonora. Ruidos corporales.
- 1.4- Recorrido corporal de la energía sonora.
- 1.3- Movimiento-voz; voz-movimiento.
- 1.4- Acción física-texto; texto-acción física.

##### **TEMA 2** Pensamiento, movimiento expresivo y texto.

- 2.1- El monosílabo.
- 2.2- Cuerpo y texto, tiempos y contratiempos.
- 2.3- Asociación-disociación.
- 2.4- Motor y acción dramática.

##### **TEMA 3** La palabra como acción.

- 3.1. Palabra como estímulo: respuesta física y emocional.
- 3.2. Palabra en el cuerpo: fisicalidad, sensorialidad y emotividad de la palabra.
- 3.3. Palabra como acción: objetivo, dirección, intención, respuesta y transformación de la acción.

##### **TEMA 4** – Sentidos, fusiones y conceptos.

- 4.1- El todo orgánico. Unidad y diversidad.
- 4.2- Actitud y respuesta.
- 4.3- La observación y la escucha.
- 4.4- Espacio-tiempo, ritmo y medida.
- 4.5- Imaginación, evocación y atmósfera.
- 4.6- Composición y armonía

##### **TEMA 5** Texto, movimiento individual y colectivo.

- 5.1- Pulsación colectiva y texto.
- 5.2- La acción colectiva y el referente textual.
- 5.3- Texto único y cuerpo múltiple.

##### **TEMA 6** Texto, personaje y escena.

- 6.1- La silueta como acción física.
- 6.2- El texto como eje expresivo.
- 6.3- El movimiento expresivo abstracto y el texto preciso.

#### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- AA.VV. (coordinado por Jorge Saura), *Actores y actuación-vols.I-II-III*, Madrid, Fundamentos, 2006-7.
- AA.VV. (compilado por Toby Cole), *Actuación*, México, Editorial Diana S.A,1983.
- CHÉJOV, Michael, *Sobre la técnica de actuación*, Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- CHÉJOV, Michael. *Lecciones para el actor profesional*. Barcelona: Alba Editorial, 2006.
- QUINTILIANO, 1996 “*Obra Completa*” Tomo IV, Salamanca, Universidad Pontificia.

- STANISLAVSKI, Konstantin, *El trabajo del actor sobre su papel.*, Buenos Aires: Ed. Quetzal, 1980.
- KNÉBEL, María, *El último Stanislavski*, Madrid, Fundamentos, 1996.
- OSIPOVNA KNÉBEL, María. *La palabra en la creación actoral.* Madrid, Editorial Fundamentos, 1998.
- RICHARDS, THOMAS. "Trabajar con Grotowski sobre las acciones físicas". Madrid, Editorial Alba, 2005.

Publicaciones monográficas de revistas

- AA.VV. "La improvisación", *Revista Máscara* n° 21-22, México, enero 1996-1997.

#### **4. ORGANIZACIÓN DIDÁCTICA**

---

El proceso académico se desarrollará por medio del trabajo individual, por parejas y grupal. Es básico en este tipo de trabajo la confianza en el compañero y en el grupo, así como la observación y estudio de los procesos del compañero. El análisis y la aportación del otro será un recurso didáctico de habitual aplicación.

Para reforzar la asimilación práctica, el alumno ampliará sus conocimientos por medio de lecturas teóricas que apoyen el desarrollo práctico.

El trabajo de la clase se reforzará con una preparación extraescolar tanto en tareas individuales como colectivas.

Todos los elementos ejercitados en clase tendrán una práctica de composición dramática, la cual será grabada y analizada con posterioridad.

Se realizarán trabajos de:

- Ejercicios respiratorios, acciones físicas y expresiones verbales.
- Construcción de siluetas como *acción física* determinante como sostén textual.
- Trabajo con media máscara.
- Obra dramática breve como soporte objetivo.

#### **5. CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y VALORACIÓN**

---

La evaluación del alumno tiene como objetivo constatar, de la manera más fehaciente posible, la cota de conocimientos adquiridos así como su desarrollo y mejora en el aprendizaje de los objetivos didácticos convenidos, tanto a nivel conceptual como procedimental o actitudinal, a fin de que el alumno pueda desarrollar sus posteriores estudios o prácticas con garantías.

Se valorará:

- La capacidad de autocontrol, atención y concentración, reflejos y disociación.
- La capacidad para articular acciones dramáticas definidas.
- La capacidad de construir siluetas en la composición de un personaje como soporte de la acción física y de la expresión verbal.
- La capacidad de fusionar y coordinar en la acción dramática palabra y gesto
- La capacidad para aplicar y desarrollar las habilidades y destrezas adquiridas en la composición de acciones dramáticas de manera orgánica y creativa.
- La capacidad para elaborar *un cuerpo de expresión orgánica* de carácter colectivo.
- La capacidad para integrar las prácticas de carácter técnico en el proceso de construcción del personaje.

## 6. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

Se practicará sobre el alumno una evaluación continua: la práctica diaria de los ejercicios, las tareas de preparación fuera de clase, el trabajo colectivo y las aportaciones al grupo. Las prácticas de clase –filmadas y analizadas- así como el desarrollo diario, serán la referencia para la suma del 90% de la calificación final de la asignatura.

La valoración final se evaluará según los criterios de:

- Actitud: asistencia a clase, capacidad de integración, versatilidad y espíritu de equipo, participación libre y espíritu crítico, esfuerzo y dedicación, un 40%
- Aptitud: conocimientos, destrezas y habilidades adquiridas, intuición, imaginación y ritmo de aprendizaje, capacidad de aplicación un 50%
- El 10% restante de la calificación continua proviene del examen final del curso cuyo diseño se facilitará a lo largo del segundo cuatrimestre.
- Los alumnos que falten a más de siete clases no podrán ser valorados dentro del sistema de la calificación continua y tendrán derecho a un examen final en el cual deberán defender al 100% la calificación del curso
- Los alumnos que no apruebe o no se presenten a la convocatoria de junio, tendrán derecho a presentarse, a todos los efectos, a la convocatoria de septiembre. Al final del curso se indicará las características de dicha convocatoria.

Tabla de calificaciones para la evaluación continua:

0 – 2	Indiferencia hacia el aprendizaje, apatía, falta de respeto hacia la enseñanza
3	Falta de esfuerzo dentro y fuera de la clase, ausencia de atención y concentración durante la misma.
4	Conocimiento básico de los elementos teórico/técnicos, pero escasa capacidad de asimilación y desarrollo práctico; atención básica durante las clases, pero sin realizar el trabajo preliminar necesario antes de comenzarlas, ni el esfuerzo requerido durante las mismas.
5-6	Atención y concentración durante las clases, buena preparación preliminar, buen nivel de esfuerzo, pero con una asimilación y desarrollo práctico regular y constante a lo largo del curso.

7-8	Buena preparación preliminar para las clases y concentración en ellas, constancia en el trabajo, asimilación práctica regular con dominio de las herramientas técnicas.
9-10	Excelente preparación y concentración en las clases, constancia en el trabajo, dominio de las herramientas prácticas, indagación y aportación personal a la asignatura.

Tabla de calificaciones para exámenes teóricos:

0-4	Exámenes con insuficiente nivel de conocimientos.
5	Nivel suficiente de conocimientos, pero cuyos niveles de análisis y argumentación sean insatisfactorios.
6	Exámenes que demuestren nivel de conocimientos, pero cuyos análisis y argumentación sean sólo suficientes
7	Exámenes bien argumentados y analíticos.
8	Exámenes bien argumentados, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y que alcanzan conclusiones independientes, pero con falta de originalidad.
9-10	Exámenes originales, analíticos, que indican amplios conocimientos de la materia y alcanzan conclusiones independientes y originales.

Tabla de calificaciones para exámenes prácticos:

0-3	Ejercicios con falta de dominio de las técnicas psicofísicas impartidas.
4	Dominio de las técnicas psicofísicas impartidas realizadas de un modo mecánico y/o con insuficiente veracidad.
5-6	Dominio de las técnicas con suficiente coherencia y veracidad.
7-8	Coherencia, veracidad, estilo personal, pero sin creatividad artística
9-10	Dominio coherente, veraz, personal y aportación de creatividad artística.

# PRODUCCIÓN PARA ACTORES

ESPECIALIDAD: INTERPRETACIÓN

Prof: **José Gabriel Lorenzo López**

Correo electrónico: **joseglorenzo@hotmail.com**

## 1. PRESENTACIÓN DE LA ASIGNATURA

---

A través del desarrollo de esta asignatura optativa, impartida para alumnos de cuarto curso de la especialidad de Interpretación, se intentará abrir las puertas a los alumnos hacia derroteros que no tienen por qué conocer (fruto de su formación artística actoral), pero que, sin embargo, resultan indispensables para incrementar su conocimiento del mundo artístico en el que van a desenvolverse en el futuro. Asignatura, pues, cuya materia ampliará horizontes y se distanciará con seguridad de la educación enseñada en los cursos anteriores de la escuela. No por no haberse mostrado en años pasados es menos importante porque, a fin de cuentas, consiste en situar al alumno frente al mundo real y hacerle comprender los pasos a dar en los inicios de su carrera profesional una vez que termine sus estudios.

Fomentar el interés y facilitar la incorporación al mundo artístico, ya sea teatral o audiovisual, estará entre los objetivos de la asignatura.

## 2. OBJETIVOS

---

Los objetivos que se tendrán en cuenta para esta asignatura serán los siguientes:

1. Implantar el concepto de empresa y su organización y funcionamiento interno.
2. Ayudar a que cada cual pueda constituir su propia productora o empresa .
3. Ayudar a que los alumnos tengan claro cuáles son sus derechos y obligaciones en la relación contractual con las productoras.
4. Orientar al alumno hacia lo que requieren las productoras en la actualidad de los actores para presentarse a una prueba audiovisual.

## 3. TEMARIO DE LA ASIGNATURA Y BIBLIOGRAFÍA

---

### 3.1. TEMARIO.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 1

---

- ¿Qué es y cómo se organiza una empresa?
- Constitución de una empresa. Decisión entre las dos opciones principales que existen S.A. y S.L.
- Proceso de creación de una empresa. Desde la solicitud del CIF hasta la constitución de las escrituras de la sociedad.
- El empresario autónomo.

#### UNIDAD DIDÁCTICA 2

---

- Estatuto de los trabajadores y relación con el convenio de actores actual. Seguridad Social, Tarifas mínimas reguladas...
- Tipos de contrato: teatro, televisión y cine. Cómo se negocia un contrato.
- Producción privada y producción pública.
- Función de los representantes artísticos y la relación con el actor.

### UNIDAD DIDÁCTICA 3

---

- ¿Qué es y cómo funcionan los castings en España? Papel del director de casting y relación con los actores.
- El currículum escrito. Partes de las que consta y cómo realizar uno.
- Prueba audiovisual o cómo realizar un videobook para mostrarlo a las productoras.
- Seguimiento de proyectos futuros de las productoras teatrales y audiovisuales y cómo presentarse a ellos.

#### 3. 2. BIBLIOGRAFÍA.

- Cimarro, Jesús, *Producción, gestión y distribución del teatro*, Fundación autor, Madrid, 1997.
- Pérez Martín, Miguel Ángel, *Técnicas de organización y gestión aplicadas al teatro y al espectáculo*, Madrid, Ñaque, 2006
- Aguilar, Manu y Fernández Torres, Alberto, *Tras la escena*, Madrid, Ñaque, 2005.
- Escalonado Jurado, José, *Agenda para la creación de empresas*, Madrid, Colección Estudios, 1991.
- Chias, Josep, *El mercado son personas*, Mc Graw Hill, Madrid, 1991.
- Pérez López, Juan Antonio, *Fundamentos de la dirección de empresas*, Rialp, Madrid, 1993.
- Randolph, W. Alan, *El arte de gestionar y planificar en equipo*, Grijalbo, Barcelona, 1989.
- Shurtleff, Michael, *Casting: todo lo que hay que saber para conseguir un papel*, Alba Editorial, Madrid, 2001.
- Jenkins, Jane y Hishenson, Janet, *La aventura de dirigir un casting*, Alba Editorial, Madrid, 2007.
- Lumet, Sydney. *Así se hacen las películas*. Rialp, Madrid, 1999.

### 4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

---

Tres aspectos serán tenidos en consideración para evaluar al alumno: 1) asistencia a clase; 2) Diversos ejercicios prácticos serán propuestos de una semana a otra. Su realización será tenida en cuenta en la nota final; 3) Se grabará por alumno la caracterización de un papel de forma que éste sea su primer videobook; 3) Además, habrá una prueba teórica final de toda la materia mostrada en el curso.

### 5. HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

---

La calificación final de la convocatoria ordinaria se realizará en función a los siguientes puntos: La asistencia, realización de ejercicios y videobook (30%) y los conocimientos asimilados durante el curso que se verán reflejados en la prueba final (70%).