**PROGRAMA AÑO LECTIVO 2018.**

*Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño.*

|  |  |
| --- | --- |
| **Grupo de carreras de** | Artes del Espectáculo |
| **Carrera** | Teatro |
| **Plan de estudios Ord. N°** | 23/99-C.D. y 66/05. C.S. |
| **Espacio Curricular** | Técnicas Corporales II |
| **Carga horaria total** | 96 horas |
| **Carga horaria semanal** | 3 horas semanales  |
| **Curso** | Segundo |
| **Régimen de cursado** | Anual |
| **Carácter** | Obligatoria |
| **Año académico** | 2020/ 2021 |

|  |
| --- |
| **CORRELATIVIDADES PARA EL CURSADO.** |
| **Debe tener aprobada**  |  |
| **Debe tener cursada regular o no regular** | Técnicas Corporales I |

|  |
| --- |
| **CORRELATIVIDADES PARA LA EVALUACIÒN.** |
| **Debe aprobar previamente**  | Técnicas Corporales I e Improvisación I |

|  |  |
| --- | --- |
| **Equipo de Cátedra** |  |
| **Horario de clase**  | Jueves de 16hs a 21hs |
| **Horario de consulta**  | Martes y jueves de 8-30 hasta 10-30 |

|  |
| --- |
| 1. **MARCO TEÓRICO REFERENCIAL.**
 |
| **Presentación de la materia**La organicidad, la representación viva, solo es posible cuando la dramaturgia es escrita o re escrita desde el cuerpo del actor. Es el trabajo previo pre expresivo, la presencia del actor actriz expandidos, quienes definen gran parte de lo que sucederá en la escena. Hay un concepto central en el planteo del desarrollo de Técnicas Corporales II, que es el ***integrar*** los ejes, contenidos, técnicas y objetivos de esta materia al resto de las materias y a cualquier estética o plataforma de trabajo del actor-actriz.Luego de un primer año de técnicas específicas (Suzuki, las partituras de Meyerhold y el equilibrista, etc.) que confrontan al ingresante de carrera con la necesidad del entrenamiento y habiendo accedido, les estudiantes de primer año, al autoconocimiento del cuerpo entrenado, descubriendo limitaciones y potenciales para un comportamiento escénico creíble., surge el interrogante:- ¿Cuáles son los desafíos pedagógicos para las Técnicas Corporales de Segundo año? - ¿Cómo generar un marco de praxis y teoría con una vuelta en espiral creciente, en cuanto a los desafíos que se le presentan el profesional en formación de nuestro tiempo y lugar?En una materia como las que nos compete, buena parte de la respuesta centrara en la experiencia y en la vivencia corporal del ciclo lectivo. A continuación de un primer año en que les estudiantes comprenden el valor de su autonomía, lo que significa el compromiso personal en el trabajo corporal continúo de técnicas específicas, y el modo en que esto incidirá en el resultado de la dinámica grupal. En *Técnicas Corporales II* ***la meta es que los ejes y contenidos trabajados puedan disponerse en la composición de un personaje, hacerlo consciente a cualquier tipo de género o estilo, y adecuado a cualquier plataforma escénica***. En segundo año trabajamos desde una práctica corporal integradora, indistintamente de la estética o plataforma del trabajo, entendiendo de antemano que todo teatro es físico. Se trabajará la conciencia de la medida, de la mesura, el cuerpo en el aquí y ahora, sea cual fuere el ámbito de representación: extra cotidiana, cotidiana, virtuosa, o la combinación entre ellas, en un mega escenario, un teatro intimista, frente a una cámara, todas requieren la vitalidad y conciencia corporal del actuante. En ese sentido, el aporte de **Eugenio Barba, con los principios que retornan, comunes a las tradiciones teatrales, es indiscutible por su investigación y praxis, y es por ello que “La Canoa de papel” es texto de referencia en esta materia.** (lo cual no quiere decir, como en cualquiera de los textos sugeridos, que adherimos al 100x100 de los dichos) **.** El entrenamiento del pensamiento-acción en la composición de partituras, en un trabajo de **“improvisación, selección y ajuste”** como modalidad de búsqueda, es compatible al método de las acciones físicas de Stanivlasky, al de Raúl Serrano o cualquier otro método que pretenda la organicidad en la escena, capaz de representar cuantas veces sea necesario un personaje, como si fuese la primera vez. La **improvisació**n es el disparador de la construcción y búsqueda de la dramaturgia del actor, más a la hora de actuar, la **precisión** y el **ajuste** del trabajo dejara un margen de pequeñas instancias librados al azar.**.** En consonancia con la cátedra de Improvisación II, aunque hoy se habla, de no actuación o no representación (sin discutir el camino de esta praxis) es importante que el estudiante de segundo año transite la construcción corporal del **personaje, y la conciencia del mismo, adaptable a cualquier estética o plataforma de acción****Importante:** En el transcurso del trabajo, se descubren límites y posibilidades. Para evolucionar en un marco de salud integral, es necesario el acompañamiento médico preventivo y/o terapéutico. Territorio en que el docente colabora, más se ve excedido en el rol. Se sugiere un médico de cabecera que avale las posibilidades de trabajo. **1.1. Objetivo General:**Transformar el espacio desde el propio cuerpo con partituras teatrales que integren lenguajes artísticos, componiendo desde el movimiento y la acción, según la demande de la escena y el personaje.**1.1.2. Objetivos Específicos:*** Componer partituras corporales, integrando progresivamente el sonido, la voz y el texto.
* Incorporar a las partituras los ejes del entrenamiento y de la antropología teatral trabajados.
* Diseñar partituras corporales como un método integrador al resto de las materias.
* Crear la partitura progresivamente mediante la secuencia metodológica de la **improvisación, la selección y el ajuste.**
* Identificar, reproducir y recrear partituras como una posibilidad concreta de abordar orgánicamente un personaje.
* Utilizar partituras personales realizadas como una valiosa herramienta de aproximación a la dinámica de los dúos y de la escena grupal
* Integrar las técnicas corporales y la partitura, a los **diversos ámbitos, estéticas, y plataformas de actuación.** **Desmitificar la idea de la materia restringida a un tipo de actuación, promoviendo desde la teoría y la práctica, que toda actuación es corporal**.

**1.2. Contenidos: a)** La percepción sensorial interna. **b)** La construcción y estructuración temporo-espacial**:** desplazamientos, direccionalidad y proyección. **c)** La partitura, su identificación, reproducción y recreación. **d)** La construcción corporal del personaje.**El sujeto se construye por lo que siente, piensa, desea e imagina, pero solo desde su accionar, un actor/actriz *“es* “en la escena. Aún desde la sublime quietud.****1.2.1. El entrenamiento**: como una forma profesional de vivir sostenido en los siguientes principios**:** a) El entrenamiento propone un plan personal de superación que propicia la unidad cuerpo-mente a la hora de accionar. b) La autonomía del entrenamiento personal potencia la dinámica grupal. c) El entrenamiento organizado alumbra habilidades compositivas desde un abordaje integral. Un actor/actriz se ve exigido/a trabajar su cuerpo de modo sistémico, con una gran diversidad de códigos emisores. **El desarrollo de una corporalidad disponible, flexible, eutónica, confiera sentido a los *“porqué”,* los *“para qué”* y al *“cómo”,* de la escena.**Elementos de la **música, acrobacia y destreza** serán entrenados como elementos aportantes a la actuación. La musicalidad de una escena, el ritmo de un personaje, la melodía de un texto. Se entrenarán principios básicos de la **acrobacia y la destreza**, no en aras de un teatro virtuoso, pero si mejorando la agilidad, el equilibrio, los impulsos, el ritmo y la decisión corporal. En definitiva, entrenar la pre expresividad y expresividad tanto para una actuación naturalista, como para un teatro centrado en la extra- cotidianeidad. **1.3. Desarrollo del cursado en tres Módulos.*** **PRIMER MODULO.** Partitura corporal de un mínimo de 8 a 10 acciones.
* **SEGUNDO MODULO.** El Binomio. Partitura corporal de acciones con sonido.
* **TERCER MODULO.** Partitura personal integrada, como disparador a un trabajo grupal con texto y personaje.
 |

|  |
| --- |
| 1. **EXPECTATIVAS DE LOGRO.**
 |
| El trabajo de Técnicas Corporales I focaliza en la toma de conciencia corporal kinestésica (interoceptiva, propioceptiva y exteroceptiva) en quietud y movimiento, vinculada a tiempo y espacio, consolidando autonomía corporal en búsquedas creativas desde el **actor-actriz** en primera persona. Técnicas específicas que amplían sus facultades **pre-expresivas**. En una continuidad evolutiva, en Técnicas **Corporales II** propone, profundizar los contenidos que le permitan al estudiante disponer de los recursos desde el **personaje, con conciencia a las demandas del género y la plataforma de trabajo.** Técnicas que amplían el carácter **expresivo** para la escena. **Definir un personaje antes de tiempo, puede resultar un cliché**. **La cátedra provee ejercicios para encontrarnos en una construcción corporal orgánica del mismo.**Teniendo en cuenta el aporte de Eugenio Barba en la formación del actor, se trabajarán ejes de la antropología teatral en la formación de la segunda naturaleza del actor**.** La **extra cotidianeidad**, un BIOS distinto al de la vida cotidiana.**Módulo Uno: partitura corporal** * Entrenamiento disciplinado como eje integrador de cuerpo, mente, y área socio afectiva para la composición.
* Integrar los Principios que retornan de la Antropología Teatral, por el indiscutible aporte de Eugenio Barba al desarrollo del aprendizaje actoral.
* Incorporar los diferentes grados de la **improvisación** de las acciones, como búsqueda, antes de la **selección** y al **ajuste** de las mismas.
* Organizar partituras corporales, divididas en sub partituras y en micro partituras, que permitan crear y recrear las acciones, cuantas veces sea necesario.
* Desarrollar la acción transformadora sostenida en imágenes internas.
* Entrenar las acciones con un inicio, desarrollo, y final, en complejidad creciente, a disposición de un personaje.
* **Crear en función del tiempo y el espacio, y su consecuente transformación.**

**Módulo Dos: El binomio con sonido y la aproximación al personaje****El trabajo del segundo modulo se realiza en parejas y se construye a partir de lo realizado en el primero. La aproximación inicial se realiza en la primera capa, una improvisación como disparador, en que cada une ofrece su partitura, otorgando y recibiendo la propuesta del compañere a la nueva creación, para luego seleccionar y ajustar con precisión lo elaborado. La profundización en el trabajo del binomio, integra los ejes de la estructura dramática, el sonido en la voz como cuerpo, las circunstancias dadas, y el conflicto que nos direcciona a la composición y perfil del personaje** Sonorizar la partitura corporal a través de la voz, la voz como cuerpo.* Proyectar el sonido desde el cuerpo y no a la inversa.
* Cantar una canción a elección desde el impulso corporal, ejercitar las variables: ritmo, velocidad, amplitud, miniaturización, pausas, calidades de energías, asociación, disociación y contrapuntos.
* Integrar el sonido a la partitura corporal de modo fluido utilizando variables de timbre, tono y color.

**Módulo Tres:**  **Escena grupal*** Disponer del trabajo a la diversidad de géneros, estéticas, estilos directores y plataformas de actuación, sin dogmatismos ni restricciones a un teatro en especial.
* Disponer la o las partituras personales y entramarlas a la escena grupal.
* Asimilar las variables que intervienen ante el fenómeno de la creación del personaje **(caminatas, traslados, impulso, equilibrio, ritmo, cámara lenta, energía animus y anima, tempo, manejo del espacio) e integrarlas en su accionar características y rasgos físico, sociológicos y psicológicos.**
* Integrar la música y sus elementos constitutivos a la partitura: la musicalidad de una obra, el ritmo de un personaje, la melodía de un texto.
* Integrar el texto, el espacio, los objetos en la organización de la partitura dramática
 |

|  |
| --- |
| 1. **CONTENIDOS CONCEPTUALES.**
 |
| * Apoderarse del entrenamiento como un modo de vida y búsqueda profesional.
* La segunda naturaleza del actor, el cuerpo escénico. Puesta en marcha, el inicio del aquí y ahora**:** la respiración, la mirada focalizada, el equilibrio.
* Técnicas extra cotidianas.
* La dramaturgia del cuerpo.
* La composición desde un actor disponible**:** Pre expresividad.
* La composición corporal del personaje: su cuerpo poético y escénico expresivo.
* **Las calidades de energía: la quietud principio sublime de todo, la velocidad máxima, la cámara lenta, el stop y la reverberación, la resistencia del agua, del aire, de la arena, el SATS y su analogía postural con el deporte.**
* **Improvisación-selección y ajuste**: un modo orgánico de búsqueda.
* La integración del arte en general. El abordaje al campo creativo como un todo.

**3.1.Módulo Uno. La Partitura. La palabra del cuerpo en acciones.*** **El pensamiento acción como unidad de la organicidad.**
* **Exploración senso-perceptiva.**
* **La percepción sensorial y las imágenes durante la construcción: vinculación de imagen interna con acción externa.**
* **El gesto, la gestualidad, la expresión.**
* **La conciencia corporal a los diversos ámbitos y plataformas de representación, la mesura, la medida, la maximización, la miniaturización.**
* **El manejo de la energía y la modulación de amplitud, intensidad velocidad, y ritmo.**

**3.2. Módulo Dos. La partitura sonora. El binomio*** El cuerpo como resonador, la voz desde el cuerpo.

**3.3. Módulo Tres. La partitura personal a disposición de la dinámica grupal y la creación colectiva.*** **Construcción corporal del personaje atento a la estructura dramática: Acción, sujeto, texto, entorno, conflicto.**
 |
| **3.A. CONTENIDOS PROCEDIMENTALES.** |
| * **Lectura** desde el inicio del cursado**:** **el programa, plan de laboro y material teórico específico que acompañara cada módulo.**
* **Articulación** de la teoría con la práctica en cada encuentro.
* **Integración** al resto de las materias.
* **Registro** escrito y fílmico, personal y grupal, aula virtual, soporte de plataformas audiovisuales complementarias.

**El alma procedimental en la composición:** la **entrega** en la improvisación, la **decisión** en la selección, la **perseverancia** en el ajuste.**Módulo Uno**: ***Partitura Corporal.***La partitura corporal y el personaje. Producción de partituras de acciones.**Primer Capa**: un cuerpo disponible y decidido, ejercicios en orden de complejidad creciente para la organización del Cuerpo en escena, ejercicios pre-expresivos individuales y colectivos: mirada, foco, acción reacción, peso, traslado, lanzamiento con y sin objeto concreto. La dimensión creativa extra cotidiana del cuerpo.Activación del centro. Los apoyos externos e internos. Alineación postural. Ajuste postural. Regulación tónica. Percepción del todo en la utilización de un segmento corporal. Las graduaciones de potencia. La calidad y textura de los movimientos. Las técnicas básicas con capacidad adaptativa a la escena.**Ejercitación:** Respiración: relajación-concentración-creatividad. Equilibrio: equilibrio extra cotidiano en la presencia dilatada. Impulso: pensamiento-acción como unidad. Sats: pre actuación, pre impulso. Ritmo: continuo, percusivo, ritmo desenfrenado, ritmo ligero, el equilibrista. Flexibilidad y destreza a disposición del personaje y la escena. La acción sostenida en la imagen orienta los ¿por qué?, ¿para qué?, y ¿cómo? de la escena. Dinámicas de praxis y registro, la teoría en la práctica: constatación y reflexión. **Módulo Dos: *El binomio Partitura Sonora- Vocal***.**Segunda Capa:** Integración de sonido vocal con la partitura. El sonido y la voz como cuerpo.Partitura vocal brotando de la acción corporal. Adecuación del sonido y la voz como impulso corporal. Posibilidad de modificar la partitura en función de la fluidez sonora. **Ejercitación:** entrenamiento vocal, grupal e individual, previos al trabajo de la partitura sonora. Exploración, asociación, disociación corporo-vocal. Dinámicas de praxis y registro, la teoría en la práctica: constatación y reflexión. **Módulo Tres: *Escena grupal.*****Tercer Capa:** Montaje grupal, construcción de materiales escénicos. Integración del texto y sus posibilidades. Adecuación del entrenamiento y la partitura personal al montaje colectivo. El encuentro desde los cuerpos y las partituras. La estructura dramática y sus componentes. La **improvisación, la selección y el ajuste** como eje metodológico de la construcción colectiva.**Ejercitación:** Aproximación lúdica con ejercicios de resolución grupal; **1 la mancha, 2 arrojar y recibir, 3 la danza del viento, 4 traslados de mimesis, coro y corifeo. Dinámicas de praxis y registro, la teoría en la práctica: constatación y reflexión.**  |

|  |
| --- |
| **3. B. CONTENIDOS ACTITUDINALES.** |
| El gozo, referido al disfrute de la entrega en las clases, y las producciones.* Respeto del horario, por el tiempo ajeno y el propio.
* Apreciación crítica y reflexiva del material teórico y la necesidad de su entramado con la praxis, en retroalimentación.
* Enaltecer lo vocacional de modo activo.
* Ponderar al entrenamiento y la formación continua en aras del desarrollo profesional.
* La repetición como eje del trabajo teatral.
* La autocrítica como posibilidad de crecimiento.
* Identificación de limitaciones conceptuales y técnicas.
* Revalorizar las propias capacidades y debilidades para potenciar los primeros y mejorar los segundos.
* Registro fílmico y escrito**,** la observación, la reflexión y corrección.
* Respeto por la exposición de todos, y cada uno, como entrega.
* Compromiso grupal en la observación y el análisis compartido.
* Fundamentación teórica y técnica en las devoluciones.
* Capitalización del análisis de cada trabajo para tod@s.
* Valorar la lectura como habito.
* Concurrencia a productos artísticos y teatrales con asiduidad.
* Compromiso con la continuidad y desarrollo de la Universidad pública.
 |

|  |
| --- |
| **4.ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA.** |
| ***“Lo único que podemos transmitir es la vía que hemos recorrido"*.** Eugenio Barba.**4. a.** Acompañamiento docente a las necesidades individuales y grupales.**4. b.** Promover desde la cátedra la conciencia de un marco saludable de trabajo, tarea en la que el docente sugiere y colabora.**4. c.** Inicio con ejercicios de respiración para disponernos al aquí y ahora.**4. d**. Entrenamiento sostenido como hábito. Cada estudiante se apropia la ejercitación de una manera singular. Esta singularidad predispone y enriquece la dinámica grupal. Entrenar una hora diaria como mínimo, para estar disponibles.**4. e.** Modalidad de cátedra-taller.**4. f.** Diseño y selección de ejercicios: el tránsito de cada ejercicio, el docente brinda consigna para el desarrollo y la apropiación vivencial del mismo. En la repetición de los ejercicios operan cambios cuánticos. Los ejercicios en complejidad creciente amplían la **triada: acción/imagen/ficción.****4. g.** Ejercicios y obstáculos: El entrenamiento y la repetición otorgan una mirada focalizada de los principios que retornan de la Antropología teatral. Este proceso del trabajo técnico nos revela obstáculos**,** la fuerza, la resistencia, la flexibilidad, la imaginación ¿Dónde debo hacer foco? ¿Cuáles son mis desafíos?**4. h. La lectura y re lectura del programa, del plan de laboro, y de la bibliografía de referencia desde el primer día, amplía la conciencia de cuerpo.****4. i. Registro escrito del proceso de trabajo. El cuerpo aprende desde el cuerpo. El registro de un diario personal completa el aprendizaje.** En cada clase, durante la entrada en calor, un alumno explicita el registro con los ejes de la clase anterior (aprender a escuchar mientras se ejercita, sin distraer la mirada).**4. j. El registro fílmico de los propios trabajos y la observación de escenas filmadas, amplían la conciencia y valoración corporal. Mesura y amplitud. Aprender a observarnos y diferenciar el tono de las actuaciones teatrales filmadas, al tono de las actuaciones para cámara de productos audiovisuales.****4. k. Entrenar, accionar, leer y registrar** amplía la capacidad de dar sentido y significado a los ¿qué?, ¿por qué?, ¿para qué?, y ¿cómo? de la escena.**4. l.** Desarrollo del cursado en tres módulos: los dos primeros; repaso de los ejes básicos de trabajo y composición de partitura sin y con sonido abarcan el primer tercio del año. El tercer módulo, más extenso, composición grupal con la búsqueda del personaje. Este módulo, propone la notable incidencia que tiene el cuerpo expresivo del actor/actriz, en la redefinición de todo texto dramático. En nuestra propuesta de cátedra que así sea. |

|  |
| --- |
| **5. EVALUACIÓN.**  |
| * Cursado presencial anual de 3 horas semanales.
* Complementación de registro y aula virtual semanal.
* Los alumnos que cumplan con el 75 % de las clases, el registro semanal y los tres módulos aprobados, promocionarán la materia.
* Los estudiantes con el 75% del cursado y alguna de las instancias no aprobadas (prácticos o módulos) queda en condición de Regular y deberá rendir en mesa examinadora para aprobar la materia.
* Los estudiantes que no aprueben la materia Técnicas Corporales I, hasta las mesas de septiembre del año de cursado, deberán presentarse en mesa de examen en condición de Regular.
* Los estudiantes con menos del 75% del cursado quedaran en condición de libre y deberán recursar la materia. En condiciones excepcionales se podrá rendir en condición de libres. En dichos casos, al momento de rendir, deberán abordar la materia ajustándose a las necesidades del programa de ese momento y con consultas previas.

Dadas las características de cátedra-taller con eje en la praxis, lo cual condiciona un aprendizaje en espiral ascendente a partir de cada encuentro, se sugiere el cursado de la totalidad de las clases.**5.1. Contenidos a evaluar:*** Utilización de los recursos incorporados en la cátedra: la transformación espacial desde el propio cuerpo. La capacidad de componer partituras que integren los lenguajes artísticos. La composición corporal de un personaje desde el movimiento y la acción.
* Claridad conceptual de la teoría y entramado con la praxis. Incorporación a las partituras de los ejes del entrenamiento y de la antropología teatral trabajados.
* Decisión en el trabajo corporal más allá de los resultados.
* Capacidad de superar obstáculos en función de la tarea.
* Capacidad de trabajo en equipo utilizando partituras personales como valiosa herramienta de aproximación a la dinámica grupal.
* Capacidad de capitalizar contenidos y ejes de la materia en la construcción de partituras. Desmitificación de la materia a un tipo de actuación, promoviendo desde la teoría y la praxis que toda actuación es corporal.

**5.2. Criterios de evaluación:****5.2.1**. **Evaluación diagnóstica:** para las competencias previas, se realizará repaso centrado en los contenidos trabajados en Corporales I.**5.2.2. Evaluación formativa**: Se combina la evaluación del docente, de los pares entre sí y de autoevaluación, en las diferentes instancias del desarrollo. Al comienzo de cada clase, se comparte el registro de la clase anterior, al finalizar cada clase el alumno adjunta su registro escrito en carpeta y fílmico en ocasiones, en la página del grupo, y en el aula virtual.**5.3.Evaluación sumativa de tres módulos:**Con la posibilidad de una evaluación y devolución conjunta inter cátedras.**5.4. Módulos evaluativos:****Módulo Uno:** -Organización de una partitura de ocho a diez acciones en la posibilidad de su repetición. Construcción de acciones con claridad en cuanto a**:** inicio, desarrollo y conclusión de la misma, posición de cada segmento corporal, el Sats, la intensidad, y la velocidad en el transcurso de cada acción, el enlace y la orquestación de cada una en el conjunto.**Improvisación:** teniendo en cuenta los ejes trabajados: respiración, equilibrio, impulso y ritmo. S**elección de 8 acciones:** a) la sagrada quietud, b) la miniaturización, c) dosis de energía, d) velocidad, e) cámara lenta, f) el Stop, g)anima y animus, h)el extrañamiento: lo extra cotidiano. Seleccionadas las acciones, profundizar las imágenes**:** Los ¿por qué?, los ¿para qué? y el ¿cómo? desde la imagen. **Ajuste:** constancia en el ajuste. Los enlaces, contrastes y matices en**:** amplitud, calidad, intensidad, y velocidad de cada acción.**Indicadores de logro:**-Postura, flexibilidad, resistencia, fuerza, equilibrio, dosificación de la energía:-Conducta orgánica.-Calidad de movimiento.-Coherencia narrativa. -Manejo temporo espacial. -Aproximación a un personaje. -Capacidad de repetir la partitura de 8 a 10 acciones, enlazada un lapso de 7 minutos. -La importancia del manejo energético y la respiración para repetir y resistir.**Módulo Dos: El binomio, integrar en un trabajo compartido en parejas** Organización de la partitura de acciones, desde exploraciones y la integración cuerpo-voz. Sonorización de la partitura corporal. Voz como cuerpo. En este módulo “Técnicas Corporales II” se integra con la de “Vocales” (sumar herramientas, sin superponer criterios inter cátedras) el sonido proyectado desde el cuerpo y no a la inversa.**Indicadores de logro:** Capacidad de emitir sonidos integrados al movimiento y la acción con actitud saludable. -Capacidad de expresar estados integrando la voz con el movimiento y la acción. -Capacidad para generar variables de tono, timbre, color, desde el cuerpo en movimiento, con conciencia temporo-espacial. - Capacidad de integrar la partitura propia con la del compañer@ en una nueva propuesta. Capacidad de repetir la partitura de 8 a 10 acciones, enlazada una y otra vez, en un lapso de 7 minutos.**Módulo Tres:** Articulación de los logros en el primer y segundo módulo a una dinámica grupal con el eje en la composición de un personaje. Integrar la partitura corporal y vocal, al texto, la dramaturgia, y los demás elementos de la estructura dramática. (Articulado con la cátedra de Actuación).Puesta en escena de un trabajo grupal y la composición del personaje. El método de las acciones físicas y los fundamentos Antropológicos de Eugenio Barba como eje metodológico.**Indicadores de logro.** La responsabilidad en el trabajo personal para el resultado del trabajo compartido. - Asumir el entrenamiento personal para conseguir disponibilidad ante el grupo. -**Improvisar, seleccionar y ajustar** como propuesta de trabajo. -Integrar y adaptar la partitura personal al grupo y a un texto. -Consolidar la construcción Pre expresiva y expresiva al trabajo grupal.Trabajo grupal libremente, que puede ser común o no al de las otras materias prácticas.El trabajo final del tercer módulo podrá estar integrado con la cátedra de Vocales, Improvisación e Interpretación, con la posibilidad de una evaluación y devolución conjunta.**En los tres módulos, la evaluación del trabajo irá siempre acompañado de un material escrito que consta de tres partes:*** **Interpretación y resumen del material teórico entregado para dicho módulo**.
* **Descripción detallada de la partitura escrita, dibujada y filmada.**
* **Breve Conclusión integrando el material teórico y la incidencia em la composición.**

 Leer, accionar y registrar, como afianzamiento del aprendizaje adquirido.Reuniones inter cátedras articulan Técnicas Corporales, Improvisación, Vocales e Interpretación en objetivos y expectativa de logros. Una dinámica integradora, y no en estancos fragmentados. Las muestras de los módulos parciales serán observadas por el curso completo para capitalizadas desde la evaluación. |

|  |
| --- |
| **6.EXTENSIÓN Y/O VINCULACIÓN PRODUCTIVA.** |
| **6.1**.“Entrenando”: Un entrenamiento semanal, fuera del horario de clase. El training complementario incide en los resultados académicos y de producción artística general, cualitativa y cuantitativamente.**6.2.** Se integra en el proyecto: “Las corporales toman la facultad”. Una performance que se realizará con la participación de un grupo de alumnos de la carrera que cursan algún año de corporales, con la idea de mostrar producciones de la asignatura. |

|  |
| --- |
| **7. BIBLIOGRAFÍA.- material disponible en fotocopiadora y web-*****Biografía obligatoria*:****Módulo Uno:*** BARBA, Eugenio. **“La canoa de papel”.**(1992). Capítulo 3. *“Principios que retornan”* y Cap. 5,*“Energía, igual pensamiento”*.Pág.85 a 127. Grupo Editorial Gaceta, SA.
* Kemelmajer, José. **“Plan de Laboro de Técnicas Corporales II”.** (2018).
* PAVLOVSKY, Eduardo. **“El cuerpo como potencia”**. (2004). *“Cuaderno de Picadero Núm. 3”*. Pág.40 a 46. Instituto Nacional de Teatro. Buenos Aires.

**Módulo Dos:*** BARBA, Eugenio. **“La canoa de papel”.**(1992). Capítulo 6. *“Un cuerpo dilatado”*. Grupo Editorial Gaceta, SA.
* BARBA, Eugenio. **“La canoa de papel”.**(1992). Capítulo 7, *“Un teatro construido sin piedras ni ladrillos”*. Grupo Editorial Gaceta, SA.
* Kemelmajer, José. **“Plan de Laboro y programa de Técnicas Corporales II”.** (2020 /2021).
* LUGO RUIZ, Marcela y BAUTISTA, Fidel. (1994).**“Desarrollo profesional de la voz”** Capitulo XX. *“Técnica de la voz”* J. Grotowski, Pág.505 a 556. Editorial Escenología.

**Módulo Tres:** * BARBA, Eugenio. **“La canoa de papel”.**(1992). Capítulo 7, *“Un teatro construido sin piedras ni ladrillos”*. Grupo Editorial Gaceta, SA.
* Kemelmajer, José. **“Plan de Laboro y programa de Técnicas Corporales II”.** (2020/2021).
* SERRANO, Raúl. (2004). “**Nuevas tesis sobre Stanislavski”**. *“La estructura dramática”.* Pág.181 a 276. Editorial ATUEL. Buenos Aires.
	+ ***Bibliografía optativa sugerida*:**
* BROOK, Peter. **“El espacio vacío”**(primeros capítulos). PDF.<https://www.primercapitulo.com/pdf/2016/381-el-espacio-vacio.pdf>
* STRASBERG, Lee**. “Un sueño de pasión .De la elaboración del método”***.* EMECE editores.1989-(Adjunto en fotocopiadora).

**Videos*** **“Ángel”**de A. de Jean Luc Besson. (Escena de 7 minutos)<https://youtu.be/pBDrLCtSR6g>
* Documental**“Aristas de la Vocación”**, (de 30 minutos). JAKO Y PALET Producciones**.** Dirección general y guión: Kemelmajer, José. Producción: DIUMENJO, Ricardo.

<https://www.youtube.com/watch?v=Qdr4b0-xO9w&t=82s>,<https://youtu.be/Qdr4b0-xO9w>* **“El secreto de sus ojos”. (**Dos escenas de 4 minutos cada una).

<https://www.youtube.com/watch?v=-4Ra2C0J318><https://youtu.be/Pn3P4x20XHc> |