



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

DEPARTAMENTO: ARTES

CÓDIGO N°: 0629

MATERIA: HISTORIA DEL TEATRO LATINOAMERICANO Y ARGENTINO (PLAN 1986)

HISTORIA DEL TEATRO-LATINOAMÉRICA Y ARGENTINA (PLAN 2019)

RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: PD

MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL

PROFESOR/A: LEONARDI, YANINA ANDREA

1° CUATRIMESTRE

AÑO: 2025

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
CÓDIGO N°: 0629

MATERIA: HISTORIA DEL TEATRO LATINOAMERICANO Y ARGENTINO (PLAN 1986)
HISTORIA DEL TEATRO - LATINOAMERICA Y ARGENTINA (PLAN 2019)

MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL
RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: PD
CARGA HORARIA: 96 HORAS
1° CUATRIMESTRE 2025

PROFESORA: DRA. LEONARDI, YANINA ANDREA

EQUIPO DOCENTE¹:

JEFA DE TRABAJOS PRÁCTICOS: LIC. Y PROF. FISCHER, PATRICIA VERÓNICA
AYUDANTE DE 1°: LIC. HEREDIA, MARÍA FLORENCIA.

TEMA DEL PROGRAMA: “El teatro argentino y latinoamericano desde los ‘60 a la actualidad: modernidad y posmodernidad”.

a. Fundamentación y descripción

La evidente relación que existe entre teatro y sociedad hacen casi innecesario explicitar una justificación que fundamente la investigación sociológica de esta actividad, eminentemente social. Esa relación es absolutamente clara en el caso del texto dramático, pero se torna aún más evidente en la puesta en escena por cuanto esta es una creación social por excelencia que establece un diálogo inmediato con sus distintos públicos.

La propuesta metodológica de la cátedra consiste en integrar dos realidades epistemológicas diferentes, pero necesariamente complementarias: la historia interna (que analiza la evolución de las formas, lo inmanente teatral) y la historia externa (que estudia la relación con el contexto social mediada por el campo intelectual y concretada a través de la recepción).

Este programa se propone concretar el estudio de la evolución del texto dramático y de la puesta en escena desde 1960 a la actualidad. En su desarrollo se especificarán, dentro del tipo de análisis propuesto, los alcances del intenso debate entre teatro y sociedad argentino e iberoamericano que tuvo lugar en estos cincuenta años. Se plantearán estrategias de análisis del texto dramático y de la puesta en escena que permitan acceder al conocimiento sistemático del fenómeno a través del estudio de los distintos niveles del texto: estructura profunda, estructura de superficie o intriga, aspecto verbal/aspecto espectacular y aspecto semántico. Estos niveles son jerárquicos y están vinculados por una relación dialéctica.

b. Objetivos:

¹ *Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.*

Objetivo general:

Promover el conocimiento crítico del teatro latinoamericano y argentino desde 1960 hasta la actualidad, a partir de los aportes de la sociología teatral y atendiendo a la relación que la producción, circulación y recepción de los textos dramáticos y espectaculares tienen con las sociedades latinoamericanas y argentina.

Objetivos particulares:

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

-Estudiar la conformación y dinámica de los sistemas y campos teatrales provinciales de la Argentina; sus modelos textuales y de puesta, su relación con el contexto social y con los diferentes tipos de recepción, sus continuidades y rupturas.

-Estimular la reflexión en torno a la emergencia de las manifestaciones culturales a partir de la actividad teatral latinoamericana y argentina.

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

c. Contenidos:

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

Unidad 2: Problemas de la modernidad y la posmodernidad en el teatro y el contexto social latinoamericano. Las diferentes concepciones de “vanguardia”. La posición de Peter Bürger: concepto de vanguardia histórica. Peculiaridad de la modernización latinoamericana: mezcla de los “nuevo” con lo popular y tradicional. La denominada “vanguardia social” del arte de los años 50 y los 60. La función social del arte según Brecht. El arte como práctica social. El grupo en reemplazo del “artista individual”. Su repercusión en Buenos Aires y las grandes ciudades latinoamericanas. La posmodernidad y Latinoamérica. Teatro de intertexto posmoderno. La teoría teatral posmoderna europea y su apropiación en el teatro latinoamericano.

Unidad 3: El sistema teatral del ‘60 en Latinoamérica: realismo y neovanguardia. Su especificidad con relación a los modelos europeos. El realismo como constante en el teatro latinoamericano y sus diversas concretizaciones en los ‘60: realismo reflexivo, poético, objetivista. Las poéticas de la neovanguardia. La experiencia del Di Tella. Desaparición del sistema del teatro independiente en Buenos Aires. Vigencia de estos modelos en la década siguiente. La puesta en escena en el período. El teatro en provincias: La Plata.

Unidad 4: El teatro del ‘70: continuidad del sistema iniciado en los sesenta. Textualidades dominantes: segunda fase del sistema teatral del ‘60. Intercambio de procedimientos entre realismo y neovanguardia.

Intensificación de la crítica al contexto. Teatro Abierto 1981: culminación y límite de la segunda fase. Consolidación de la creación colectiva surgida a mediados de los años '50. Injerencia del autoritarismo en los cambios de concepción de obra dramática. Teatro oficial de Buenos Aires: el microsistema de Kive Staiff. La puesta en escena en el período. El teatro en provincias: Mar del Plata.

Unidad 5: El teatro del '70: continuidad del sistema iniciado en los '60. Textualidades emergentes. Los nuevos intertextos. Poéticas del denominado teatro paródico al intertexto político. El teatro en los espacios marginales. La obra de Ricardo Monti. Teatro emergente latinoamericano. La puesta en escena en el período. El teatro en provincias: Tandil.

Unidad 6: El teatro del '80 y del '90: agotamiento y automatización del sistema teatral del sesenta. Emergencia de un nuevo teatro: sus diferentes poéticas. El teatro de resistencia y el de la desintegración. Resemantización de los modelos del teatro popular: el neosainete. El teatro de la parodia y el cuestionamiento. Teatro y posmodernidad en Latinoamérica. La puesta en escena en el período. El teatro en provincias: Córdoba.

d. BIBLIOGRAFÍA:

Unidad 1:

Lecturas obligatorias:

- 1) Pellettieri, Osvaldo, 2002. "Modelo de periodización del teatro argentino", en *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (1880-1930)*, vol. II. Buenos Aires, Galerna: 13-37.
- 2) Pellettieri, Osvaldo, 1992. "Relaciones entre las historias del teatro argentino y las transformaciones culturales del país", en *Gestos* 14, nov., 1992: 73-83.
- 3) Bourdieu, Pierre, 1983. *Campo de poder y proyecto creador*. Buenos Aires, Folios.
- 4) Pavis, Patrice, 2000. *El análisis de los espectáculos*. Barcelona, Paidós.
- 5) Fowler, Alistair, 1971. "Vida y muerte de las formas literarias" (traducción de: "The Life and Death of Literary Forms"), en *New Literary History*, II, 2 (Winter): 39-75.
- 6) Jandova, Jarmila y Emil Volek (ed., introducción y trad.), 2000. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Bogotá, Plaza & Janés: 117-203. (o ver ficha de cátedra)
- 7) Jauss, Hans Robert, 1976. *La literatura como provocación*. Barcelona, Península.
- 8) Williams, Raymond, 1980. "Dominante residual y emergente", en *Marxismo y Literatura*. Barcelona, Península: 143-150.
- 9) Tinianov, J., 1971. "Sobre la evolución literaria", en AAVV. *Antología del formalismo ruso*. Buenos Aires, CEAL: 28-46.
- 10) Apuntes para el análisis de la puesta en escena.
- 11) Cilento, Laura-Rodríguez, Martín, 2002. "Configuración del campo teatral (1884-1930)", en O. Pellettieri (Dir.), *Historia del teatro argentino en Buenos Aires. La emancipación cultural (188-1930)*. Vol. II. Buenos Aires, Galerna: 77-98).

Lecturas complementarias:

Juan Villegas, *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América* (Minneapolis: The Prisma Institute Inc., 1988); Marco De Marinis, "Problemas de semiótica teatral: la relación espectáculo-espectador", *Gestos*, 1, 1 (abril 1986: 11-23); Jean Duvignaud, *Sociología del teatro* (México: FCE, 1986); Alastair Fowler, "The Life and Death of Literary Forms", *New Literary History*, II, 2 (Winter 1971: 39-75); Anne Marie Gourdon, "Le public face a la experience de creation collective au théâtre. Sa conception de l'improvisation", *Revue d'Esthetique*, 1-2 (1977: 221-228); Noé Jitrik, *Producción literaria y producción social* (Buenos Aires: Sudamericana, 1975); Pierre Zima, "De la estructura textual a la estructura social. Contribuciones formalistas y estructuralistas a la sociología de la literatura", *Revue d'Esthetique*, 2/3 (1976); Patrice Pavis, *Voix et images de la scene (Pour une semiologie de la reception)*, (Lille : Presses

Universitaires, 1985); Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, (Bruseles: Editions Labor/Fernand Nathen, 1986); Jean Marie Pradier, "Ritología de las emociones", *Conjunto*, 101 (julio-dic. 1995 : 3-10).

Unidad 2:

Lecturas obligatorias:

- 1) Bürger, Peter, 1981. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.
- 2) Brecht, Bertolt, 1976. "La producción del arte y de la gloria. Contra la gloria 'orgánica', por la organización", selección y traducción de Ricardo Piglia, en *Crisis*, 2, 22: 48-51.
- 3) Cornago, Óscar, 2005. "¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad", *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, Universidad de Buenos Aires, año I, N°1, agosto 2005. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9684>
- 4) Cornago, Óscar, 2006. "Teatro postdramático: las resistencias de la representación", en *Archivo ARTEA*. Disponible en: <https://archivoarte.uclm.es/textos/teatro-postdramatico-las-resistencias-de-la-representacion/>
- 5) Cornago, Óscar, "Para una crítica del concepto de postdramaticidad", en *Revista El apuntador*. Disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1dKOu2HP1nttHWp4lreCnrFcoBajmr8zd/view?usp=sharing>
- 6) Dotti, Jorge, 1993. "Nuestra posmodernidad indigente", en *Espacios de Crítica y Producción*, 12 (junio-julio): 3-8.
- 7) Pellettieri, Osvaldo, 1995. "La modernidad dramática y teatral latinoamericana", en O. Pellettieri (ed.), *Teatro latinoamericano de los '70. Autoritarismo, cuestionamiento y cambio*. Buenos Aires, Corregidor: 21-64.
- 8) Pellettieri Osvaldo, 1996. "La puesta en escena actual en Buenos Aires", en O. Pellettieri y E. Rovner (eds.), *La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral*. Buenos Aires, Galerna/GETEA/CITI: 65-78.
- 9) Patrice Pavis, 1996. "¿Qué teorías para qué puestas en escena?", en O. Pellettieri (ed.), *La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral*. Buenos Aires, Galerna/GETEA/CITI: 22-53.
- 10) Patrice Pavis, 2008. "Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?", en *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, Universidad de Buenos Aires, año IV, N.º 7, julio 2008. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9423>

Lecturas complementarias:

Umberto Eco, "Experimentalismo y vanguardia", en *La definición del arte* (Barcelona: Planeta-Agostini, 1984); Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia* (Madrid: Revista de Occidente, 1974); Eduardo Sanguineti, *Por una vanguardia revolucionaria* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972); Sonia Gutiérrez, *Teatro popular y cambio social en América Latina* (Costa Rica: Ed. Universitaria Centroamericana, 1974); Rine Leal, *La dramaturgia de Escambray* (La Habana: Letras Cubanas, 1984); *Breve Historia del Teatro Cubano* (La Habana: Letras Cubanas, 1980) 174-188; Beatriz J. Rizk, *El nuevo teatro latinoamericano* (Minneapolis: The Prisma Institute, 1989); Omar Baliño Cedré, *La aventura del Escambray* (La Habana: Ed. José Martí, 1994); Laurette Séjourné, *Teatro Escambray: una experiencia* (La Habana: Ciencias Sociales, 1977). O. Pellettieri, "El teatro latinoamericano del futuro", *Cuadernos del GETEA*, n° 1, 1990: 3-16; Patrice Pavis, "Posmodernidad y puesta en escena", *CELCIT Teatro* (1990: 58-61); Patrice Pavis, "La herencia clásica del teatro posmoderno", *Apuntes*, n° 101 (primavera 90-verano 91: 117-127); AA.VV. "Posmodernidad y representación escénica", *Gestos*, 10, n° 19 (abril 1995: 12-129).

Unidad 3:

Lecturas obligatorias:

- 1) Roberto Cossa (argentino) *Nuestro fin de semana* (1964).
- 2) Griselda Gambaro (argentina) *El desatino* (1965).
- 3) José Triana (cubano) *La noche de los asesinos* (1966).

4) Emilio Carballido (mexicano) *Yo también hablo de la rosa* (1966).

Un texto a determinar en trabajos prácticos entre los siguientes:

Manuel J. Arce (guatemalteco) *Delito, condena y ejecución de una gallina* (1969); Carlos Maggi (uruguayo) *El patio de la Torcaza* (1968); Elena Garro (mexicana) *Felipe Ángeles* (1967) y *Los perros* (1965); Oscar Viale (argentino) *El grito pelado* (1967); Mauricio Rosencof (uruguayo) *Los caballos* (1967) y *Las ranas* (1961); Griselda Gambaro (argentina) *Las paredes* (1966) y *Los siameses* (1967); Germán Rozenmacher (argentino) *Réquiem para un viernes a la noche* (1964), Isadora Aguirre (chilena) *Los papeleros* (1963); Marta Minujin (argentina) *La menesunda* (1965) y *El batacazo* (1965).

Lecturas complementarias:

John King, *El Di Tella y el desarrollo argentino en la década del sesenta* (Buenos Aires: Guglianone, 1985); Jean Franco, “Modernización, resistencia y revolución. La producción de los años sesenta”, *Escritura*, II, n° 3 (enero-julio 1977: 3-19); Perla Zayas de Lima, *Relevamiento del teatro argentino (1943-1975)* (Buenos Aires: Rodolfo Alonso, 1983); Diana Taylor, *En búsqueda de una imagen. Ensayos críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana* (Ottawa: Girol Books, 1989); Jorge A. Dubatti, “El teatro del absurdo en Latinoamérica”, *Espacio de Crítica e Investigación Teatral*, 4 n° 8 (octubre 1990: 115-123); O. Pellettieri (comp.) *Teatro argentino de los sesenta. Polémica, continuidad y ruptura* (Buenos Aires: Corregidor, 1990); O. Pellettieri, “Estilización y absurdo: Los siameses”, *La Escena Latinoamericana*, 4 (mayo 1990: 17-21); David W. Foster, “Verdad vs. ficción en *El juicio*, de Vicente Leñero”, en *Estudios sobre teatro mexicano contemporáneo* (New York: Peter Lang Publishing Inc, 1984: 53-67); O. Pellettieri, “El realismo reflexivo sistemático o normativo: del realismo argentino preexistente a Miller”, en *De Eugene O'Neill al 'happening'*, Cuadernos del GETEA n° 6, Pellettieri y G. Woodyard (eds.) (Buenos Aires: Galerna, 1996: 35-45); O. Pellettieri, “Griselda Gambaro: de la neovanguardia al realismo crítico”, en G. Gambaro, *La malasangre* (Buenos Aires: Clásicos Huemul, 1994: 5-45); O. Pellettieri, “La recepción del teatro de Griselda Gambaro”, O. Pellettieri (ed.) *El teatro y sus claves* (Buenos Aires: Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1996: 117-125); M. F. Pinta, *Teatro expandido en el Di Tella. La escena experimental argentina en los años 60* (Buenos Aires: Biblos, 2013); Martín Rodríguez “Yo también hablo de la rosa de Emilio Carballido: la pobreza de la experiencia como motor revolucionario”, en O. Pellettieri (ed.), *Búsquedas y discursos* (Buenos Aires, Galerna, 2010: 169-175); Oscar Masotta, *Revolución en el arte: pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta* (Buenos Aires, Edhasa, 2004); Alicia Sánchez Distasio y Gustavo Radice “La Plata (1956-1976)”, en O. Pellettieri (Dir.) *Historia del Teatro Argentino en las provincias*. Vol. II (Buenos Aires, Galerna-INT, 2007: 31-74).

Unidad 4:

Lecturas obligatorias:

- 1) Eduardo Pavlovsky (argentino) *El Señor Galíndez* (1973).
- 2) Augusto Boal (brasileño) *Categorías de teatro popular* (1972); *El gran acuerdo internacional del tío patilludo* (1971).
- 3) Roberto Cossa (argentino) *La Nona* (1977).
- 4) José Ignacio Cabrujas (venezolano) *El día que me quieras* (1979).

Un texto a determinar en trabajos prácticos entre los siguientes:

Carlos M. Varela (uruguayo) *Alfonso y Clotilde* (1980); David Benavente (chileno) *Tres Marías y una Rosa* (1979); ICTUS, creación colectiva (chilena) *Cuántos años tiene un día* (1978); Roberto Cossa (argentino) *Gris de ausencia* (1981), Griselda Gambaro (argentina) *Decir sí* (1981); Jacobo Langsner (uruguayo) *Pater Noster* (1979); Grupo La Candelaria (colombiano) *Guadalupe años sin cuenta* (1976); Augusto Boal (brasileño) *Torquemada* (1972).

Lecturas complementarias:

Beatriz Rizk, *El nuevo teatro latinoamericano: una lectura histórica* (Minneapolis: The Prisma Institute, 1987); Raquel Carrió Ibietatorremendía, *Dramaturgia cubana contemporánea. Estudios críticos* (La Habana: Pueblo y Educación, 1988); Francisco Garzón Céspedes (comp) *El teatro latinoamericano de creación colectiva* (La Habana: Casa de las Américas, 1978); Beatriz Trastoy, “Sociedad y creación colectiva: el teatro de Enrique Buenaventura”, *Espacio*, 4 (julio 1988: 87-93); AA.VV. *El teatro de Eduardo Pavlovsky* (Buenos Aires: Búsqueda, 1981); Pedro Bravo Elizondo, *Teatro documental latinoamericano* (México: UNAM, 1982, 2 tomos); María Mercedes de Velasco, “La creación colectiva y la colonización cultural de América latina”, *Gestos*, 7 (abril 1989: 75-91); Lucía Garavito, “Guadalupe años sin cuenta: el lenguaje oral como instrumento de resistencia ideológica”, *Latin American Theatre Review*, 20/2 (Spring 1987: 5-16); Grupo La Candelaria, “Así trabajamos *Guadalupe años sin cuenta*”, *Conjunto*, 70 (octubre-diciembre 1986: 132-137); George Woodyard, “Eduardo Pavlovsky, los años tempranos”, O. Pellettieri (ed) *Teatro Argentino de los '60. Polémica, continuidad y ruptura* (Buenos Aires: Corregidor, 1990: 209-216); Lilian Tschudi, *Teatro argentino actual* (Buenos Aires: G. García Cambeyro, 1974); Orlando Rodríguez, “Venezuela, 1945-1987: la creación de un lenguaje propio”, M. Pérez Coterillo (dir), *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica* (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988, t. IV: 250-263); Gerardo Fernández, “Teatro San Martín de Buenos Aires: los cinco mil días de Kive Staiff”, *El Público*, 75 (octubre 1989: 39-42); Miguel A. Giella, *Teatro Abierto 81: teatro argentino bajo vigilancia* (Buenos Aires: Corregidor, 1991); Leonardo Azparren Giménez, *El teatro venezolano y otros teatros* (Caracas: Monte Ávila, 1979: 99-106); Rubén Monasterio, *Un enfoque crítico del teatro venezolano* (Caracas: Monte Ávila, 1989); Claudio Paolini, *Teatro Uruguayo y los pliegues de realismo* (Montevideo: Delta, 2014); Lorena Pino Mantilla, *La dramaturgia femenina venezolana Siglos XIX y XX*. Caracas: CELCIT. 1996, vol. 1); Revista *Teatro*, n° 24 (abril 1986) Número especial dedicado al Teatro Municipal General San Martín; O. Pellettieri (comp.), *Teatro latinoamericano de los 70* (Buenos Aires: Corregidor, 1995); O. Pellettieri, “Paso de dos de Eduardo Pavlovsky: un texto dramático remanente y una puesta eficaz”, en *Teatro argentino contemporáneo (1980-1990)* (Buenos Aires, Galerna, 1994: 63-72); O. Pellettieri, “El perfil del Teatro Municipal General San Martín”, *Theatron*, 2, n° 4: 13-14; Eduardo Pavlovsky, *La ética del cuerpo. Conversaciones con Jorge Dubatti* (Buenos Aires: Babilonia, 1994); Gustavo Geirola, *Teatralidad y experiencia política en América Latina* (Irvine: Gestos, 2000); Augusto Boal, *Técnicas latino-americanas de teatro popular* (San Pablo: Editora Hucitec, 1979); Augusto Boal, *Técnicas latinoamericanas de teatro popular* (Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2014); André Carreira, *El teatro callejero en la Argentina y en el Brasil democráticos de la década del 80: la pasión puesta en la calle* (Buenos Aires, Nueva Generación, 2003); Nicolás Fabiani y otros “Mar del Plata (1887-1955)” en O. Pellettieri (Dir.) *Historia del Teatro Argentino en las provincias*. Vol. II (Buenos Aires, Galerna-INT, 2007: 75-96); Gabriel Cabrejas, *Los años 60, un modelo para amar. Teatro y sociedad marplatense* (Mar del Plata, EUDEM, 2017).

Unidad 5:

Lecturas obligatorias:

- 1) Ricardo Monti (argentino) *Historia tendenciosa de la clase media* (1971); *La cortina de abalorios* (1981) y *Una historia tendenciosa* (1990).
- 2) Walter Operto (argentino) *Ceremonia al pie del obelisco* (1971).
- 3) Ricardo Prieto (uruguayo) *El huésped vacío* (1971).

Un texto a determinar en trabajos prácticos entre los siguientes:

Juan Radrigán (chileno) *Testimonios sobre la muerte de Sabina* (1979) y *El loco y la triste* (1980); Patricio Esteve (argentino) *La gran histeria nacional* (1972); José Agustín (mexicano) *Círculo vicioso* (1974); Oduvaldo Vianna Filho (brasileño) *Rasga corazón* (1972); Marco Antonio de la Parra (chileno) *Lo crudo, lo cocido y lo podrido* (1978), Guillermo Gentile (argentino) *Hablemos a calzón quitado* (1970); Gustavo Mesa

y Teatro Imagen (chilenos) *El último tren* (1978).

Lecturas complementarias:

María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius y Hernán Vidal, *Teatro chileno de la crisis institucional (1973-1980)* (Minnesota Latin American Series y CENECA, 1982); Grinor Rojo, *Muerte y resurrección del teatro chileno, 1973-1983* (Madrid: Libros del Meridión, 1985); Juan Villegas, “La no marginalidad de la marginalidad: teatro chileno contemporáneo”, *Alba de América*, 12-13 (julio 1989: 187-203); Néstor Tirri, “Los parricidas: Monti y Gentile”, en *Realismo y teatro argentino* (Buenos Aires: La Bastilla, 1973: 185-213); Beatriz Trastoy, “El teatro argentino de los últimos años: del parricidio al filicidio”, *Espacio*, 2 (abril 1987: 74-84); Alberto Vanasco, “Hablemos a calzón quitado de Guillermo Gentile”, *Macedonio* n° 12/13 (verano 1972: 91-92); Norma Franco Quiñones, “A manera de defensa: reportaje a Guillermo Gentile”, *Macedonio*, n° 12/13 (verano 1972: 92-94); Ricardo Monti, “El teatro, un espacio literario”, *Espacio*, n° 5 (abril 1989: 33-35); O. Pellettieri, “La concepción de la puesta en escena en la subfase de intercambio de procedimientos”, en O. Pellettieri (ed) *El teatro y su mundo* (Buenos Aires: Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1997: 257-269); O. Pellettieri, “El teatro paródico al intertexto político en Buenos Aires (1970-1972)”, *Latin American Theatre Review*, 30/1 (Fall 1996: 33-42); O. Pellettieri, “El teatro de Ricardo Monti: de la rectificación de la historia a la historia propia”, en Ricardo Monti, *Una historia tendenciosa* (Ottawa: Girol Books, 1993: 1-29); Roger Mirza y Gustavo Remedi (ed.), *La dictadura contra las tablas. Teatro uruguayo e historia reciente* (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009); Liliana Iriondo y Teresita Fuentes, “Tandil (1959-1981)”, en O. Pellettieri (Dir.) *Historia del Teatro Argentino en las provincias*. Vol. II (Buenos Aires, Galerna-INT, 2007: 96-112).

Unidad 6:

Lecturas obligatorias:

- 1) Ricardo Bartís (argentino) *Postales argentinas* (1988).
- 2) Sabina Berman (mexicana) *Krisis* (1990).
- 3) Raquel Diana (uruguaya) *Cuentos de hadas* (1998).
- 4) Cristián Soto (chileno) *La María Cochina tratada en libre comercio* (2005).

Un texto a determinar en trabajos prácticos entre los siguientes:

Rafael Spregelburd (argentino) *Remanente de invierno* (1995); Mario Vargas Llosa (peruano) *La Chunga* (1986); Ricardo Prieto (uruguayo) *El mago en el perfecto camino* (1985); Jorge Díaz (chileno) *Dicen que la distancia es el olvido* (1985); Víctor Viviescas (colombiano) *Ruleta rusa* (1993); Xavier Vidal (venezolano) *Su novela romántica en el aire* (1987); Pedro Torriente (cubano) *Manteca* (1993); Guillermo Schmidhuber (mexicano) *Por las tierras de Colón* (1986); Daniel Veronese (argentino) *Del maravilloso mundo de los animales* (1995); Sabina Berman (mexicana) *Entre villa y una mujer desnuda* (1992); Javier Daulte (argentino), *Martha Stutz* (1995, se publica en 1996); Daniel Veronese (argentino) *Cámara Gesell* (1993); Mauricio Kartun (argentino) *Rápido nocturno aire de foxtrot* (1999) y *El niño argentino* (2006); Humberto Tortonese y Alejandro Urdapilleta (argentinos) *La moribunda* (1997); Andrés Binetti y Mariano Saba (argentinos) *Trilogía Amateur* (2013) (*La patria fría, Después del aire, Al servicio de la comunidad*), Roberto Ramos Perea (puertorriqueño) *Mistiblú* (1990); Humberto Tortonese y Alejandro Urdapilleta, *La moribunda (una tragedia en cuatro estaciones)*.

Lecturas complementarias:

Jorge Dubatti, *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)* (Buenos Aires: Libros del Quirquincho, 1991); Patricio Esteve, “Postales argentinas”, *La Escena Latinoamericana*, n° 5 (diciembre 1990: 67-69); Ana M. V. R. Giustachini, “El teatro de resistencia: Una pasión sudamericana y *Postales argentinas*”, en *Cuadernos*

del GETEA n° 1 (1990: 55-72); Perla Zayas de Lima, “Mito, teatro y posmodernidad”, *Espacio*, n° 9 (abril 1991: 45-52); *Latin American Theatre Review* 24/2 (Spring 1991) Número especial dedicado al teatro argentino contemporáneo, O. Pellettieri (ed); Pellettieri, O. “*Postales argentinas: cambio y tradición en el sistema teatral argentino*”, en AA.VV. *El nuevo teatro latinoamericano* (Frankfort: Verveurt Verlag, 1991); Grace Dávila López, “El teatro secreto de Roberto Ramos-Perea”, en R. Ramos Perea, *Teatro secreto* (Puerto Rico: Gallo Galante, 1993: 1-19); Laurietz Seda, “Modernidad y posmodernidad en *Mistiblú*, de Roberto Ramos Perea”, *Gestos*, 11 n° 22 (1996: 105-121); R. Ramos Perea, “Carta de un dramaturgo latinoamericano a un crítico dramático ante el problema de la posmodernidad”, *Gestos*, 9, n° 17 (1994: 15-28); Franklin Rodríguez Abad, *Poética del teatro latinoamericano* (Quito: Abrapalabra, 1994: 113-151); Jacqueline E. Bixler, “The Postmodernization of History in the Theatre of Sabina Berman”, *Latin American Theatre Review*, 30/2 (Spring 1997: 45-60); Sharon Magnarelli, “Tea for Two: Performing History and Desire in Sabina Berman's *Entre Villa y una mujer desnuda*”, *Latin American Theatre Review*, 30/1 (Fall 1996: 55-74); Vicente Leñero, “Introducción” a *La nueva dramaturgia mexicana* (México: El Milagro, 1996: 9-39); Jacqueline E. Bixler, “Voces de crisis: tres dramaturgos mexicanos”, *Teatro XXI*, III, n° 4 (marzo-agosto 1997: 27-30); O. Pellettieri, “La puesta en escena argentina de los '80: realismo estilización y parodia”, en O. Pellettieri (ed.) *Teatro argentino de los 90* (Buenos Aires: Galerna/Espacio, 1992: 13-28); Mario Rojas, “La María Cochina Tratada en Libre Comercio de Cristian Soto y la utopía neoliberal”, *Teatro XXI*, n° 24 (2007: 24-28); Ma. Florencia Heredia, “Ética y dietética en Manteca de Pedro Alberto Torriente”, en R. Mirza (ed.), *Teatro y representación. Perspectivas contemporáneas sobre teoría, historia y crítica del teatro latinoamericano y europeo* (Montevideo, UDELAR, 2011: 65–70); Ma. Florencia Heredia y Delfina Fernández Frade, “Cuerpo e identidad en *María Cochina Tratada en Libre Comercio* (2004) de Cristián Soto”, en O. Pellettieri (ed.) *Búsquedas y discursos* (Buenos Aires, Galerna, 2010: 79-86); Cipriano Arguello Pitt, *Nuevas tendencias escénicas: teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez* (Córdoba, Ediciones DocumentA/Escénicas, 2006).

e. Organización del dictado de la materia:

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2025.

Materia de grado (Bimestrales, Cuatrimestrales y Anuales):

Las materias de grado pueden optar por dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual puede incluir actividades sincrónicas y asincrónicas. El porcentaje de virtualidad adoptado debe ser el mismo para todas las instancias de dictado (clases teóricas, clases prácticas, clases teórico-prácticas, etc.).

Además del porcentaje de virtualidad permitida, aquellas materias de grado que tengan más de 350 estudiantes inscriptos/as y no cuenten con una estructura de cátedra que permita desdoblarse las clases teóricas, deberán dictar en forma virtual sincrónica o asincrónica la totalidad de las clases teóricas. En caso de requerir el dictado presencial de la totalidad o una parte de las clases teóricas, estas materias podrán solicitar una excepción, que será analizada por el Departamento correspondiente en articulación con la Secretaría de Asuntos Académicos a fin de garantizar las mejores condiciones para la cursada.

El porcentaje de virtualidad y el tipo de actividades a realizar se informarán a través de la página web de cada carrera antes del inicio de la inscripción.

INFORMACIÓN ADICIONAL

La materia presenta una intensidad de 6 (seis) horas semanales: 4 (cuatro) a cargo de la profesora adjunta y 2 (dos) de las auxiliares de trabajos prácticos.

Se propiciará que lxs alumnxs se acerquen al teatro en tanto hecho vigente. Para lograrlo, además de las clases anteriormente señaladas, durante el desarrollo de la materia se concretará la asistencia a espectáculos teatrales, la descripción de puestas en escena y coloquios con figuras representativas de nuestro teatro en todos los rubros. La bibliografía general sobre teatro latinoamericano (historias, bibliografías, revistas, etc.) será provista en las clases teóricas; la bibliografía especial para Trabajos Prácticos será provista en los mismos por las docentes auxiliares.

f. Organización de la evaluación:

Régimen de PROMOCIÓN DIRECTA (PD)

Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17.

El **régimen de promoción directa** consta de 3 (tres) instancias de evaluación parcial. Las 3 instancias serán calificadas siguiendo los criterios establecidos en los artículos 39° y 40° del Reglamento Académico de la Facultad.

Aprobación de la materia:

La aprobación de la materia podrá realizarse cumplimentando los requisitos de alguna de las siguientes opciones:

Opción A

- Asistir al 80% de cada instancia que constituya la cursada (clases teóricas, clases prácticas, clases teórico-prácticas, etc.)
- Aprobar las 3 instancias de evaluación parcial con un promedio igual o superior a 7 puntos, sin registrar ningún aplazo.

Opción B

- Asistir al 75% de las clases de trabajos prácticos o equivalentes.
- Aprobar las 3 instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos en cada instancia, y obtener un promedio igual o superior a 4 (cuatro) y menor a 7 (siete) puntos entre las tres evaluaciones.
- Rendir un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Para ambos regímenes:

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos/as estudiantes que:

- hayan estado ausentes en una o más instancias de examen parcial;
- hayan desaprobado una instancia de examen parcial.

La desaprobación de más de una instancia de parcial constituye la pérdida de la regularidad y el/la estudiante deberá volver a cursar la materia.

Cumplido el recuperatorio, de no obtener una calificación de aprobado (mínimo de 4 puntos), el/la estudiante

deberá volver a inscribirse en la asignatura o rendir examen en calidad de libre. La nota del recuperatorio reemplaza a la nota del parcial original desaprobado o no rendido.

La corrección de las evaluaciones y trabajos prácticos escritos deberá efectuarse y ser puesta a disposición del/la estudiante en un plazo máximo de 3 (tres) semanas a partir de su realización o entrega.

VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:

Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la asignatura o rendir en calidad de libre. En la tercera presentación el/la estudiante podrá optar por la prueba escrita u oral.

A los fines de la instancia de EXAMEN FINAL, la vigencia de la regularidad de la materia será de 4 (cuatro) años. Cumplido este plazo el/la estudiante deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS: El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y el equipo docente de la materia.

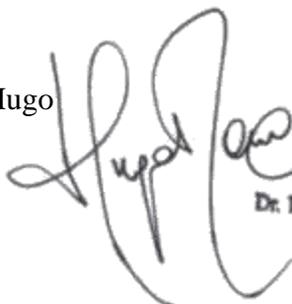


Firma

Aclaración: Dra. Yanina Andrea Leonardi

Cargo: Adjunta a cargo

Dr. Hugo
Director



Mancuso
Carrera de Artes
Facultad de Filosofía y Letras

Dr. HUGO MANCUSO