



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023**  
**Departamento Académico de TEATRO**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO y PROFESORADO DE TEATRO**

**Plan: 2016**

**Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación.**

**Área: Actoral**

**Asignatura: CUERPO Y MOVIMIENTO III**

**Categoría: Teórico-práctico procesual**

**Equipo Docente:**

**Profesora Asociada: Dra. Viviana Fernández: [viviana.fernandez@unc.edu.ar](mailto:viviana.fernandez@unc.edu.ar)**

**Profesore adscripte: Nicolás Giovanna**

**Ayudantes Alumnos: Evelyn Silvana Miguez; Malena Rando Tuite; Ania Spinelli Zabaleta y Francina Bolaños.**

**Distribución Horaria: miércoles de 09:00 a 12:00 hs.**

**Turno: Turno único – Cátedra única.**

**Atención de estudiantes: miércoles de 12:00 a 13:00 hs.**

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación**

*Aunque hablo de “mi cuerpo” y los “procesos subyacentes de la mente” por separado, lo que intento decir en ambos casos es, yo. Estoy aquí para sentir, tocar, guiar, seguir: tomar*



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

*decisiones conscientemente, así como inconscientemente, permitiendo que el cuerpo encuentre un camino, utilizando lo que sea [...] Mi yo físico está allí para desaparecer mientras está atento a sus necesidades [...]. Ser al mismo tiempo un igual, un compañero en el diálogo, una experiencia sensorial, una parte del círculo. El cuerpo es una pareja, un traductor, un iniciador y un sistema de devolución, un recipiente y un todo. No comienza con el fluir de la sangre ni termina en la superficie de la piel [...] El cuerpo es un lugar singular para observar y desde donde observar. (Juri Konjar)*

El espacio curricular Cuerpo y Movimiento III forma parte de la Línea Corporal que integra el trayecto formativo de la Orientación en Actuación de la Licenciatura en Teatro y del Profesorado de Teatro de la UNC. Junto a las correlativas, Cuerpo y Movimiento I y Cuerpo y Movimiento II, integra parte del conjunto de materias que abordan el trabajo corporal de los actores para la construcción escénica. Se enmarca en la categoría teórico-práctica procesual. Específicamente, el espacio curricular se dirige a considerar la multiplicidad de aspectos que conforman el entrenamiento sensible del cuerpo propio concebido como escena, con un abordaje implicado en la investigación de prácticas experimentales del movimiento, centradas en la creación y producción de poéticas singulares. Este enfoque metodológico habilita la generación de procesos de indagación e interpelación que exceden y muchas veces, desbordan el campo disciplinar específico. Por esta razón, consideramos que, en el centro de estas entidades y epistemes, las prácticas corporales originan genuinos procesos investigativos, crean técnicas y microestrategias multimodales de acción, racionalización y expresión aportando otros modos de concebir y construir teatralidad. Cuerpo y Movimiento III asume así, el propósito de recoger y profundizar en los saberes de experiencia que brinda el entrenamiento consciente, entendiendo a la práctica como una estructura abierta que construye sentidos en el hacer metódico y reflexivo de la vivencia. Desde esta perspectiva, se comprende al cuerpo propio como materia teatral orientado a reinventar, re-actuar, visitar el juego abierto del trabajo corporal que deja aparecer una necesidad, un deseo, una intuición creadora, a través de herramientas técnicas, expresivas, compositivas y reflexivas.



Estas modalidades de (auto)gestión y producción, de creación, conocimiento y trabajo basadas en experiencias particulares y colectivas posibilitan, también, el espacio conceptual en donde inscribir e interpretar un paradigma *(in)formal*, centrado en la corporeidad como acceso a otras miradas de mundo. En este sentido, los discursos en torno al cuerpo son también creaciones sensibles que surgen de las prácticas dinámicas, orientadas a develar el proceso mismo de la experiencia, la implicancia del contexto, el involucramiento de los artistas con sus medios y herramientas desde un interés particular por observar, describir y analizar el campo disciplinar. El cuerpo que piensa y es pensado en la práctica se enmarca de esta manera, en la concepción de un teatro expandido, que examina prácticas encarnadas, ecosomáticas, performativas donde el cuerpo-escena construye modalidades de acceso hacia una “ecología de los gestos” (Bardet, 2019) vinculando los entornos, lo social, lo político. En tal sentido, los modos de organización y traducción de la experiencia instalan en el cuerpo, una política de *lo vivo* como el espacio en el que, el proceso genera y ordena sus propios materiales sensibles sin fijar, ni prescribir, identidades formales y expresivas.

El entrenamiento se apoya en un *sensorium* que, a la manera de un organismo vivo, experimenta los entornos en los que existe, habilitando también la creación imaginada de otros mundos posibles. En esta “ingeniería de trabajo” (Fiadeiro) donde prevalece la búsqueda y adquisición de los elementos, estructuras, mecanismos y procedimientos que constituyen la plataforma del entrenamiento se prioriza la experiencia de los cuerpos afectados, dando lugar a nuevas hipótesis del fenómeno teatral y de las maneras de estar en común.

Propuestas complejas que, a través de la investigación generan escrituras, técnicas, imágenes, movimientos, actividades sensibles, amplificadas y diversas, intraducibles en un solo formato en las que, el modelo del habitar lo común “se teje punto a punto y las articulaciones no remiten a ningún centro ordenador y organizador” (Fernández-Savater 2016: 267). Así, los intercambios que enlazan la acción y el pensar del cuerpo, no distinguen entre el medio o instrumento de expresión y la expresión o contenido transmitido. La composición del proceso hace que los pensamientos a los que nos referimos surjan de la



experimentación, en la que el movimiento, el gesto, la acción física, la respiración, el peso, la presencia se construyan como proceso y resultado de un fenómeno corporal plural y poético.

## 2- Objetivos generales

- Promover el entrenamiento consciente del cuerpo propio a través de un espacio creativo que habilite la autogestión metodológica de materiales, procedimientos y dispositivos para la escena.
- Abordar herramientas técnicas que faciliten la investigación del movimiento en los diferentes niveles de abstracción componiendo estructuras y dimensiones de la presencia.
- Incentivar dinámicas de creación, composición, observación y análisis colectivos en los trabajos de laboratorio.

### 2.1 Objetivos específicos

- Problematizar concepciones, automatizaciones, representaciones de cuerpo(s) concernientes a la producción e interpretación de corporalidades en/de/para la escena.
- Indagar en las disposiciones corporales (auto)generativas de una capacidad motriz, dúctil, creativa y flexible.
- Promover herramientas de conceptualización y escritura de las prácticas corporales escénicas en formatos diversos.
- Propiciar la obtención de habilidades teórico-prácticas que permitan reconocer, analizar y disponer de instrumentos que estimulen el ejercicio crítico y el debate abierto y plural en el desarrollo profesional de los estudiantes.

## 3- Contenidos

La propuesta de trabajo se estructura por medio de tres Núcleos Temáticos que interactúan de manera solidaria y complementaria a lo largo de la implementación teórico-práctica de los contenidos. Los tres Núcleos Temáticos recorren de manera transversal los contenidos a desarrollar durante el proceso anual del espacio curricular. Se piensan e



implementan de manera rizomática, con énfasis en la aprehensión de saberes prácticos basados en la experiencia particular y colectiva. A saber:

### **Núcleo Temático 1: Prácticas sensibles**

Cuerpo expandido. Estructura y funcionalidad del cuerpo propio: repetición, observación, método. Fuerza gravitatoria. Cuerpo-escena: hueso, piel, líquidos. Habitar la práctica: implicar sentidos y objetos. Autonomía en la acción. La observación postural: dentro/fuera/entre. Estar presente y conocer. La construcción de imágenes a través del movimiento consciente. Hipótesis de una acción simple: caminar. El ecosistema del encuentro. Intersubjetividad.

## **4- Bibliografía específica**

### **4.1: Prácticas sensibles**

Condró, Lucas; Messiez, Pablo;. (2016). *Asymmetrical-Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento*. Buenos Aires: Editorial Con Tinta Me Tienes.

Cornago O., Rodríguez (eds.). (2019). *Tiempos de habitar. Prácticas artísticas y mundos posibles*. España: Genuve Ediciones.

Didi-Huberman, G. (2016). *Qué emoción! ¿Qué emoción?* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Fernández, V. (2013): "Danza y representación: la experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la improvisación". En: Casetta (ed.). *Representación en Ciencia y Arte*. Vol. IV, Argentina: Editorial Brujas. P. 505-514. 978-987-591-370-7.

Fernandez, V. (2013): "La afección indescifrable de un cuerpo que es danza". Caja Muda.  
Galhós, C. (2009). Unidades de sensación. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 143-188). España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.

Loupe, L. (2011). Partituras. En L. Loupe, *Poética de la danza contemporánea* (págs. 365-376). España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Mosquera, E. O. (2017). *La creación en danza. Un acercamiento desde la intertextualidad y la composición en tiempo real*. Cuenca: Paulina Rodríguez.

Tampini, M. (2017). *Cuerpos e ideas en danza. Una mirada sobre el Contact Improvisation*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: NDR.



## Núcleo Temático 2: Poéticas compositivas

Cuerpxs plurales: observación y análisis de registros. El límite, la dificultad, la singularidad. Construcción de poéticas: extrañar, agotar, permanecer. Mover el aire. Cuerpo-escena: la base física de la imaginación (Nelson). La composición en Tiempo Real (Fiadeiro). Teatralidad. Metáforas corporales. La voz de mi propio cuerpo. Lo sensible que mueve.

### Bibliografía específica

#### 4.2: Poéticas compositivas

- Caspao, P. (2015). Invertir inclinaciones. ¿Hay vida en el hacer teórico? En I. Rozas, & Q. Pujol, *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo* (págs. 125-150). Barcelona: Mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Poligrafía.
- Cvejic, B. (2019). Imaginar y simular. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 199-219). Buenos Aires: Caja Negra.
- Fabiao, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 25-49). Buenos Aires: Caja Negra.
- Fernandez V. (2021): "Lo sensible que mueve". En: Laura Ávalo; Ernestina Godoy (ed.). *Pensar la experiencia. Ensayos desde la conciencia, el cuerpo y el arte*. Villa María: EDUVIM, p. 229 – 249.
- Fernandez, V. (2022): "A centímetros del suelo". Etcétera, Revista del área de Ciencias Sociales del CIFYH-UNC (en prensa)
- Fernández-Savater, A. (2016). La asamblea y el campamento. Sobre la autoorganización de lo común. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 243-271). Barcelona: Mercat de les Flors, Insitut del Teatre, Poligrafía.
- Galhós, C. (2009). Unidades de sensación. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 143-188). España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.
- Greiner, C. (2016). La alteridad como estado de creación. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 319-340). Barcelona: Mercat de Les Flor, Poligrafía.



Harraser, K. (2019). Allí todos los que tartamudean también deben cojear: interrumpir el tiempo, agotar los cuerpos, construir mundos. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 97-112). Buenos Aires: Caja Negra.

### **Núcleo Temático 3: Construcción de mundos/ pensamientos situados**

Habitar mi cuerpo, construir mundos. El cuerpo como archivero de impresiones. La pequeña danza (Paxton). La improvisación compositiva (Fernández). La micropieza. Autogestionar materiales: explorar, relevar, observar, seleccionar, analizar, componer, compartir. El paisaje sonoro. Cuerpo y palabra. El gesto del cuerpo. El cuerpo como significante. El movimiento como gesto: un acto creativo, compositivo y expresivo. El gesto dislocado. La ecología de los gestos (Bardet). Hacer sentidos.

### **Bibliografía específica**

#### **4.3: Construcción de mundos/pensamientos situados**

Bardet, M. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Cactus.

Greiner, C. (209). La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia política. En A. (. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 57-74). Barcelona: Universidad de Alcalá.

Fernández V., Castro Merlo A., Stalldecker F., Eiden R., Ghioldi M. B., Garrone J. (2021) "Imaginario vivos: corporalidades y palabras en la práctica danzada. Notas de experiencia en el danzar". El artículo se encuentra publicado en la sección SEGUIMIENTOS del número 7 "Cartografías, memorias y territorios" de la Revista ARTILUGIO.

Fernández, V. (2019): "Cuerpo practicado y deixis expresiva. La investigación académica y los saberes de experiencia en el cuerpo que danza". *Estudios sobre Arte Actual*, num.7: 231 - 236.

Ingold, T. (2015). *Contra el espacio: lugar, movimiento, conocimiento*. (FLACSO, Ed.) *Mundos Plurales. Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública*, 2(2), 9-26.

Lang, S. (2019). Manifiesto de la práctica escénica. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 113-122). Buenos Aires: Caja Negra.



Nelson, L. (2012). Delante de tus ojos. Semillas de una práctica de la danza. En I. Naverán, & A. Écija, *Lecturas sobre danza y coreografía* (págs. 203- 2014). España: Artea.

Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gil, SL.

Sánchez, J. A. (2016). Nosotros: marcos para instituir el plural. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 31-56). Barcelona: Polígrafa.

### 5- Bibliografía ampliatoria

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.

Bardet, M. (2018, 8 de mayo). "¿Cómo hacernos un cuerpo?" Entrevista a Suely Rolnik. ¡Lobo Suelto! Recuperado el 2021, 8 de julio de <http://lobosuelto.com/como-hacernos-un-cuerpo-entrevista-con-suely-rolnik-marie-bardet/>.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Carozzi, M. J. (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla.

Fernández V. (2018) *Cuerpo y escena contemporánea. La experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la Improvisación Compositiva*. Tesis de doctorado. Repositorio Digital MAPA, FA-UNC: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6840>

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA.

Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Lebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capotán Swing.

Lepecki, A. (2007). Choreography as Apparatus of Capture. *TDR-The Drama Review*, 51(2 (T 194)), 119-123.

Lepecki, A. (2020, 28 de junio). Movimiento en la pausa. ConTactos. Recuperado el 2021, 9 de julio de <https://contactos.tome.press/translation-of-movement-in-the-pause-es/?lang=es>.

Rozas, I. (2015). Pulsión textual. Notas inacabadas o algunos injertos. En I. Rozas, & Q. (. Pujol, *Ejercicios de ocupación: afectos, vida y trabajo* (págs. 107-123). Barcelona: Polígrafa.



Rozas, I., & Pujol, Q. (2015). *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Mercat de Les Flors, Polígrafa.

Sáez, M. L. (2013). *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena contemporánea*. La Plata: Club Hem editorxs.

Schneider, R. (2011). El performance permanece. En D. Taylor, & M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (págs. 215-240). México: Fondo de cultura económica.

## 6- Propuesta metodológica

La materia Cuerpo y Movimiento III se propone como un espacio práctico de exploración, reflexión, acción y creación orientado a desarrollar y potenciar en los estudiantes, instrumentos técnicos, expresivos, conceptuales, sensoriales con el propósito de sumar al trayecto formativo, saberes de experiencia del cuerpo propio integrados al entrenamiento. La carga horaria del espacio curricular es de 3 (tres) hs., distribuidas en 1 (un) encuentro semanal. La clase habilita el entrenamiento corporal mediante la práctica *practicada* (reflexionada y orientada) dando lugar al desarrollo de capacidades físicas y motoras, la investigación de materiales sensibles y el ejercicio reflexivo, articulando transversalmente, los núcleos temáticos y contenidos del programa. La clase dispone como laboratorio el lugar de la acción, la observación y la escucha, tanto para explorar e indagar en la experiencia del cuerpo propio y el movimiento, como para contribuir analítica y conceptualmente a su verbalización y registro. El entrenamiento se orienta a la adquisición autónoma y autogestiva de materiales sensibles, a través de ejercitaciones prácticas enriquecidas con lecturas y mediaciones que, a modo de conversaciones, contribuyan al esclarecimiento de las perspectivas adoptadas. El planteo metodológico de la clase asume de esta manera, un diseño flexible mediante la consecución de dos propósitos fundamentales situados y auto-observables: la práctica consciente y su registro. A modo de ejemplo, se abordarán conceptos como la multiplicidad, la simultaneidad, la disonancia y el contraste para construir herramientas que permitan agrupar y equiparar los entornos reales e imaginarios. Se explorará la relajación, el uso vocal, la escritura, la respiración y la asociación libre como medios y recursos a revisar y reinventar utilizados para descubrir movimientos y acciones



que ya están incorporados. La improvisación tendrá distintos niveles de complejidad, enfocando especialmente a la atención de señales interiores y exteriores, el uso de espacios, de objetos, de la voz y otros materiales.

## **7- Evaluación**

El espacio curricular Cuerpo y Movimiento III adopta la modalidad de evaluación procesual de los contenidos impartidos conforme a la categoría de la materia. Se propone la realización de 4 (cuatro) Instancias Evaluativas distribuidas a lo largo del año. En cada semestre, los estudiantes deberán realizar 2 (dos) trabajos creativos en grupos reducidos, coincidentes con los contenidos desarrollados en clases. Esta evaluación se orienta a recoger y potenciar los progresos de los estudiantes, a través de una producción individual y/o grupal. La evaluación formativa se rige por los parámetros Aprobado/No aprobado admite acompañamiento de la cátedra y la posibilidad de recuperación.

Además de los criterios de presentación, cumplimiento de entregas en las fechas estipuladas, formulación, desarrollo y muestra de proyectos y momentos escénicos, el espacio curricular atiende a la evaluación de:

- Las modalidades de análisis y recursos adoptados en el marco polivalente de los formatos, creaciones y concepciones teatrales de las corporalidades escénicas expandidas.
- La expresión del sentido crítico (oral, escrito y escénico), la autonomía creativa y la libertad ideológica.
- La convivencia amable y respetuosa del trabajo artístico creativo y colectivo.

En todas las instancias evaluativas, los estudiantes deberán acompañar al trabajo corporal, registro de experiencia explorados en distintos soportes. Específicamente se observarán como criterios de evaluación:

. Disposición y participación activa en las clases, tanto en lo que refiere al entrenamiento y ejercitación corporal como a los aportes reflexivos y críticos brindados en el intercambio con los compañeros.



. Cumplimiento, grado de compromiso y dedicación de los trabajos domiciliarios grupales como también, los recursos explorados de manera creativa, experimental e imaginativa en las clases.

. Claridad conceptual en la interacción de los temas con la bibliografía propuesta.

. Progresividad comprensiva de los aprendizajes integrados a los procesos creativos escénicos.

Por último y, a los fines de acreditar la materia será condición necesaria y obligatoria aprobar una Instancia Integradora de Evaluación Final. Esta evaluación está orientada a recoger y potenciar los progresos de los estudiantes, a través de una producción en grupos reducidos o de manera individual (previamente definido y comunicado según las características de cada grupo de estudiantes) realizada conforme a intereses, necesidades, aptitudes y elecciones creativas.

#### **8- Requisitos de aprobación.**

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente de la Facultad de Artes. UNC. Res. 363/99:

Para promocionar la materia, le estudiante deberá asistir al 80 % de las clases y aprobar al menos 3 (tres) de las 4 (cuatro) Instancias Evaluativas, más la Evaluación Integradora Final con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio igual o mayor a 7. Se podrá recuperar 1 (una) Instancia Evaluativa y la Evaluación Integradora Final.

Para regularizar la materia, le estudiante deberá asistir al 60 % de las clases y aprobar al menos 2 (dos) Instancias Evaluativas y la Evaluación Integradora Final con calificaciones iguales o mayores a 4. Se podrá recuperar 1 (una) Instancia Evaluativa y la Evaluación Integradora Final.

Los estudiantes que rindan la materia en condición de libres serán evaluados bajo el cumplimiento de las instancias y actividades que se consignan a continuación:

1) Presentación de una experiencia escénica creada conforme a los contenidos del programa. Deberá dar cuenta del tema, los abordajes metodológicos y la autogestión de materiales



escénicos (físicos, rítmicos, plásticos), perspectivas y lecturas escogidas. La presentación individual, será acompañada por un registro en soporte de libre elección, que releve la experiencia y conceptualice la práctica en articulación con la bibliografía.

2) Le estudiante deberá defender ambas instancias de manera oral respondiendo de manera integral a las consultas sobre el núcleo temático seleccionado. Además, deberá dar cuenta de un conocimiento integral sobre los temas, técnicas, contenidos y bibliografía de la materia.

**Importante:** se solicita asistir en horario de clase para convenir fecha y hora de entrevistas y tutorías, en el caso que corresponda, con al menos 30 (treinta) días previos a la mesa de examen. En esa instancia se especificarán las pautas de evaluación y se acordarán, de ser necesario, otras instancias de consulta. E-mail: [viviana.fernandez@unc.edu.ar](mailto:viviana.fernandez@unc.edu.ar)

#### 9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Se sugiere para las clases, el uso de ropa y calzado apropiado para el trabajo corporal, prioritariamente, liviano, cómodo y fresco. Para los ejercicios que requieran del trabajo descalzo se permitirá el uso de medias. En los días fríos, les estudiantes deben ir abrigados con la precaución de contar con remeras y pantalones holgados para el desarrollo de los ejercicios físicos. Se recomienda puntualidad, especial atención a la higiene personal, el cuidado de la salud y la alimentación. El espacio de trabajo es un lugar compartido de mutuo respeto, para ello, se habilitará la palabra, la escucha y el reconocimiento del otro en las diferencias.

#### 10- CRONOGRAMA TENTATIVO

**Dictado de clases: (asignatura anual).**

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
Mes 03/23	Clase 1- 22/03	Presentación de la materia. Lectura explicativa del Programa. Principales lineamientos metodológicos de cursado y evaluación. Aproximación teórica a los núcleos temáticos. Diagnóstico del grupo.
	Clase 2- 29/03	Introducción al Núcleo Temático 1: ejercitación práctica.
Mes 04/23	Clase 3- 05/04	Clase teórico-práctica: entrenamiento, lecturas y reflexión.
	Clase 4- 12/04	Clase teórico-práctica: entrenamiento, observación y devoluciones.
	Clase 5- 19/04	Fiesta Provincial de Teatro. Desmontaje de obras.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	Clase 6- 26/04	Clase teórico-práctica: integración de contenidos/observación de procesos. Lecturas, presentación y registros de experiencias (ensayos).
Mes 05/23	Clase 7- 03/05	1ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 1.
	Clase 8- 10/05	Articulación bibliográfica. Devoluciones en grupo, lecturas y análisis. Devoluciones sistematizadas, escritas.
	Clase 9- 17/05	Introducción al Núcleo Temático 2: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 10- 24/05	Semana del turno especial de exámenes (22 al 29).
	Clase 11- 31/05	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
Mes 06/23	Clase 12- 07/06	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 13- 14/06	2ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 2.
	Clase 14- 21/06	Recuperatorios. Devoluciones.
	Clase 15- 28/06	Teórico: articulación bibliográfica Núcleo Temático 2.
Mes 07/23	Clase 16- 05/07	Clase Taller: conversatorio/plenario. Revisión de la condición de estudiantes (asistencias e instancias evaluativas).

#### RECESO INVERNAL

24 de julio al 04 de agosto. Exámenes del turno de julio.

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 17- 09/08	Introducción al Núcleo Temático 3: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 18- 16/08	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 19- 23/08	Clase teórico-práctica: preparación evaluación.
	Clase 20- 30/08	Teórico: lecturas Núcleo Temático 3.
Mes 09/23	Clase 21- 06/09	3ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 3.
	Clase 22- 13/09	Articulación bibliográfica. Devoluciones en grupo, lecturas y análisis. Devoluciones sistematizadas, escritas.
	Clase 23- 20/09	Teórico: articulación bibliográfica Núcleo Temático
	Clase 24- 27/09	Semana del turno especial de exámenes (25 al 29).
Mes 10/23	Clase 25 – 04/10	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio/ensayo
	Clase 26- 11/10	4ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 4.
	Clase 27- 18/10	Proyectos escénicos: ensayos
	Clase 28- 25/10	Proyectos escénicos: ensayos
Mes 11/23	Clase 29 – 01/11	Instancia Final Integradora
	Clase 30- 08/11	Recuperatorios
	Clase 31- 15/11	Cierre

#### FIN DE LA CURSADA

21 de noviembre al 1 de diciembre. Exámenes. turno noviembre

#### Ferriados Nacionales:

- ❖ viernes 24 de marzo - Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.
- ❖ Jueves 6 y viernes 7 de abril: Semana Santa.
- ❖ Lunes 01 de mayo: Día de las y los trabajadores.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- ❖ Jueves 25 y Viernes 26 de mayo: Día de la Revolución de mayo y feriado puente turístico.
- ❖ Lunes 19 y martes 20 de junio: Feriado puente turístico y paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano.
- ❖ Lunes 21 de agosto: Paso a la Inmortalidad del General José de San Martín (Se traslada al 21).
- ❖ Viernes 13 y lunes 16 de octubre: Feriado con fines turísticos 16. Día del Respeto a la Diversidad Cultural (12/10).
- ❖ Lunes 20 de noviembre: Día de la Soberanía Nacional.

#### **Documentos a tener en cuenta:**

##### **Régimen de Estudiante.**

Ordenanza HCD 01/2018: [https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD\\_1\\_2018.pdf](https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf)

##### **Contenidos mínimos del Plan de Estudios.**

<https://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-teatro/carreras/>

##### **Calendario Académico**

<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/CALENDARIO-ACADE%CC%81MICO-2022.pdf>



Universidad Nacional de Córdoba  
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3018 - Cuerpo y Movimiento III - año 2023

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.