



Universidad de Buenos Aires
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SEMINARIO DE DOCTORADO

ESTUDIOS TEATRALES, TEORÍA CULTURAL Y CREACIÓN COLECTIVA LATINOAMERICANA

Docente a cargo: José Manuel Lázaro de Ortecho

Carga horaria: 32 HS.

Cuatrimestre final de 2025

1. Fundamentación

La propuesta del seminario construye su camino conceptual desde una perspectiva deductiva. Es decir, comenzamos con una visión general sobre puntos importantes que han determinado la discusión de la teórica cultural contemporánea. Luego pasamos a teorías que han terminado influenciando la experiencia de creación artística en el siglo XXI, especialmente en los procesos de creación en las artes escénicas y en estudios teatrales contemporáneos. Desde este horizonte, damos un panorama sintético sobre la creación colectiva Latinoamérica, su historia y sus líneas de desarrollo. Finalmente mostramos, de manera específica, la experiencia del grupo peruano Yuyachkani como uno de los modelos que reúne las características de toda esta experiencia histórica.

Así, en la primera parte del seminario, aún general (sin embargo, con un marco teórico previamente seleccionado) se traería como base las discusiones contemporáneas sobre teoría de la cultura establecidas por Terry Eagleton.

Dadas estas bases conceptuales, encaminamos ahora la discusión hacia las teorías culturales de Jacques Rancière y Jorge Dubatti que han tenido importante influjo, en diversos entornos, en las búsquedas de renovación realizadas por grupos de creación en las artes escénicas.

Asentándose en todo este bagaje preliminar, presentamos un rápido panorama histórico de la creación colectiva en América Latina. Para esto nos apoyamos en autoras como Beatriz Rizk y Magaly Muguercia. Lo importante aquí, más que entrar en una exhaustiva descripción histórica, es reflexionar sobre como este movimiento tuvo paradigmas culturales que impulsaron su desarrollo y a la vez fueron absorbiendo las teorías de cultura (antes mencionadas) que determinaron sus caminos y transformaciones.

A partir de esto, se direcciona aún más esta perspectiva teórica del seminario, comentando los conceptos que han sido influencias importantes para las artes escénicas, la creación colectiva y el movimiento de performance en América Latina. Nos estamos refiriendo a las nociones de: Archivo y Repertorio desarrolladas por Diana Taylor; Estética Relacional y Post producción desarrolladas por Nicolas Bourriaud; Arte liminal y desmontaje elaboradas por Ileana Diegues.

Finalmente, el seminario cierra exponiendo el recorrido del grupo peruano Yuyachkani, como un ejemplo de como todo esto termina manifestándose en una experiencia de creación escénica en su efectiva práctica artística. En ese sentido, mostraremos brevemente el histórico del grupo; percibiremos sus influencias fundamentales, los conceptos de creación que han construido bajo la influencia de la teoría cultural anteriormente mencionada y el repertorio particular que han erigido en más de 50 años de experimentación. Aquí estaremos sustentados, principalmente, con las reflexiones del director del grupo, Miguel Rubio, en sus diferentes publicaciones.

El Grupo Cultural Yuyachkani, además de ser una de las más importantes manifestaciones escénicas del teatro colectivo en el Perú, es hoy en día uno de los íconos fundamentales del teatro contemporáneo latinoamericano. “Yuyachkani” es una palabra quechua que significa “Estoy pensando, estoy reflexionando”; bajo este nombre, el grupo teatral se ha dedicado a la investigación colectiva de la memoria social. Este colectivo escénico, mientras mostraba la gran diversidad peruana en estos 50 años, fue dejando señales importantes sobre la realidad latinoamericana, con una estética renovadora y al mismo tiempo auténtica. Su trabajo es conocido por un empeño creativo que siempre reúne las formas performáticas indígenas con las manifestaciones teatrales cosmopolitas contemporáneas.

Para finalizar, queremos manifestar que este seminario es una invitación a explorar en conjunto las perspectivas y las experiencias que ayudan a construir una historia social de la creación colectiva. Este ejercicio cultural trae una serie de pedagogías artísticas significativas, dramaturgias escénicas relevantes además de una serie de poéticas y estéticas de importancia.

2. Objetivos

- Exponer y revisar, al inicio del curso, fuentes teóricas sobre la teoría cultural con las cuales crear un terreno coherente que permita desarrollar el análisis. La idea es

dar una primera delimitación y que esto sirva como ejercicio para la construcción de exploraciones intelectuales afinadas. Generar así, bases específicas para direccionar las discusiones posteriores a los temas que se irán a tratar.

- Mostrar la importancia de la elaboración y percepción histórica de la creación colectiva en cada entorno. Enfocando la mirada en este tipo de manifestación, se puede observar cómo esta tiene un proceso y recorrido particular en la propia historia del teatro de cada país. Sabemos que el trabajo de la cultura histórica no es totalizante ni definitivo, está en permanente reconstrucción. La cultura artística de cada lugar, además, está históricamente muy relacionada con la historia social y política que la sostiene.

- Reunir y percibir conceptos de la teoría cultural que son importantes en su influencia para con el teatro independiente latinoamericano (y la creación colectiva como una parte de ese fenómeno). Ver cómo estas nociones terminan generando una productividad creativa en la práctica escénica, además de definir poéticas didácticas e investigativas del teatro que dejan huellas importantes.

- Creemos que es importante saber el marco teórico con el cual analizamos los fenómenos, y ser conscientes de la raíz intelectual que generan las reflexiones. Por eso traemos un determinado abanico de conceptos en la primera parte del seminario. La idea es compartir este bagaje con otros enfoques culturales (de investigaciones que se conecten con estos temas) con los cuales dar nuevas miradas al análisis por desarrollar.

- Preguntarse sobre la construcción teórica de la categoría “creación colectiva”. Redimensionarla y reflexionar sobre las perspectivas de este fenómeno escénico en la cultura latinoamericana del siglo XXI. Pensar al teatro de creación colectiva de la actualidad y abordar, nuevamente, su vinculación con el movimiento escénico en América Latina.

- Revelar cómo la creación colectiva es un camino que ha instaurado toda una cultura; es decir, históricamente ha dejado perspectivas didácticas propias y altamente renovadoras a través de conceptos, investigaciones y metodologías en constante transformación. En ese sentido, analizar referencias provenientes de distintos grupos con esta experiencia escénica tanto en Argentina y en el entorno latinoamericano.

- Establecer vínculos entre aspectos teóricos y metodológicos en el campo de los estudios de creación colectiva, su conexión con diferentes estéticas escénicas y también con otras disciplinas.

- Incrementar la capacidad investigativa en los estudios de creación colectiva a partir de nuevos casos y enfatizando la percepción de su importancia en la contemporaneidad artística.

- Elaborar un trabajo monográfico en el que se rescate el desarrollo, los análisis e *intercambios conceptuales encontrados durante el seminario.*

3 - UNIDADES TEMÁTICAS /CONTENIDOS (por semanas)

Semana 1 – Introducción al curso y a la TEORÍA CULTURAL

1. Contenidos:

En el primer encuentro se hará una presentación general del curso, el panorama conceptual a ser desarrollado y la forma de trabajar que será organizada (exposiciones del docente y las exposiciones programadas de los alumnos). En el segundo encuentro ya se dará inicio al proceso de exposición y discusión de los contenidos establecidos. Así, en esta fase inicial, se trabajarán elementos específicos de la teoría cultural a partir de las perspectivas de Anthony Giddens, Marilena Chaui, Roy Wagner. Esto como base inicial para pensar en la idea de cultura, su reflexión actual.

2. Bibliografía obligatoria:

Giddens, Anthony (2005) Sociología. São Paulo. Ed. Artmed.

Wagner, Roy (2019) La invención de la cultura. Madrid: Nola Editores.

3. Bibliografía complementaria:

Chaui, Marilena (2000) Convite A Filosofia. São Paulo. Ed. Atica.

Semana 2 – TERRY EAGLETON Y LA TEORÍA CULTURAL CONTEMPORÁNEA

1. Contenidos:

Una vez visualizados los elementos específicos de la teoría cultural, y sus diferentes miradas de análisis pasamos a ver las principales perspectivas de Terry Eagleton. Se presentan sus principales ideas y enfoques para pensar en la cultura en el contexto contemporáneo. Esta parte del seminario, ciertamente, será complementada con los conceptos teóricos culturales que las/los propias/os estudiantes manejen en sus respectivas investigaciones. En esta segunda semana se harán exposiciones, a cargo de lxs alunxs, sobre los conceptos de Eagleton. También se recibirán propuestas de los participantes para exponer otros enfoques sobre la teoría cultural contemporánea que pueden dar una mirada diferente a estos movimientos, colaborando con la complejidad de los análisis que se puedan recoger.

2. Bibliografía obligatoria:

Eagleton, Terry (2017) Cultura. Buenos Aires. Taurus.

_____ (2005) Depois da Teoria. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira

_____ (2001) La Idea de cultura. Barcelona. Paidós

Semana 3 – EL CONVIVIO ESCÉNICO FRENTE AL FLUJO DEL ESPECTADOR EMANCIPADO.

1. Contenidos:

A partir de la base inicial dada en el seminario, bastante amplia, se da un enfoque a las teorías culturales de Jacques Rancière y Jorge Dubatti que han tenido importante influencia en el pensamiento, la investigación y la perspectiva de creación en las artes escénicas. En este caso mencionamos a Jacques Rancière, especialmente con sus conceptos sobre el “espectador emancipado” y a Jorge Dubatti, con las reflexiones generadas frente a la idea de “convivio escénico”, dentro de la visión conceptual en su filosofía del teatro. Nuevamente conectamos aquí las nociones generadas por estos autores con las reflexiones de los/las participantes de acuerdo con las configuraciones investigativas que estén trabajando.

2. Bibliografía obligatoria:

Dubatti, Jorge (2016) Una Filosofía Del Teatro. Lima. Ed. ENSAD.

_____ (2020) Experiencia teatral, experiencia tecnovivial. São Paulo. Artículo de la revista de teatro REBENTO (ejemplar # 12 - Instituto de Artes – UNESP)

<http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/503>

_____ (2021) Teatro y territorialidad. Barcelona: Editorial Gedisa.

Rancière, Jacques (2010) El espectador emancipado. España. Ellago ediciones.

3. Bibliografía complementaria:

Dubatti, Jorge (2007) Filosofía Del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad. Buenos Aires. Ed. Atuel.

Rancière, Jacques (2012) A partilha do sensível. Rio de Janeiro. Editora 34.

Semana 4 – INFLUENCIAS DETERMINANTES EN LA ESCÉNA Y LA CREACIÓN COLECTIVA CONTEMPORÁNEA

1. Contenidos:

A partir de lo ya presentado, se direcciona aún más esta perspectiva teórica del seminario, comentando algunos de los conceptos que han sido influencias importantes para la creación colectiva y a el movimiento de performance en América Latina. Nos estamos refiriendo a las nociones de: Archivo y Repertorio desarrolladas por Diana Taylor; Estética Relacional y Postproducción desarrolladas por Nicolas Bourriaud, así como Arte liminal y Desmontaje elaboradas por Ileana Diéguez.

2. Bibliografía obligatoria:

Bourriaud, Nicolas (2017) Estética relacional. Buenos aires: Adriana Hidalgo Editora.

_____ (2014) Postproducción. Buenos aires: Adriana Hidalgo Editora.

Diéguez Caballero, Ileana (2009) Des/tejiendo escenas. Desmontajes: proceso de investigación y creación. México: Universidad Iberoamericana.

_____ (2007) Escenarios liminales: teatralidades, performances y política. Buenos aires: Atuel.

Taylor, Diana (2012) Acciones de memoria: performance, historia y trauma. Lima. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de rectores.

_____ (2015) El archivo y el repertorio. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

_____ (2012) Performance. Buenos Aires. Asunto Impreso Ediciones.

3. Bibliografía complementaria:

Diéguez Caballero, Ileana (2016) Cuerpos sin duelo. México: Universidad autónoma de Nuevo León.

Taylor, Diana (2012) Performance. Buenos Aires. Asunto Impreso Ediciones.

Semana 5 – CREACIÓN COLECTIVA EN AMÉRICA LATINA

1. Contenidos:

En esta parte del seminario, se realiza un recorrido sintético que muestre una visión histórica de la creación colectiva en América Latina, mencionando acontecimientos importantes en su desarrollo desde los años sesenta del siglo XX hasta los caminos que se perfilan en el siglo XXI. Para esto serán revisadas las principales influencias que dieron

motor al movimiento inicial y se pasará por puntos referenciales de la historia de la creación colectiva. Finalmente se dará una visión panorámica con etapas históricas que muestran la manera como la perspectiva de la relación grupal, en este tipo de proceso escénico, fue madurando y cambiando internamente en diferentes décadas. Sabemos que toda visión histórica trae un recorte, una limitada cantidad de referencias y además se reconstruye con diferentes análisis y percepciones. No hay ya una línea absoluta. En ese sentido, el panorama expuesto será siempre completado con la mirada de sus participantes. Por otra parte, se le pedirá a los/las estudiantes, colaborar también introduciendo sintéticamente un horizonte histórico de la creación colectiva en Argentina (o del país latinoamericano que esté bajo su investigación).

2. Bibliografía obligatoria:

Chesney Lawrence, Luis (2013) El discurso del teatro popular en América Latina. Amazon Company.

García, Santiago (1994) Teoría y Práctica del Teatro. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

_____ (2002) Teoría y Práctica del Teatro. Volumen 2. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

_____ (2006) Teoría y Práctica del Teatro. Volumen 3. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

Muguercia, Magaly (2015) Teatro Latinoamericano del siglo XX: fin de siglo (1950 – 2000). Santiago de Chile. Ril Editores.

Rizk, Beatriz (1991) Buenaventura: la dramaturgia de la creación colectiva. México. Editorial Gaceta

_____ (2008) Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura. Buenos Aires. Atuel.

Villegas, Juan (2005) Historia Multicultural del Teatro y las Teatralidades de América Latina. Buenos Aires. Galerna.

3. Bibliografía complementaria:

Grupo cultural Yuyachkani (1982) Documentos de Teatro 2: Intentos de teorización de la Creación colectiva. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Rubio Zapata, Miguel (2011) Raíces y Semillas. Maestros y Caminos del Teatro en América Latina. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Semana 6 – YUYACHKANI: CULTURA ESCÉNICA Y EXPRESIÓN ANDINA

1. Contenidos:

En esta parte del curso presentamos elementos con los cuales sea posible observar el universo cultural que implica el grupo Yuyachkani y su presencia, tanto nacional como internacional, en el movimiento escénico actual. Para esto se muestran las características principales con las cuales podemos percibir al grupo. Recorremos brevemente su biografía y las diferentes etapas que componen la historia del colectivo en sus más de 50 años de trabajo.

2. Bibliografía obligatoria:

Carió, Raquel (1989) Recuperar la memoria del fuego. Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (1998) Documentos de Teatro 5: Memorias del Guayabo. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Muguercia, Magaly (2015) Teatro Latinoamericano del siglo XX: fin de siglo (1950 – 2000). Santiago de Chile. Ril Editores.

Rubio Zapata, Miguel (2006) El cuerpo ausente (performance política). Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (2001) Notas sobre teatro. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Salazar del Alcazar, Hugo (1990) Notas sobre el primer taller nacional de formación teatral. Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (1990) Teatro y Violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80`. Lima. Jaime Campodónico Editor.

3. Bibliografía complementaria:

Grupo cultural Yuyachkani (1991) Documentos de Teatro: Talleres teatro – Mujer. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Salazar del Alcazar, Hugo (1990) Teatro y Violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80`. Lima. Jaime Campodónico Editor.

Semana 7 – INFLUENCIAS FUNDAMENTALES EN EL GRUPO YUYACHKANI Y CONCEPTOS GUIA DE SUS PROCESOS DE TRABAJO

1. Contenidos:

7. 1 - INFLUENCIAS FUNDAMENTALES EN EL GRUPO

El grupo cultural Yuyachkani, a lo largo de sus cinco décadas de trabajo, ha pasado por diferentes fases que han implicado líneas investigativas escénicas particulares. Para cada una de esas etapas, han ido nutriéndose de experiencias y conceptos que han sido fundamentales para sus investigaciones, su entrenamiento y producciones posteriores. Esto ha generado una riquísima y compleja acumulación cultural que ha ido cimentando la identidad del colectivo. Son muchas las referencias que tendríamos que mencionar. Sin embargo, aquí presentamos una selección de lo que se consideraría imprescindible para entender la genealogía investigativa del colectivo.

- 1 – Brecht y el teatro épico, Peter Weiss y el teatro documental;
- 2 – Las influencias colombianas: Enrique Buenaventura con el TEC y Santiago García con La Candelaria;
- 3 – Las influencias de Grotowsky y el importante contacto con la línea escénica de Eugenio Barba y el Odin Teatret;
- 4 – Las influencias brasileñas: Augusto Boal y Antunes Filho;
- 5 – el contacto con el movimiento cultural de performance socio política y el teatro (y las puntuales influencias Diana Taylor, Ileana Dieguez y Nicolas Bourriaud).

Podemos considerar que estas son las semillas (tanto en la teoría como en la práctica) generadoras del trabajo y su evolución en el grupo.

7. 2 - CONCEPTOS GUIA DE SUS PROCESOS DE TRABAJO Finalmente, se exponen los seis conceptos básicos que los integrantes del grupo han ido acumulando y desarrollando a lo largo de su extensa trayectoria de trabajo. Son puntos muy importantes para entender el proceso de construcción de sus creaciones colectivas.

Los puntos cardinales con los cuales el grupo Yuyachkani ha desarrollado sus procesos son los siguientes:

- 1 – Acumulación sensible;
- 2 – Memoria compartida;
- 3 – Post-producción;
- 4 – Desmontaje;
- 5 –Eslabones;
- 6 - Momentos crea / recrea.

Ciertamente este legado deja una voz didáctica y una propuesta de ejecución que reafirma la validez renovadora e investigativa de un proceso escénico como este.

2. Bibliografía obligatoria:

Barba, Eugenio; Savarese, Nicola (2010) El Arte Secreto del Actor. Editora San Marcos y Ediciones Yuyachkani.

Boal, Augusto (1991) Teatro do Oprimido. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.

Bourriaud, Nicolas (2017) Estética Relacional. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.

_____ (2009) Postproducción. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.

Desuché, Jean (1968) La técnica teatral de Bertolt Brecht. Barcelona. Oikos-Tau Ediciones.

Diéguez, Ileana (2011) Cenarios Liminares. Minas Gerais. EDUFU

_____ (2009) Destejiendo Escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación. México. Universidad Iberoamericana.

García, Santiago (1994) Teoría y Práctica del Teatro. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

_____ (2002) Teoría y Práctica del Teatro. Volumen 2. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

_____ (2006) Teoría y Práctica del Teatro. Volumen 3. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

Grotowski, Jerzy (1987) Hacía un teatro pobre. México. Siglo XXI Editores.

Grupo cultural Yuyachkani (1991) Documentos de Teatro: Talleres teatro – Mujer. Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (1982) Documentos de Teatro 2: Intentos de teorización de la Creación colectiva. Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (1998) Documentos de Teatro 5: Memorias del Guayabo. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Jameson, Fredric (1999) O método Brecht. Rio de Janeiro. Editora Vozes.

Rubio Zapata, Miguel (2006) El cuerpo ausente (performance política). Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (2001) Notas sobre teatro. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Salazar del Alcazar, Hugo (1990) Notas sobre el primer taller nacional de formación teatral. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Slowiak, James; Cuesta, Jairo (2013) Jerzy Grotowski. São Paulo. Realizações Editora.

Taylor, Diana (2012) Acciones de memoria: performance, historia y trauma. Lima. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de rectores.

_____ (2015) El archivo y el repertorio. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Varley, Julia (2006) Piedras de Agua. Lima. Editora San Marcos y Ediciones Yuyachkani.

3. Bibliografía complementaria:

Barba, Eugenio (2010) Teatro. Solidão, Oficio, Revolta. Brasília. Dulcina editora.

Boal, Augusto (2015) Jogos para atores e não atores. Ediciones SESC, Cosacnaify.

Brecht, Bertolt (2005) Estudos sobre teatro. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira.

Diéguez, Ileana (2016) Cuerpos sin duelo. Monterey. Univeridad autónoma de Nuevo León.

Diéguez, Ileana; Leal, Mara (2018) Desmontagens. Rio de janeiro. Sete letras.

Milaré, Sebastião (2010) Hierofania. O Teatro Segundo Antunes Filho. São Paulo. Ediciones SESC SP.

Rubio Zapata, Miguel (2011) Raíces y Semillas. Maestros y Caminos del Teatro en América Latina. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Semana 8 - EXPOSICIONES FINALES.REFLEXIONES Y DISCUSIÓN GENERAL DE CIERRE.

1. Contenidos:

En el penúltimo encuentro se harán exposiciones entre los participantes (en grupos determinados) en donde serán organizadas de 3 a 4 exposiciones a partir de los diferentes contenidos desarrollados a lo largo del curso. En tal exposición, si desean conectar la temática escogida con sus investigaciones en desarrollo, mejor aún. Al final se darán “preguntas llave” (relacionadas con todos los temas tratados en el curso) para ser trabajadas en el último encuentro.

En el encuentro final se realizará una dinámica especial de debate y reflexión con las preguntas gatilladoras dadas en la sesión anterior. Al final el docente expondrá un

resumen con los principales bloques conceptuales dados en el seminario, dando fin a la experiencia del curso.

2. Bibliografía: consultar bibliografía general

4. Bibliografía general

Barba, Eugenio; Savarese, Nicola (2010) *El Arte Secreto del Actor*. Editora San Marcos y Ediciones Yuyachkani.

Barba, Eugenio (2010) *Teatro. Solidão, Ofício, Revolta*. Brasília. Dulcina Editora.

Boal, Augusto (2015) *Jogos para atores e não atores*. Ediciones SESC, Cosacnaify.

_____ (1991) *Teatro do Oprimido*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.

Bourriaud, Nicolas (2017) *Estética Relacional*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.

_____ (2009) *Postproducción*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editora.

Brecht, Bertolt (2005) *Estudios sobre teatro*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira.

Carió, Raquel (1989) *Recuperar la memoria del fuego*. Lima. Ediciones Yuyachkani.

Chesney Lawrence, Luis (2013) *El discurso del teatro popular en América Latina*. Amazon Company.

Desuché, Jean (1968) *La técnica teatral de Bertolt Brecht*. Barcelona. Oikos-Tau Ediciones.

Diéguez, Ileana (2011) *Cenários Liminares*. Minas Gerais. EDUFU

_____ (2016) *Cuerpos sin duelo*. Monterey. Universidad autónoma de Nuevo León.

_____ (2009) *Destejiendo Escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México. Universidad Iberoamericana.

Diéguez, Ileana; Leal, Mara (2018) *Desmontagens*. Rio de Janeiro. Sete letras.

García, Santiago (1994) *Teoría y Práctica del Teatro*. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

_____ (2002) *Teoría y Práctica del Teatro. Volumen 2*. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

_____ (2006) *Teoría y Práctica del Teatro. Volumen 3*. Bogotá. Ediciones Teatro la Candelaria.

Grotowski, Jerzy (1987) *Hacia un teatro pobre*. México. Siglo XXI Editores.

Grupo cultural Yuyachkani (1982) *Documentos de Teatro 2: Intentos de teorización de la Creación colectiva*. Lima. Ediciones Yuyachkani.

_____ (1991) *Documentos de Teatro: Talleres teatro – Mujer*. Lima. Ediciones Yuyachkani.

- _____ (1998) *Documentos de Teatro 5: Memorias del Guayabo*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- Eagleton, Terry (2017) *Cultura*. Buenos Aires. Taurus.
- _____ (2005) *Depois da Teoria*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira
- _____ (2001) *La idea de cultura*. Barcelona. Paidós
- Jameson, Fredric (1999) *O método Brecht*. Rio de Janeiro. Editora Vozes.
- Milaré, Sebastião (2010) *Hierofania. O Teatro Segundo Antunes Filho*. São Paulo. Ediciones SESC SP.
- Muguercia, Magaly (2015) *Teatro Latinoamericano del siglo XX: fin de siglo (1950 – 2000)*. Santiago de Chile. Ril Editores.
- Rancière, Jacques (2012) *A partilha do sensível*. Rio de Janeiro. Editora 34.
- _____ (2010) *El espectador emancipado*. España. Ellago ediciones.
- Rizk, Beatriz (1991) *Buenaventura: la dramaturgia de la creación colectiva*. México. Editorial Gaceta
- _____ (2008) *Creación colectiva: el legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires. Atuel.
- Rubio Zapata, Miguel (2011) *Raíces y Semillas. Maestros y Caminos del Teatro en América Latina*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (2006) *El cuerpo ausente (performance política)*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (2001) *Notas sobre teatro*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- Salazar del Alcazar, Hugo (1990) *Notas sobre el primer taller nacional de formación teatral*. Lima. Ediciones Yuyachkani.
- _____ (1990) *Teatro y Violencia. Una aproximación al teatro peruano de los 80'*. Lima. Jaime Campodónico Editor.
- Slowiak, James; Cuesta, Jairo (2013) *Jerzy Grotowski*. São Paulo. Realizações Editora.
- Taylor, Diana (2012) *Acciones de memoria: performance, historia y trauma*. Lima. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de rectores.
- _____ (2015) *El archivo y el repertorio*. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- _____ (2012) *Performance*. Buenos Aires. Asunto Impreso Ediciones.
- Varley, Julia (2006) *Piedras de Agua*. Lima. Editora San Marcos y Ediciones Yuyachkani.
- Villegas, Juan (2005) *Historia Multicultural del Teatro y las Teatralidades de América Latina*. Buenos Aires. Galerna.

Modalidad docente (especifique aquí modo en que se desarrollarán las clases)

La modalidad de trabajo será virtual. Los contenidos se impartirán combinando encuentros sincrónicos con actividades asincrónicas. Todas ellas estarán distribuidas en las seis etapas presentadas.

Actividades sincrónicas: se realizarán, durante las semanas de duración del seminario a través de la plataforma Zoom. Tales actividades sincrónicas se programan dos veces por semana, 2 horas cada vez durante 8 semanas.

En estos encuentros se prevé la introducción de cada uno de los temas a cargo del docente y una actividad expositiva de parte de los/las alumnos/as sobre la bibliografía obligatoria del programa. La distribución del material se hará de manera igualitaria y de acuerdo a la cantidad de inscritos/as. Cada alumno/a deberá hacer una presentación. Se incentivará a los/las alumnos/as a la búsqueda de material complementario que ilustre los contenidos abordados. Ambas instancias de exposición (la del docente y la de los alumnos) suponen diálogo e intercambio.

Actividades asincrónicas: Preparación grupal de trabajos expositivos solicitados; foro de intercambio y discusión. Se utilizará como soporte la plataforma facilitada por el Doctorado.

Asimismo, se mantendrá el foro del campus como espacio de diálogo para que los/las alumnos/as puedan realizar consultas, ofrecer materiales propios y presentar sus avances de investigación.

Actividades obligatorias:

- Preparación en grupo de las exposiciones (de alumnxs), previamente programadas.
- Participar de las dinámicas de discusión en clase.
- Entrega de trabajo escrito final.

Actividades optativas:

- Organización y propuesta de temas previstos para el encuentro final.

Formas de evaluación

La evaluación tendrá en cuenta la participación y el cumplimiento de las actividades propuestas en el seminario. Además, el curso se aprobará con un trabajo monográfico sobre alguno/s de los contenidos del programa, de una extensión entre 5000 palabras como mínimo y 8000 como máxima. Cualquiera sea el formato elegido (artículo científico o ensayo) debe estar íntimamente relacionado con alguno de los temas abordados en el seminario.

Requisitos para la aprobación del seminario

La nota final del seminario surge del promedio entre el cumplimiento del 80% de asistencia, teniendo en cuenta la participación activa de los estudiantes en las clases y la aprobación de un trabajo final sobre alguno de los temas desarrollados durante el seminario. La elaboración del trabajo sigue las características definidas en “Formas de evaluación” en un lapso no mayor de 45 días.