

PARANÁ, 11 ABR 2019

VISTO:

El Expediente N° S01: 5696/2018 UADER_HUMANIDADES, referido al Curso de Posgrado denominado "La memoria y el cuerpo colectivo. Un acercamiento a la creación colectiva", Directora: Dra. Camila Ladeira Scudeler; y

CONSIDERANDO:

Que este seminario se realiza con la participación de docentes invitados de Brasil/Colombia representantes del grupo de investigación Cuerpo Abierto Teatro, actualmente con sede en la ciudad de Bogotá, Colombia.

Que la propuesta está diseñada para abordar metodológicamente un proceso de construcción artística basada en la técnica específica de la creación colectiva partiendo del concepto de memoria como la cantera común entre el arte y la imaginación.

Que en este sentido, uno de los objetivos es promover la actualización, perfeccionamiento y formación sistemática y permanente, en el área de las artes escénicas y la educación, de docentes, egresado, graduados y estudiantes avanzados de esta y otras Universidades Nacionales, como así también de aquellos idóneos en el campo teatral.

Que por Resolución CD N° 2683-18 FHAYCS se recomienda la aprobación de la propuesta, la cual cumple con los requisitos esperados de un curso de posgrado y con la normativa vigente (Artículo 4° inc. 4° del anexo II de la Ordenanza 010-06).

Que a fs. 51/52 la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad ha tomado intervención, elevando un informe favorable donde indica que recomienda se dé curso propicio a la presentación bajo la siguiente forma: Denominación del Curso de Posgrado: "La memoria y el cuerpo colectivo. Un acercamiento a la creación colectiva", Directora y docente dictante: Dra. Camila Ladeira Scudeler; docente dictante: César Eduardo Amézquita Suárez; Jefe de Trabajos Prácticos: Lic. Daniela María Osella, Lic. Pablo Vallejo. Carga horaria total: 56 (cincuenta y seis) horas; Modalidad: Presencial.

Que la Comisión permanente de Investigación y Posgrado del Consejo Superior, en despacho de fecha 21 de marzo de 2019, recomienda su aprobación.

Que el Consejo Superior en su segunda reunión ordinaria llevada a cabo el día 21 de marzo de 2019 en el Complejo Educativo Héctor y Sara Salas de Berisso, sede de

la Facultad de Ciencias de la Vida y la Salud en la localidad de Gualeguay (E.R.), resolvió por unanimidad de los presentes aprobar el despacho de comisión.

Que la competencia de este órgano para resolver actos administrativos en el ámbito de la universidad en uso pleno de la autonomía, según lo normado en el artículo 269° CP E.R. (La Universidad Provincial tiene plena autonomía. El Estado garantiza su autarquía y gratuidad...) y en el artículo 14° incisos a) y n) de la Resolución N° 1181/2001 del Ministerio de Educación de la Nación, Estatuto Académico Provisorio de la Universidad Autónoma de Entre Ríos.-

Por ello:

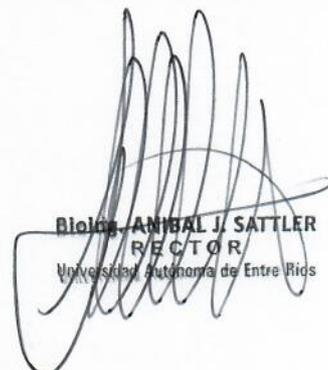
EL CONSEJO SUPERIOR DE LA
 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ENTRE RÍOS
 RESUELVE:

ARTÍCULO 1º.- Aprobar el Curso de Posgrado denominado "La memoria y el cuerpo colectivo. Un acercamiento a la creación colectiva", Directora y docente dictante: Dra. Camila Ladeira Scudeler Pasaporte YC539002; docente dictante: César Eduardo Amézquita Suárez Pasaporte AO605092; Jefe de Trabajos Prácticos: Lic. Daniela María Osella DNI N° 29.140.529, Lic. Pablo Vallejo DNI N° 26.886.327. Carga horaria total: 56 (cincuenta y seis) horas; Modalidad: Presencial, cuyo detalle obra en Anexo Único que forma parte de la presente.-

ARTÍCULO 2º.- Establecer que la Unidad Académica responsable es la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales. UADER. Sede: Paraná.-

ARTÍCULO 3º.- Regístrese, comuníquese, notifíquese a quienes corresponda y, cumplido archívese.


Dr. MARIANO A. CAMOIRANO
 A/C Secretaría del Consejo Superior
 U.A.D.E.R.


Biológ. ANIBAL J. SATTLER
RECTOR
 Universidad Autónoma de Entre Ríos

ANEXO ÚNICO
Universidad Autónoma de Entre Ríos
Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales
Curso de Posgrado

Denominación del curso de posgrado: La memoria y el cuerpo colectivo. Un acercamiento a la creación colectiva.

Cuerpo Docente

Directora y Docente Dictante: Dra. Camila Ladeira Scudeler (Pasaporte: YC539002)

Docente Dictante: César Eduardo Amézquita Suárez (Pasaporte: AO605092)

Jefes de Trabajos Prácticos: Lic. Daniela María Osella (DNI: 29.140.529), Lic. Pablo Vallejo (DNI: 26.886.327).

3. Unidad Académica Responsable: Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales. UADER. Sede: Paraná.

4. Carga horaria total del curso: 56 hs.

Carga horaria de actividades teóricas presenciales: 8hs.

Carga horaria de actividades teórico-prácticas/prácticas presenciales: 28 hs.

Carga horaria de actividades teóricas NO presenciales: 10 hs.

Carga horaria de actividades teórico-prácticas/prácticas NO presenciales: 10 hs

5. Fundamentación

Este seminario se realiza con la participación de docentes invitados de Brasil/Colombia representantes del grupo de investigación Cuerpo Abierto Teatro, actualmente con sede en la ciudad de Bogotá, Colombia.

La propuesta está diseñada para abordar metodológicamente un proceso de construcción artística basada en la técnica específica de la creación colectiva partiendo del concepto de memoria como la cantera común entre el arte y la imaginación.

El abordaje del seminario se propone de esta manera abordar el concepto de memoria, que no se escapa de ser principio de incertidumbre a la vez que urdimbre del teatro; memoria que resurge en la creación y se re-significa en lo colectivo. La memoria, cuya más fácil proximidad suele ser el olvido amenazando la identidad, que no pertenece a individuo alguno: que es de todos, pero también, que corre el riesgo de no ser de nadie. La memoria que pertenece a un "conocimiento silencioso", que actúa sobre presente, integrándose, no como mera transición, sino como tiempo lleno de la presencia del ahora, haciéndose parte de la consciencia individual y colectiva a la vez; consciencia que está más allá de nuestro

pensamiento y lógica racional, y que contiene a la memoria: memoria de la tierra, memoria de la vida, memoria del cuerpo individual, memoria que es cuerpo colectivo.

La memoria, lugar paradójico en el que se conjugan energía, información, espacio y tiempo, es la primera creación colectiva no sólo del hombre sobre el planeta sino de la propia vida.

Todo esto lo han sabido por siglos las comunidades aborígenes del planeta y lo corroboramos en las comunidades indígenas de América que se han preocupado y se siguen preocupando por mantener viva una memoria que es el cuerpo colectivo que los sustenta. A esta memoria particular de cada pueblo se le ha puesto el nombre específico de "cosmovisión" que lo limita a "una forma de ver el mundo" y allí el teatro juega un papel importante pues desde el arte esa memoria o cosmovisión adquiere otro significado que es puramente antropológico y antropocéntrico: el mito. Y la memoria no es un mito.

La precedencia del mito en el tiempo - así como su naturaleza colectiva - son explicadas por Carl Gustav Jung cuando nos dice, en los arquetipos del inconsciente colectivo, que los mitos son revelaciones originales de la psique preconscious, declaraciones involuntarias acerca de eventos psíquicos inconscientes. Los mitos, añade Jung, poseen un significado vital. No solo la representan: son la vida psíquica de la tribu, la cual inmediatamente cae hecha pedazos o decae cuando pierde su herencia mitológica, como un hombre que ha perdido su alma (Fuentes, 1990).

Cuando un hombre o el colectivo pierde su alma, lo que pierde no es un mito es la memoria y la memoria no es un mito por cuanto la memoria se mantiene viva y se retroalimenta de lo colectivo, revitalizándose en la celebración que es la manera de recordar y a su vez de retransmitir y re-significar la creación colectiva que cada pueblo es dentro de un espacio-tiempo definido.

Es así como la creación colectiva se da a distintos niveles en cada pueblo, conformando complejos sistemas de pensamiento: el mambadero y la minga (formas de asociarse para el trabajo) son el resultado palpable de una creación colectiva.

Entre los Huitoto del Amazonas colombiano existe una compleja estructura y forma de ver el mundo que es el resultado de una creación colectiva de muchas generaciones; a esta creación colectiva se le ha llamado "Mambadero", y desde este punto expondré por qué considero que el Mambadero como concreción simbólica de un pueblo se asemeja al método de Creación Colectiva que genera obras de teatro como las que son construidas colectivamente en el Teatro La Candelaria.

El espacio de un nuevo mundo

Los Huitoto son un pueblo milenario de los tantos que habitan el Amazonas y vive en las riberas de los ríos Igaraparana y Caraparana, dos de los principales afluentes de la ribera norte del río Putumayo.

El *mambeadero* es el espacio reservado para que los “espíritus” de la selva, a través del pensamiento, comuniquen desde las historias enseñadas y contadas una y otra vez por los hombres, el equilibrio frágil que desempeña cada pueblo y cada nación del mundo natural sobre la tierra. Es el espacio compartido para encontrar soluciones a los problemas que surgen en la comunidad.

Para los Huitoto, al igual que para muchos pueblos indígenas de América, el mundo espiritual está mediado por dos poderosos aliados (a los que el consumo y la mercantilización esclavizaron): el tabaco y la coca. Estas dos plantas sagradas representan el puente de comunicación con los espíritus y elementales del territorio que habitan; así como también hacen las veces de canal de comunicación con los antepasados. Estas dos plantas a las que la antropología denomina “enteógenas” (posibilitadoras de la comunicación con la idea de dios) obran de maneras muy distintas a otras plantas enteógenas que la farmacología ha clasificado como alucinógenos (peyote, san pedro, yagé etc). La coca y el tabaco, según la farmacopea, son plantas con altas concentraciones de alcaloides, pero más allá de sus principios activos y su farmacocinética en el cuerpo humano, estas dos plantas representan los dos principios de génesis de varias cosmovisiones indígenas: lo femenino — la Coca — y lo masculino — el tabaco—, y preparadas por separado según investigaciones y conocimientos ancestrales pasados de manera oral de generación en generación, se convierten en el “condimento del Mambeadero”, construcción colectiva del pueblo Huitoto en la que las hojas de coca cultivadas, pulverizadas y bautizadas con el nombre de “Mambe” representan para ellos “la palabra dulce”, la palabra de mujer; mientras que por otro lado el “Ambil”, una miel negra y amarga extraída del cocimiento del tabaco y mezclada con otras plantas y sales minerales, representa para el pueblo Huitoto “la claridad de pensamiento”, la palabra masculina; estas dos “pócimas mágicas” a las cuales es obligatorio acceder si se quiere participar en un Mambeadero generan efectos encontrados en cada ser humano, y develan una conexión con el mundo natural que clarifica el pensamiento y lo endulza. Como narra Wade Davis, de noche se unía al círculo de los hombres en la maloca y mascaba coca y tabaco, observando y escuchando a medida que se animaban las voces. La charla era más un discurso ritual que una conversación. Al repasar los hechos importantes del día o prever problemas futuros, el capitán empezaba un largo y vago monólogo al que pronto se unían, repitiéndolo, tres o cuatro personas que elaboraban una y otra vez las mismas ideas hasta que los sonidos se fundían unos con otros. Finalmente al lograr los pensamientos y las opiniones una cierta armonía, los hombres asentían con la cabeza y metían los dedos en una gran vasija con tabaco colocada en lugar destacado en el centro del círculo. Con frecuencia los hombres se quedaban despiertos toda la noche, preparando coca o haciendo pasta de tabaco. Tomaban las dos plantas juntas, el penetrante y fuerte sabor del tabaco quemándoles la lengua y estimulando la saliva, e invocando el sinuoso mundo de las sombras nocturnas. La coca mucho más suave, tenía un sabor ahumado, a hojas y ceniza, y daba una ligera sensación de bienestar (Davis, 2007).

El Mambeadero está reservado a un espacio concreto y a un tiempo: la *maloca* es la grande casa ceremonial capaz de albergar a todo el pueblo, y la noche es el tiempo reservado. En la maloca hay un maloquero o dueño de la maloca, que es generalmente el líder espiritual a la vez que el guardián de la tradición oral y las cosmovisiones del pueblo. En la maloca todo el pueblo se sienta alrededor del fuego sin jerarquías, en un "círculo de palabra"; donde lo que cada quien dice es importante, porque a través de cada individuo —desde la claridad del tabaco y la dulzura de la coca—, el que habla no es el individuo — en forma figurada— sino el "espíritu", y "el espíritu se manifiesta en lo colectivo"; esta es la gran diferencia con algunas tradiciones espirituales de oriente donde "el espíritu" se manifiesta unívocamente en "un solo ser o iluminado". En el Mambeadero el jefe de la maloca o maloquero ya no es guardián ni poseedor de un conocimiento, ni ostenta su jerarquía sobre los demás integrantes del pueblo, en el Mambeadero el buen maloquero como el buen director de teatro es un tejedor, que se convierte en guardián de una sola idea que nutre y alimenta a la vez el Mambeadero: la memoria.

Y en el centro la palabra

"Giambattista Vico, quien primero ubicó el origen de la sociedad en el lenguaje y el origen del lenguaje en la elaboración mítica, vio en los mitos la 'universalidad imaginativa' de los orígenes de la humanidad: la imaginación de los pueblos ab-originales"

Carlos Fuentes

En la antropología la palabra mito tiene una rara acepción como origen: la etimología misma de la palabra "mito": MU, nos dice Erich Kahler, raíz del mito es la imitación del sonido elemental, res, trueno, mugido, musitar, murmurar, murmullo, mutismo. De la misma raíz proviene el verbo griego muein, cerrar, cerrar los ojos, de donde derivan misterio y mística (Fuentes, 1990, p.159).

En todas las culturas aborígenes, incluidas las americanas, los mitos son formas de ver el mundo, particulares a estos pueblos y se circunscriben a lo netamente imaginario.

"[...] el mito y el lenguaje son respuestas al terror primario ante la inminencia de la catástrofe natural. Primero hablamos para contar un mito que nos permite comprender el mundo, y el mito requiere un lenguaje para manifestarse. Mito y lenguaje aparecen al mismo tiempo, y los mitos, escribe Vico, son el ingreso a la vasta imaginación de los primeros hombres. El lenguaje del mito nos permite conocer las voces mentales de los primeros hombres: dioses, familia, héroes, autoridad, sacrificios, leyes, conquista, valentía, fama, tierra, amor, vida y muerte - estos son los temas primarios del mito, y los dioses son los primeros actores del mito" (Fuentes, 1990, p.157).

También podríamos afirmar que los dioses son los primeros actores de la memoria. Insisto en un cambio de palabras que aunque parece simplista encierra otras connotaciones y otros hallazgos: mito por memoria. Es la palabra en el Mambeadero la que teje la memoria. Para los Huitoto la palabra es también origen (*irafüe*), la palabra es el instrumento primario y

sagrado del Mambadero, donde se viene a "mover la palabra" es decir a "Mambear": así la palabra se aprende a usar para contar una y otra vez las historias de origen, y las historias de ordenamiento de la vida y del territorio, es decir, la misma memoria. Es entonces cuando la palabra y su uso en el lenguaje adquieren esa connotación sagrada que se da en el Mambadero desde lo colectivo: invocar a través de la coca y el tabaco la "memoria de los espíritus", el pensamiento colectivo (lo que se piensa), luego articularlo para comunicarlo (lo que se dice) y por último llevarlo al terreno de lo práctico (lo que se hace). En estas tres acciones elementales (pensar, decir y hacer) se fundamenta el ser consecuente con el Mambadero desde la re significación sagrada del lenguaje, que se extiende a otras representaciones simbólicas de la palabra que teje la memoria, como son la palabra cantada - celebración de la memoria -, y la palabra soplada - sanación de la memoria. Momentos que ocupan un lugar importante dentro del espacio-tiempo del Mambadero. Y, de nuevo en el centro, la palabra como lo reseña Carlos Fuentes: "en el origen del mito (la memoria) está el lenguaje y en el origen del lenguaje está el mito (la memoria)".

De la memoria y el Cuerpo Colectivo a la Creación Colectiva.

"Transgredir en arte es romper, cambiar de rumbo, irse por encima de valores considerados canónicos e inamovibles" Santiago García

La Creación Colectiva en el teatro abarca varios niveles y categorías todas ellas objeto de estudio: el actor-creador, la actriz-creadora, el papel del director, la improvisación, etc. Lo abordaremos desde un punto: el "laboratorio escénico", que a nuestro modo de ver delimita lo que llamamos "el plano metodológico", el cual comprende la investigación, la socialización, la puesta en escena y el análisis de la improvisación como primer insumo creativo dentro de la Creación Colectiva.

Combinando lo conceptual y la metodología de construcción escénica, el profesional que participe podrá repensar sus prácticas pedagógicas o escénicas desde una mirada que permita reforzar el aspecto creativo del mundo de las ideas en su práctica cotidiana.

Ref.

FUENTES, Carlos. Valiente Mundo Nuevo. 1990.

DAVIS, Wade. El río, exploraciones y descubrimientos en la selva Amazónica. 2007

6. Objetivos

Objetivos generales

Promover la actualización, perfeccionamiento y formación sistemática y permanente, en el área de las artes escénicas y la educación, de docentes, egresado, graduados y estudiantes avanzados de esta y otras Universidades Nacionales, como así también de aquellos idóneos en el campo teatral.

Instar al interés en la investigación y generación de conocimientos específicos relacionados con el campo teatral, y en particular sobre aquellos que nos hermanan con el resto de los países latinoamericanos.

Suscitar la reflexión teórica y práctica sobre las prácticas de creación en las artes escénicas y redescubrir las herencias que nos han influenciado.

Acercar una propuesta de formación teórico-práctica tendiente a cubrir un área vacante en nuestra región relacionada a la Creación Colectiva.

Revisar conceptos teóricos-prácticos vinculados a la Creación Colectiva producidos en nuestro continente latinoamericano en el siglo pasado.

Indagar, de forma teórica y práctica, sobre la metodología y procedimientos de la Creación Colectiva.

Reflexionar sobre la vinculación entre la teoría con la práctica, entendiendo a la teoría de la técnica como el nexo entre ambas.

Objetivos específicos:

Promover y articular el intercambio de saberes prácticos y conocimientos específicos, como el desarrollo actitudes críticas y reflexivas, con sustento teórico, en torno al proceso de creación de materiales escénicos o pedagógicos.

Instar a la curiosidad y el interés en la reflexión sobre las posibles relaciones entre las prácticas de los teatristas/docentes de la región y los diferentes conceptos desarrollados en el último siglo en Latinoamérica respecto de la Creación Colectiva.

Reconocer a la memoria como patrimonio intangible de nuestra comunidad, que resurge en la creación y se re-significa en lo colectivo.

Brindar herramientas teórico- técnicas en relación a la creación colectiva entendida como formadora de sistemas de pensamientos complejos, tanto desde una perspectiva artística como pedagógica.

Reconocer a la metodología de la creación colectiva como una herramienta de trabajo tanto en el campo escénico, como en la compleja red de relaciones comunitarias.

Generar, a partir del abordaje teórico – práctico sobre la creación colectiva, una puesta en escena y su análisis que nos permita reflexionar sobre nuestra comunidad y sus problemáticas.

Formular nuevas problematizaciones a fin de continuar el proceso reflexión teórico-práctico en relación a la temática desarrollada.

7. Programa Analítico

En el presente seminario se propone abordar la Creación Colectiva desde un plano metodológico, como laboratorio escénico, comprendiendo las etapas de determinación del tema o problema a abordar, la investigación, la socialización, la puesta en escena y el análisis de la improvisación teatral desde el punto de vista de la Creación Colectiva. Estas etapas serán abordadas desde el trabajo del actor/actriz, ubicado como primer insumo creativo dentro de la Creación Colectiva.

Unidad I

El Laboratorio Teatral como escenario para la creación. El actor-creador.

La Creación Colectiva: orígenes y prácticas identitarias en Latinoamérica.

La Memoria como cantera. Dramaturgia Colectiva-Teatro-Sociedad.

Dinámicas Colectivas.

La Improvisación Teatral: en función de la creación de un texto, de la actualización de los conflictos virtuales de un texto, del desarrollo de las oposiciones entre los enunciados del texto escrito y los enunciados verbales producidos en la acción teatral, de los elementos iconográficos, de los elementos estilísticos, de la materia significativa sonora.

Dialogo Colectivo: Actor-Creador Vs Director.

Paralelos entre algunas de las bases/principios de la creación colectiva y prácticas ancestrales de pueblos aborígenes de nuestra América.

Unidad II

Relaciones entre la Creación Colectiva, la memoria y los rituales colectivos. El Mambadero (construcción colectiva del pueblo Huitoto del Amazonas colombiano) como concreción simbólica y el método de Creación Colectiva en Latinoamérica.

La Creación Colectiva como proceso de trabajo:

a. El punto de partida: tema o problema. Anclaje con el territorio. Límites y alcances del tema o problema de investigación.

b. La Investigación, la socialización y la puesta en escena de las improvisaciones.

Poner el cuerpo. Complicidad entre participantes. Conexiones personales y cuestionamiento con el tema o problema general o punto de partida para la investigación teatral. Abordaje del arquetipo y el mito como insumos de la memoria para la creación: soluciones estéticas y prácticas.

c. El Análisis de la improvisación teatral en la Creación Colectiva.

Roles dentro del colectivo:

- Los *espectadores*: Descripción de lo visto; Análisis con relación al tema o punto de partida; Opiniones personales y hallazgos.
- Los *propositores/ejecutores*: Exposición de sus búsquedas, intuiciones; referencias, hallazgos y puntos que no lograron expresar basados en el análisis brindado anteriormente por los *espectadores entrenados e informados*.
- El *director "teje"*.

Discusión de los problemas estéticos de la Creación Colectiva y los problemas prácticos del Mambadero respectivamente: cómo abordar desde la historia personal el tema/problemática planteada; ya sea en el escenario como laboratorio teatral o en la vida real.

8. Metodología de la enseñanza

El seminario tendrá una modalidad de cursado presencial, contando con 9 (nueve) encuentros de 4 hs. cada uno, siendo 3 (tres) horas destinadas al trabajo práctico y 1 (una) hora al desarrollo teórico.

Los cursantes se organizarán en grupos equitativos de trabajo para presentar trabajos.

Se realizarán tutorías destinadas al acompañamiento y profundización bibliográfica a partir de inquietudes que puedan surgir desde los diferentes materiales teóricos trabajados como así también en la búsqueda de elementos necesarios para la implementación de ejercicios prácticos (escenografías, vestuarios, etc.)

9. Destinatarios

Podrán participar del seminario aquellos profesionales del área artística o de educación con título de Licenciados o Profesor con una duración mínima de cuatro años, hacedores del quehacer teatral de la región y el país que acrediten experiencia comprobable. Los estudiantes avanzados de los profesorado de Teatro de nuestra Universidad u otras carreras afines deberán presentar su correspondiente certificación de estudiantes donde conste la acreditación del 80% del cursado.

10. Cupos

Cupo mínimo: 25 cursantes.

Cupo máximo: 35 cursantes.

11. Requisitos de aprobación

Para la realización del curso será necesario participar con al menos un 80% de asistencia, tanto a la actividad teórica como la práctica.

Las modalidades de participación serán:

Participante activo: asiste tanto a las actividades teóricas como prácticas, donde se desempeña como ejecutor y espectador.

Participante observador: asiste tanto a las actividades teóricas como prácticas, donde se desempeña como espectador, siendo responsable de la confección de la bitácora de trabajo de su grupo de trabajo.

Para la evaluación se tendrá en consideración la asistencia, la participación activa y el trabajo práctico diario. En cada trabajo práctico se pondrá en juego las iniciativas y los materiales preparados por cada participante.

Este trabajo de orden práctico será puesto en consideración de acuerdo a los materiales teóricos propuestos para el seminario.

Junto a los resultados finales llevados adelante en formato de puesta en escena por cada grupo, éstos deberán elaborar un trabajo integrador final escrito (un ensayo por grupo, de 8 carillas mínimo) que contemple los contenidos teóricos-prácticos que se pusieron en juego durante el curso, haciendo hincapié en la tensión entre la elaboración práctica y la teoría desarrollada.

En la misma se deberá contemplar el proceso desarrollado durante cada jornada en vinculación con el marco teórico propuesto para tal fin.

Estos trabajos integradores finales serán evaluados por el cuerpo docente, aplicando para su calificación la escala de la FHAyCS – UADER.

12. Bibliografía

BIBLIOGRAFIA GENERAL

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas:** magia e técnica, arte e política. 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular.** São Paulo: Hucitec, 1977.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas caníbales.** Líneas de Antropología Estructural. Buenos Aires: Katz editores, 2010.

CEDEÑO, Janneth Aldana. **El teatro de Santiago García.** 2015. 234 f. Tese doutorado. Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Historia, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2015.

DORT, Bernard. **O Teatro e sua Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1977.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina.** Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

GARCIA, Santiago. **El cuerpo en el teatro contemporáneo.** Bogotá: Corporación Colombiana de Teatro, 2007.

GÓMEZ, Lola Proaño; VERZERO, Lorena. **Perspectivas políticas de la escena latinoamericana. Diálogos en tiempo presente.** Buenos Aires - Los Ángeles: Argus - a, 2017.

HAAS, Marta. **Práticas de resistência nas ações artístico-pedagógicas dos grupos Yuyachkani (Peru) e Ói Nós Aqui Traveiz (Brasil).** Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

HERNANDEZ, Ileana Azor. **Variaciones sobre teatro latinoamericano.** [SI]: Editorial Pueblo y Educación, 1987.

MAGIOLO, Luciana Cristina. **La Candelaria:** A criação coletiva como caminho para desenvolvimento de uma dramaturgia nacional. 2005. 156 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MESA, Fernando Duque; ORTIZ, Fernando Peñuela; PRADA, Jorge. **Investigación y praxis teatral en Colombia.** Santafé de Bogotá: Colcultura, 1994.

MOLINARI, Cesare. Theatre and political strife. In: _____. **Theatre through the ages.** London, England: Cassell & Company Ltd., 1975. Cap. 25, p. 303-308.

MONLEON, José. **América Latina:** teatro y revolución. Caracas, Venezuela: Editorial Ateneo de Caracas, 1978.

POGOLOTTI, Graziella. **Dinosauria soy – memorias.** Ciudad de La Habana: Ediciones UNION, 2011.

PROAÑO, Lola. **Teatro y estética comunitaria.** Miradas desde la filosofía y la política. Buenos Aires: Biblos. 2013.

RAMIREZ, Gonzalo Arcila. **La imagen teatral en La Candelaria:** lógica y génesis de su proceso de trabajo. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria, 1992.

RIZK, Beatriz J. **Posmodernismo y Teatro en America Latina:** teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI. Lima, Minnesota: The State Of Iberoamerican Studies Series / Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.

_____. **Imaginando un continente:** utopía, democracia y neoliberalismo en el teatro latino-americano. Tomo I: Visión general, Puerto Rico, Nicaragua y México. Laurence, Kansas: Allen Press Inc., 2010. (Colección José Juan Arrom, No. 2)

_____. **Imaginando un continente:** utopía, democracia y neoliberalismo en el teatro latino-americano. Tomo II: Colombia, Venezuela, Perú, Chile, Argentina, Bolivia. Laurence, Kansas: Allen Press Inc., 2010. (Colección José Juan Arrom, No. 3).

_____. (Edit.) **Paradigmas recientes en las artes escénicas latinas y latinoamericanas.** Miami: Ediciones Universal, 2010.

SOLORZANO, Carlos; WEISZ, Gabriel. **Métodos y técnicas de investigación teatral**. México, D. F.: Escenología, 1999.

_____. Teatro latinoamericano en el siglo XX. In: _____. **Tríptico**. México: Fondo de Cultura Económico, 2011.

PERIODICOS

GARCIA, Silvana. Notas sobre teatro de grupo no contexto latino-americano. **FIT Revista** 3. p. 73-79. Belo Horizonte: junho 2008.

MONLEON, José. Sobre el teatro colectivo. **Revista Primer Acto**, Madrid, n. 161, p. 15-19, oct. 1973.

TANAKA, Michiko. Seki Sano and Popular Political and Social Theatre in Latin America. **Latin American Theatre Review**, n.2, vol. 27, p. 53-69, spring 1994.

ZAPATA, Miguel Rubio. El teatro y nuestra América. (Discurso en la imposición del Doctorado Honoris Causa en Arte por la Universidad de las Artes de La Habana, 2010). Lima: Grupo Cultural Yuyachkani, 2013.

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

CESPEDES, Francisco Garzón. (Compilación y prólogo). **El teatro latinoamericano de creación colectiva**. Ciudad de La Habana: Ediciones Casa de Las Americas, 1978.

GARCIA, Santiago. **Teoría y práctica del teatro**. Bogotá: Teatro La Candelaria, 1994.

_____. **Teoría y práctica del teatro II**. Bogotá: Teatro La Candelaria, 2002.

_____. **Teoría y práctica del teatro III**. Bogotá: Teatro La Candelaria, 2006.

RAMIREZ, Gonzalo Arcila. **La imagen teatral en La Candelaria: lógica y génesis de su proceso de trabajo**. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria, 1992.

SILVA, Fátima Antunes da. **A imagem poética do Novo Teatro Latino-americano: o caso do TEC e La Candelaria**. 2007. 281 páginas. Doutorado em Sociologia – Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.