12-13

GUÍA DE ESTUDIO DE LDI



HISTORIA Y TECNICA DE LA REPRESENTACION TEATRAL

CÓDIGO 01453139

UNED

12-13

HISTORIA Y TECNICA DE LA REPRESENTACION TEATRAL

CÓDIGO 01453139

ÍNDICE

OBJETIVOS
CONTENIDOS
EQUIPO DOCENTE
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA
BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA
SISTEMA DE EVALUACIÓN
HORARIO DE ATENCIÓN AL ESTUDIANTE

OBJETIVOS

Esta asignatura la podrán cursar los alumnos de Filología Hispánica, y de diferentes Filologías y otras titulaciones universitarias (como materia de libre configuración) que estén interesados por lo teatral como fenómeno cultural. Tiene como objetivos fundamentales los siguientes:
Ofrecer al alumno, desde una perspectiva diacrónica, una información básica de las técnicas teatrales en la cultura occidental, fundamentalmente, a través de los tiempos.
Estudiar, desde un punto de vista sincrónico, con un cierto detenimiento, algunas de las técnicas de la representación teatral que han sido más significativas a lo largo de la historia.
Analizar y valorar el hecho artístico teatral en la sociedad.
Proporcionar pautas para realizar estudios tanto sobre espectáculos concretos como investigar sobre la reconstrucción de la vida escénica, en algún lugar geográfico, de un periodo cronológico determinado.

CONTENIDOS

PRIMERA PARTE
TEMA 1. Concepto y orígenes de lo teatral.
TEMA 2. El teatro en Grecia.
TEMA 3. El teatro en Roma.
TEMA 4. Espectáculos de la voz y la palabra en la Edad Media.
TEMA 5. Espacios y técnicas del teatro medieval religioso y profano.
TEMA 6. Espectáculos festivos en la Edad Media.
TEMA 7. La renovación teatral en el Renacimiento: nuevos espacios del espectáculo.
TEMA 8. *La Commedia dell'Arte* y el teatro isabelino.
TEMA 9. La comedia áurea española como espectáculo.
TEMA 10. Los espacios teatrales en el Siglo de Oro.
TEMA 11. La representación teatral en el Siglo de Oro.
TEMA 12. Espectáculos festivos y de otras modalidades en el Siglo de Oro.
TEMA 13. El teatro clásico francés.
TEMA 14. El espectáculo en Europa y España en el siglo XVIII.
TEMA 15. Espacios escénicos y puestas en escena en el siglo XVIII.
SEGUNDA PARTE
TEMA 16. Prerromanticismo y Romanticismo en Europa: Alemania y Francia.
TEMA 17. La nueva espectacularidad en el teatro romántico español.
TEMA 18. El gran espectáculo del teatro musical en Europa: ópera, ópera cómica y zarzuela.
TEMA 19. El realismo y el naturalismo dramáticos en el teatro europeo y norteamericano.
TEMA 20. El teatro realista español. Nuevos temas, actores y lugares de representación.
TEMA 21. El simbolismo en el teatro. El teatro de arte en Europa y en España.
TEMA 22. Las aportaciones teatrales en el fin del siglo XIX español.
TEMA 23. El teatro como espectáculo comercial y popular.
TEMA 24. El director escénico como responsable del espectáculo teatral en el siglo XX.
TEMA 25. Las teorías para la formación del actor.

TEMA 26. Las vanguardias escénicas europeas en la primera mitad del siglo XX.
TEMA 27. La innovación escénica en España en la primera mitad del siglo XX.
TEMA 28. Del texto al espectáculo: la cuestión del hecho teatral. La creación colectiva.
TEMA 29. Las nuevas tendencias escénicas en la segunda mitad del siglo XX en Norteamérica y en Europa.
TEMA 30. La situación de la escena española en la segunda mitad del siglo XX.
En conjunto, la asignatura de 10 créditos ECTS requiere unas 250 horas de trabajo por parte del estudiante.

PRIMERA PARTE (Temas 1-15)

El alumno deberá estudiar esta primera parte de la asignatura entre los meses de octubre y enero del curso académico (1 tema por cada semana y 4 temas por mes). La primera prueba presencial (examen) se realizará sobre esta primera parte de la asignatura.

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DE LA ASIGNATURA

El alumno debe tener muy claro lo que estudiará en esta asignatura (cf. de José Romera Castillo, “Sobre texto y representación teatral", en su obra, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía*, Madrid: UNED, 1998, pp. 195-210). Para ello, tendrá en cuenta lo siguiente:

1.- La cuestión palpitante

Conviene que el alumno tenga presente al estudiar esta matera algunos aspectos teóricos básicos al tratar en el teatro del texto y de la representación, una bipartición muy genérica, sobre la que conviene detenerse.

¿A qué texto nos referimos? ¿Al del autor que plasmó su creación en una pieza literaria? ¿A la totalidad del texto literario, incluyendo título, prólogo, texto de la historia, acotaciones, epílogo, etc.? ¿O solamente nos centramos en el texto que nos presenta la historia que el autor quiere exponer? ¿Al del adaptador, si es que de la originaria escritura se ha realizado una versión? ¿Al del cuaderno de dirección del director de la puesta en escena? O, en suma, ¿a la textualidad global que dicha puesta en escena comporta?

¿A qué aludimos cuando enunciamos el vocablo representación? ¿Al acto concreto de presenciar en el escenario la actuación de unos actores? O, en otro caso ¿a los ingredientes que articulan el montaje teatral en su integridad? Como puede verse son muchos los interrogantes que el sintagma puede plantear.

¿Entonces -y sigo con la interrogación: esa figura destacadísima entre todas, a la que tanto debe la ciencia en sus diferentes ámbitos-, por qué hablar de un modo tan poco

apropiado -al menos para un sector crítico, sobre el que luego incidiré- de estos aspectos? Sencillamente porque, históricamente así lo ha determinado la crítica que se ha aproximado al hecho teatral.

En la crítica, como en otros espacios científicos, afortunadamente, no ha habido unimidad de criterios a la hora de teorizar sobre el esplendente mundo de Talía. De ahí que, en principio, el enunciado *texto* y *representación* haya sido visto, de un lado, como dos compartimentos estancos, separados por un muro infranqueable y ajenos el uno del otro; por otra parte, se hayan querido considerar como dos factores copulados -eso sí, distintos, pero en relación- dentro de un mismo proceso; y finalmente, como una inexactitud, por acoger en el seno de lo espectacular todos los ingredientes necesarios para que lo teatral exista.

Pongamos un poco de orden en el debate. Al menos, desde mi punto de vista, que recoge teorías hasta ahora señaladas por eminentes críticos y que, por ende, se prestarán sin duda a la discusión. Sintetizando mucho, podemos afirmar que han sido tres las posturas críticas ante el hecho:

La primera, la más tradicional, es la mantenida por todos aquellos que sostienen que el teatro pertenece de lleno al ámbito de la literatura y se niegan a desgajarlo de ella. Ésta es la postura que han defendido, en general, muchos profesores y estudiosos de la Literatura.

La segunda, por el otro extremo, es la sostenida por algunos teóricos (Helbo, M. de Marinis, etc.) y hombres de teatro (directores y actores), que consideran lo teatral como una parcela que poco tiene que ver -algunos dicen que nada- con la literatura dramática, puesto que el hecho teatral por sus peculiaridades, tiene unas características propias que no están en el texto literario y, por tanto, constituye una parcela independiente del mundo literario, afirmando que lo espectacular es lo primordial.

La tercera más conciliadora, en la que me incluyo, intenta poner las cosas en su sitio, desde una lógica simple y clara. El axioma básico es el siguiente: "el teatro, en su globalidad, no constituye otro género literario sino otro arte". La literatura dramática (el texto teatral) pertenece a la Literatura, pero el mismo texto, llevado a la escena, junto con otros elementos sígnicos, se inserta en el ámbito espectacular de la representación teatral, un ámbito artístico que posee sus características propias.

Son muchos los problemas que plantea la relación *texto* y *representación*. Como es obvio, no puedo referirme a todos ellos. Baste, por lo tanto, para quien no esté muy metido en el asunto -destinatario al que va dirigida esta exposición-, el tratamiento de algunos (pocos) puntos básicos.

2.- Literatura versus hecho teatral

La literatura, por oposición a las otras artes (la música, la pintura, la escultura, etc.),

se configura como el arte verbal de la palabra, en el que se integran -prescindiendo de la literatura oral- el conjunto de obras de creación, más o menos ficticias, escritas -según su etimología (*littera* = letra)-, con carácter perdurable, por eminentes autores, a lo largo de la historia, con diferentes técnicas estéticas (*literariedad*).

El conjunto global de las obras literarias se divide en una serie de agrupaciones de textos que constituyen los llamados *géneros literarios* (mediante la combinación de rasgos temáticos, discursivos y formales, según G. Genette). Desde la *Poética* de Aristóteles, pasando por las consideraciones teóricas del siglo XVI, tradicionalmente y de una forma muy sencilla, podemos afirmar que se han distinguido tres géneros literarios:

a) La Lírica (expresión literaria monológica y subjetivizada).
b) La Épica o Narración (expresión literaria en la que, mediante la técnica del relato, se presentan a personajes como operantes).
c) La Dramática (expresión literaria en la que, por medio del uso diálogo fundamentalmente y las acciones de los actores, se presentan los hechos que se quieren poner de manifiesto).

Esta triple partición (subdividida, a su vez, en diferentes subgéneros), que se ha ido configurando a lo largo de la historia, ha servido como modelo de escritura para los autores, ha creado unos horizontes de expectativas para los receptores (lectores) y ha servido de señal para la sociedad.

Dejando a un lado los géneros líricos y narrativos, el género dramático constituye un conjunto de obras (de textos dramáticos), dentro del cual se forman otra serie de agrupaciones menores llamadas subgéneros (La Tragedia, la Comedia, el Drama, fundamentalmente, además de otras modalidades menores).

Si partimos de la tradicional tripartición de los géneros literarios (la lírica, la narrativa y el drama), la primera constatación es que -como señaló J. Veltrusky, uno de los pioneros de la semiótica teatral- "el drama es el género que difiere más claramente de los otros dos. Los límites del drama se mantienen absolutamente claros, mientras que aquéllos entre la lírica y la narrativa a menudo se esfuman. Es cierto que puede haber dramaticidad en la lírica o en la narrativa y que los rasgos, componentes y mecanismos característicos de la lírica pueden ser adoptados por un dramaturgo, de modo que algunas obras dramáticas son llamadas drama épico o

lírico. Sin embargo, en la tradición de la historia de la literatura no aparece ningún género lírico-dramático o épico-dramático como tal, mientras que definitivamente sí existe algo llamado poesía lírico-épica. Esto se debe a que la lírica y la narrativa, por una parte, y el drama, por otra, tienen sus orígenes respectivamente en las dos formas básicas de utilizar el lenguaj.e: el monólogo y el diálogo" (en su obra, *El drama como literatura*, Buenos Aires: Galerna, 1990, pág. 13).

3.- Textualidades en el texto literario teatral

El siglo XX ha sido una época enormemente revolucionaria en muchos aspectos. Uno de ellos, lo configura el estudio del hecho teatral en su totalidad. A la vez que destacados trabajos individuales o de grupo (Stanislavski y el Teatro de Arte de Moscú, Erwin Piscator, Bertolt Brecht, Edward G. Craig, Jerzy Grotowski, el Living Theatre, etc.) dieron un giro copernicano a las prácticas escénicas, la teoría teatral (en su conjunto) daba un gran salto cualitativo al establecer unos nuevos senderos para su estudio.

Por los años veinte, treinta y cuarenta dos escuelas europeas tuvieron el acierto de establecer algunas pautas fundamentales en la consideración de lo teatral:

De una parte, la escuela checa fijó la diferencia entre:

a) *Texto* (especialmente escrito: el literario).
b) *Representación* (puesta en escena).

Y de otra, la escuela polaca, por lo que se refiere al *Texto* (escrito), distinguió entre:

a) *Texto principal* (el que "dicen" los personajes).
b) *Texto secundario* (las acotaciones o didascalias, marcadas por el autor).

Posteriormente, diversas metodologías se adentraron en el estudio de lo teatral, siendo una de ellas (la semiótica) la que ha aportado unas pautas esenciales para un estudio integrador.

La primera gran conclusión que podemos sacar de lo expuesto hasta ahora es la siguiente: los textos escritos del género dramático, aunque tengan sus características propias (frente a lo lírico o lo épico-narrativo), puedan destinarse a la representación escénica y puedan ser leídos como los otros textos literarios. Por ello, pertenecen de lleno al ámbito de la literatura; y, en consecuencia, el estudio de estos textos dramáticos, a través de la historia, deberá hacerse dentro de su espacio.

4.- ¿Es el diálogo una marca inexorable de lo teatral?

En general, el discurso teatral se muestra la mayoría de las veces en forma de diálogo. Pero esta forma discursiva no es marca suficiente -aunque haya tenido su uso mucha importancia a lo largo de los tiempos- para definir la esencia de lo teatral. El diálogo, por lo tanto, no es una marca inexorable de este ámbito. Por varias razones: porque se da en otros géneros literarios (poesía, narración) -aunque posea unas modalidades propias-; porque hay obras monologadas o carecen de diálogo; porque en el texto literario dramático, además del diálogo, suele haber acotaciones; y, finalmente, porque en la representación,

además de los diálogos verbales, la interacción de los personajes se realiza también por medio de otros sistemas sígnicos no verbales (gestos, posturas, etc.). Por lo tanto, como ha visto muy bien María del Carmen Bobes (cf. sus obras: *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Arco / Libros, 1997 y *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid: Gredos, 1992), este rasgo formal no sirve para diferenciar el teatro de otras modalidades de escritura: es un problema de frecuencia y no de esencia.

5.- Del texto a la representación

Conviene tener en cuenta que los textos literarios dramáticos suelen ser, en general, la base de las puestas en escena. Pero, a su vez, no siempre son origen de las representaciones teatrales: unas veces no hay texto dramático y otras, los restantes géneros (novela, especialmente) aportan textos a la escena. Como señala Veltrusky, no se puede "negar que el drama [llama drama a los textos literarios], en general, es también un texto [escrito] para ser representado teatralmente.... Sin embargo, éste no es el único género literario que le proporciona al teatro los textos que requiere. A veces, aunque con menor frecuencia, obras de literatura lírica o narrativa [por ejemplo *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes fue llevada a las tablas] también cumplen esta función. Por lo tanto, quienes sostienen que la característica específica del drama [texto teatral] consiste en su vínculo con la representación, están equivocados. Dicho criterio no sólo dista mucho de ser pertinente, sino que ni siquiera es útil como una herramienta práctica para un primer enfoque. Más que abrir el camino para la comprensión del complejo problema de los géneros literarios, crea en realidad un obstáculo adicional. La forma en que el teatro difiere de cualquiera de los géneros literarios no tiene nada en común con las diferencias entre ellos" (p. 15).

6.- El proceso de comunicación teatral

Finalmente conviene tener en cuenta otros aspectos que nos conducen a determinar unas características básicas comunicativas del teatro como espectáculo. Desde la pragmática, es decir, el papel del receptor ante el *texto* y/o la *representación* cambia. En efecto, el texto dramático literario, puede tener una plurifuncionalidad. Puede incluirse en la historia de la literatura. El hecho es fácilmente constatable. Puede ser leído por un receptor como una novela o un poema. Además -como afirma Veltrusky- "muchas obras han sido escritas no para ser representadas teatralmente, sino simplemente para ser leídas. Incluso más importante aún resulta el hecho de que todas las obras dramáticas, no sólo las obras para la lectura, son leídas por el público de la misma forma que los poemas y las novelas. El lector no tiene frente a él ni a los actores ni al escenario, sino sólo el lenguaje. Muy a menudo, no se imagina a los personajes como figuras escénicas o el lugar de la acción como un espacio escénico. Y aun si lo hace, la diferencia entre drama y teatro se conserva intacta puesto que las figuras y los espacios escénicos corresponden entonces a significados inmateriales, mientras que en el teatro se constituye en los soportes materiales del significado" (p. 15).

Además, el proceso de comunicación es distinto. En la lectura de una obra literaria se establece un proceso de comunicación a distancia, siendo -lo más normal- un receptor, un individuo, el que establece relación, a través del texto, con el emisor. En la representación teatral, la comunicación es directa, quiero decir presencial y el receptor, aunque individualmente conecte con lo que está pasando en el escenario, recibe la influencia del público que comparte dicha representación.

Por otra parte, el proceso de la comunicación teatral, en toda su integridad, constituye un complejo sistema comunicativo. Por ejemplo, si se quiere representar -como lo ha hecho muy bien la Compañía Nacional de Teatro Clásico- *El Alcalde de Zalamea*, Calderón se convierte en el emisor remitente; el adaptador del texto literario, el poeta Francisco Brines, realiza las funciones de receptor del texto calderoniano y emisor del texto de la adaptación; el director, José Luis Alonso, se convierte a su vez en emisor y en receptor de las textualidades anteriores; los actores, por su parte, además de ser emisores y/o receptores de los parlamentos, adquieren la funcionalidad de receptores de las indicaciones del director y emisores para el público de una serie de mensajes, etc. Emisores y receptores se van multiplicando sin cesar. Luego el proceso de comunicación en un espectáculo teatral es distinto del que se da en el acto de la lectura de cualquier obra literaria.

Por ello, podemos concluir diciendo que los textos teatrales (escritos) pertenecen de lleno a la literatura, cuando tienen calidad artística -¿cómo no?- y, por lo tanto, pueden ser estudiados en las historias literarias. Pero cuando hay representación, el texto escrito es una varilla más del abanico -todo lo importante que se quiera-, una parte más, integrada en el conjunto de todos los elementos que articulan el espectáculo teatral. Así de sencillo y de claro. Dicho con palabras de Veltrusky: "El teatro no constituye otro género literario sino otro arte. Éste utiliza el lenguaje como uno de sus materiales, mientras que para todos los géneros literarios, incluido el drama, el lenguaje constituye el único material, aunque cada uno lo organiza de manera diferente" (p. 15).

Cómo se puede estudiar la asignatura

Con el objetivo de ayudar al alumno en el estudio de todos los temas del programa de la asignatura, proporcionamos, a continuación, unas orientaciones para cada uno de ellos, basadas en los dos manuales básicos. Ni que decir tiene que el alumno podrá ampliar el estudio de cada uno de los temas con la bibliografía complementaria que considere oportuna.

TEMA 1.- CONCEPTO Y ORÍGENES DE LO TEATRAL

Los aspectos básicos del concepto de lo teatral pueden estudiarse en lo reseñado anteriormente; así como en el capítulo V (“Sobre semiótica teatral”) del libro de José Romera Castillo, *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED, 2006,

págs. 193-225). Los orígenes del teatro pueden estudiarse en el capítulo I del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 9-22).

Actividades:

- Lea con atención el texto del *Natya-Castra* (págs. 21-22) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 2.- EL TEATRO EN GRECIA

El tema puede estudiarse en el capítulo II del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 25-50).

Actividades:

- Lea con detenimiento el texto de Aristóteles (págs. 49-50) y haga un resumen. - Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 3.- EL TEATRO EN ROMA

El tema puede estudiarse en el capítulo III del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 51-67).

Actividades:

- Lea con detenimiento los textos de Horacio y Plauto (págs. 67-68) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 4.- ESPECTÁCULOS DE LA VOZ Y LA PALABRA EN LA EDAD MEDIA

El tema puede estudiarse en:

a) "Introducción" al capítulo IV del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 71-72).
b) Sección V, "Espectáculos de la voz y la palabra", capítulo de Eukene Lacarra Lanz, "Juglares y afines", del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 405-418), en el que se constata una bibliografía complementaria.

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 5.- ESPACIOS Y TÉCNICAS DEL TEATRO MEDIEVAL RELIGIOSO Y PROFANO

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo IV del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 72-96).
b) Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo de Ana M.ª Álvarez Pellitero, "Edad Media", en el manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 19-36), en el que aparece una bibliografía complementaria.

Actividades:

- Lea con atención los Textos que aparecen en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 96-97) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 6.- ESPECTÁCULOS FESTIVOS EN LA EDAD MEDIA

El tema puede estudiarse en:

a) Sección III, "Espectáculos de la fiesta", capítulo de Carlos Alvar, "Edad Media", del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 177-206), en el que aparecen referencias bibliográficas en las notas a pie de página.
b) Sección VI, "Espectáculos de riesgo, competición y habilidad", capítulo de Joaquín González Cuenca, "Espectáculos nobiliarios de riesgo: el torneo y sus variantes", del manual

de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 487-506), en el que figuran referencias bibliográficas a pie de página.
c) Sección III, "Espectáculos de baile y danza", capítulo de María José Ruiz Mayordomo (epígrafes: "A modo de exordio", "El periodo medieval" y "El siglo XV"), del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 273-287).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 7.- RENOVACIÓN TEATRAL EN EL RENACIMIENTO: NUEVOS ESPACIOS DEL ESPECTÁCULO

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo V del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 101-111).
b) Sección III. "Espectáculos de baile y danza", capítulo de María José Ruiz Mayordomo (epígrafe "El siglo XVI"), del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 288-293).

Actividades:

- Lea con atención el texto de Minturno, en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, pág. 112) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 8.- LA *COMMEDIA DELL'ARTE* Y EL TEATRO ISABELINO

El tema puede estudiarse en los capítulos VI ("Comedia renacentista y *Commedia dell'Arte*: la variedad dialectal") y VII ("El teatro isabelino") del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 113-126 y 129-149).

Actividades:

- Lea con atención los textos que aparecen en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 126-128 y 150-151) m y haga un resumen
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 9.- LA COMEDIA ÁUREA ESPAÑOLA COMO ESPECTÁCULO

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo VIII (epígrafes I: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y IV, V, VI) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 153-169 y 188-199).
b) Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo II de José M.ª Ruano de la Haza (epígrafe primero "Antecedentes: el espectáculo teatral en el siglo XVI"), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 37-41).

Actividades:

- Lea con atención los textos de Lope de Vega y Bances Candamo que aparecen en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 199-200) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 10.- LOS ESPACIOS TEATRALES EN EL SIGLO DE ORO

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo VIII (epígrafe II "La representación teatral en el Siglo de Oro español") del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 169-179).
b) Y lo señalado al respecto por José M.ª Ruano de la Haza, en la Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo II (epígrafe "El espectáculo teatral en el siglo XVII"), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 41-68).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.

- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 11.- LA REPRESENTACIÓN TEATRAL EN EL SIGLO DE ORO

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo VIII del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 179-188).
b) Lo señalado al respecto por José M.ª Ruano de la Haza, en la Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo II (epígrafe "El espectáculo teatral en siglo XVII"), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 41-68), en el que aparece bibliografía complementaria en notas a pie de página.
c) Lo indicado sobre la zarzuela por Emilio Casares en la Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo "Teatro musical...." (epígrafe "El siglo XVII"), del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 147-153).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 12.- ESPECTÁCULOS FESTIVOS Y DE OTRAS MODALIDADES EN EL SIGLO DE ORO

El tema se puede estudiar en:

a) Secciones II ("Espectáculos de la fiesta") y V ("Espectáculos de la voz y la palabra"), capítulos de José M.ª Díez Borque, "De los Siglos de Oro al Siglo de las Luces" y "Poesía en la calle"), del manual de Andrés Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 207-238 y 419-454), en los que aparece al final una bibliografía complementaria.
b) Sección II, "Espectáculos de la fiesta", capítulo de Joaquín Díaz, "Edad Moderna y Contemporánea", del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 239-259), en el que aparece al final una bibliografía.
c) Sección III, "Espectáculos de baile y danza", capítulo de María José Ruiz Mayordomo (epígrafe "El siglo XVII"), del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 293-305), con bibliografía al final del capítulo.

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 13.- EL TEATRO CLÁSICO FRANCÉS

El tema puede estudiarse en el capítulo IX, "El teatro clásico francés", del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 201-217).

Actividades:

- Lea con atención el texto del *Arte poética* de Boileau, del manual de C. Oliva y F. Torres (1990, págs. 216-217) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 14.- EL ESPECTÁCULO EN EUROPA Y ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo X, "El teatro durante el siglo XVIII", del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 221-233).
b) Sección III, "Espectáculos de baile y danza", capítulo de María José Ruiz Mayordomo (epígrafe "El siglo XVIII"), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 305-318), con bibliografía al final del capítulo.

Actividades:

- Lea con atención los textos de Diderot y Leandro Fernández de Moratín, del manual de C. Oliva y F. Torres (1990, págs. 233-234) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 15.- ESPACIOS ESCÉNICOS Y PUESTAS EN ESCENA EN EL SIGLO XVIII

El tema puede estudiarse en:

a) Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo de Joaquín Álvarez Barrientos, "Siglo XVIII", del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 69-86), con bibliografía al final del capítulo.
b) Epígrafe 6, “Vida teatral española en el siglo XVIII”, del manual de César Oliva y Francisco Torres (2003, págs. 232-233).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

SEGUNDA PARTE (Temas 16-30)

El alumno deberá estudiar esta segunda parte de la asignatura entre los meses de febrero y mayo del curso académico (1 tema por cada semana y 4 temas por mes). La segunda prueba presencial (examen) se realizará sobre esta segunda parte de la asignatura.

TEMA 16.- PRERROMANTICISMO Y ROMANTICISMO EN EUROPA: ALEMANIA Y FRANCIA

El tema puede estudiarse en el capítulo XI (epígrafes I y II) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 235-249).

TEMA 17.- LA NUEVA ESPECTACULARIDAD EN EL TEATRO ROMÁNTICO ESPAÑOL

El tema puede estudiarse en:
a) Capítulo XI del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (epígrafe III “El Romanticismo en España” (2003, págs. 250-259).
b) Sección I, “Espectáculos teatrales”, capítulo *Siglo XIX* de Ermanno Caldera (epígrafe 2: “La espectacularidad romántica”), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 90-93).

Actividades:

- Lea el texto de Víctor Hugo, “*Prefacio de Cromwell”*, que aparece en el manual de C. Oliva y F. Torres Monreal (2003, pág. 258) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.

- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 18.- EL GRAN ESPECTÁCULO DEL TEATRO MUSICAL EN EUROPA: ÓPERA, ÓPERA CÓMICA Y ZARZUELA

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo XII.I (*La ópera*) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 261-682, epígrafes 1, 2, 3, y 4).
b) Sección I. “Espectáculos teatrales”, capítulo *Teatro musical*: *zarzuela, tonadilla, ópera, revista...* de Emilio Casares (epígrafes 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 155-174).

Actividades:

- Lea el texto de Wagner, “Poesía y música en el drama como proceso”, que aparece en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 281-282) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 19.- EL REALISMO Y EL NATURALISMO DRAMÁTICOS EN EL TEATRO EUROPEO Y NORTEAMERICANO

El tema puede estudiarse en el capítulo XIII (epígrafes 1, 2, 3, 4, 5 y 9) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 287-299 y 307-309).

Actividades:

- Lea con atención el texto de Zola, “El Naturalismo en el Teatro”, que aparece en las págs. 314-316 del citado manual y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 20- EL TEATRO REALISTA ESPAÑOL. NUEVOS TEMAS, ACTORES Y LUGARES DE REPRESENTACIÓN

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo XIV (epígrafe 2: “La continuidad de la “alta comedia”) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 322-324).
b) Sección I, “Espectáculos teatrales”, capítulo *Siglo XIX,* de Ermanno Caldera (epígrafes 3, 4, 5 y 6), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 93-103).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 21.- EL SIMBOLISMO EN EL TEATRO. EL TEATRO DE ARTE EN EUROPA Y EN ESPAÑA

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo XII. II: “Simbolismo y teatro total” (epígrafes 1, 2, 3, 4, 5 y 6) y capítulo XIII (epígrafe 11) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 269-281 y 313-314).
b) Sección I, “Espectáculos teatrales”, capítulo *Siglo XX*, de Jesús Rubio Jiménez (epígrafe 2: “Los santuarios del teatro”), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 110-119).

Actividades:

- Lea detenidamente el texto de Maeterlink, “Expresar el sentimiento humano y el silencio”, que aparece en el manual de C. Oliva y F. Torres Monreal (2003, pág. 283) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 22.- LAS APORTACIONES TEATRALES EN EL FIN DEL SIGLO XIX ESPAÑOL

El tema se puede estudiar en:

a) Capítulo XIV (epígrafe 4: “El teatro de la generación del 98: la aportación de Valle Inclán”) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 325-329).
b) Sección I, “Espectáculos teatrales”, capítulo *Siglo XX*, de Jesús Rubio Jiménez (epígrafe 1: “El sentido de un siglo de espectáculos”), del manual de Andrés Amorós y José M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 105-110).

Actividades:

- Lea con detenimiento el texto de Valle Inclán, de *Luces de bohemia,* que aparece en del manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 334-335) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 23.- EL TEATRO COMO ESPECTÁCULO COMERCIAL Y POPULAR

El tema se puede estudiar en:

a) Capítulo XIV (epígrafe 3: “Del Naturalismo al sainete social: el populismo escénico”) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 324-325).
b) Sección I, “Espectáculos teatrales”, capítulo *Teatro popular,* de Andrés Amorós, del manual de Andrés Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 135-145).
c) Sección III, “Espectáculos de baile y danza”, capítulo *Siglo XX,* de Beatriz Martínez del Fresno y Nuria Menéndez Sánchez (epígrafe 2: “1900-1915. Bailables de ópera, zarzuela y género chico. Las variedades y el café cantante”), del manual de Andrés Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 339-343).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 24.- EL DIRECTOR ESCÉNICO COMO RESPONSABLE DEL ESPECTÁCULO TEATRAL EN EL SIGLO XX

El tema se puede estudiar en:

a) Capítulo XV (epígrafes 6, 7, 8 y 9) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 359-375).
b) Sección I, “Espectáculos teatrales”, capítulo *Siglo XX,* de Jesús Rubio Jiménez (epígrafe 4: “El siglo de los directores de escena”), del manual de A. Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 122-123).

Actividades:

- Lea los interesantes textos de B. Brecht, “El pequeño *organon*”, y de A. Artaud, “El teatro y su doble. La puesta en escena y la metafísica”, que aparecen en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 394-396) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 25.- LAS TEORÍAS PARA LA FORMACIÓN DEL ACTOR

El tema puede estudiarse en el capítulo XIII (epígrafe 7: “El realismo ruso: Stanislavski), capítulo XV (epígrafe 2: “Meyerhold”) y capítulo XVI (epígrafe 4: “El teatro pobre de Grotowski”), del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 300-305, 340-344 y 412-414).

Actividades:

- Lea los textos de Stanislawski, “Extractos de su pensamiento”, y de Grotowski, “Teatro Laboratorio”, que aparecen en las págs. 316 y 449-450 del manual anteriormente reseñado.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 26.- LAS VANGUARDIAS ESCÉNICAS EUROPEAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

El tema puede estudiarse en el capítulo XIII (epígrafe 10: “La primera gran contestación al realismo: Alfred Jarry") y Capítulo XV (epígrafe 1: “La escena europea en el siglo XX”, epígrafe 5: “El expresionismo” y epígrafe 10: “Beckett y el absurdo”), del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 309-313 y 339-340, 351-359 y 375-386).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 27.- LA INNOVACIÓN ESCÉNICA EN ESPAÑA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

El tema puede estudiarse en:

a) Capítulo XIV (epígrafe 1: "Introducción al teatro español de principios del siglo XX" y epígrafe 5: "La innovación escénica en España durante los años 20. García Lorca"), del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 319-322 y 329-334).
b) Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo *Siglo XX* de Jesús Rubio Jiménez (epígrafe 3: "El comediante entre las sombras"), del manual de Andrés Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 119-120).
c) Sección III "Espectáculos de baile y danza", capítulo *Siglo XX,* de Beatriz Martínez del Fresno y Nuria Menéndez Sánchez (epígrafe 3: "1915-1939. La edad de plata de la danza española"), del manual de Andrés Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 343-351).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 28.- DEL TEXTO AL ESPECTÁCULO: LA CUESTIÓN DEL HECHO TEATRAL. LA CREACIÓN COLECTIVA

El tema se puede estudiar en:

a) Capítulo XVI (epígrafe 1: "Nueva York, capital del teatro", epígrafe 2: "De Cage al *Happening.* El Living y el Open" y epígrafe 6: "Enrique Buenaventura y la creación colectiva") del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 398-408 y 425-426).
b) Sección I, "Espectáculos teatrales", capítulo *Siglo XX,* de Jesús Rubio Jiménez (epígrafes 5 y 6: "El lugar de la escritura dramática" y "Teatro de títeres"), del manual de Andrés Amorós y J. M.ª Díez Borque, eds. (1999, págs. 123-128).

Actividades:

- Lea con atención el texto de Jaqueline Vidal y Buenaventura, “Apuntes para el método de creación colectiva”, que aparece en el manual de C. Oliva y F. Torres (2003, págs. 450-451) y haga un resumen.
- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 29.- LAS NUEVAS TENDENCIAS ESCÉNICAS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN NORTEAMÉRICA Y EN EUROPA

El tema se puede estudiar en el capítulo XVI (epígrafes 3, 5: “Teatro y ceremoniales”, “Máscaras y grandes marionetas”; epígrafe 6: “Otros grandes nombres de la escena. El *espacio vacío* de Peter Brook, T. Kantor, H. Müller, G. Strehler, L. Ronconi y Bob Wilson”; así como en los epígrafes 9 y 10: “Viaje de Oriente a Occidente” y “Últimas tendencias”), del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 408-412, 414-416, 416-425 y 440-449).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.
- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

TEMA 30.- LA SITUACIÓN DE LA ESCENA ESPAÑOLA Y LATINOAMERICANA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX e inicios del siglo XXI

El tema se puede estudiar en el capítulo XVI (epígrafe 7: “La situación de la escena española a finales del siglo XX” y epígrafe 8: “El teatro latinoamericano de final del siglo XX”) del manual de César Oliva y Francisco Torres Monreal (2003, págs. 427-431 y 432-440).

Para el nuevo siglo, cf.de José Romera Castillo (ed.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI* (Madrid: Visor Libros, 2006).

Actividades:

- Defina los conceptos básicos encontrados en el tema.
- Interprete y exprese lo que considere más importante tanto de la creación dramática como de las puestas en escena.

- Compare y juzgue las relaciones entre la escritura dramática, las puestas en escena y el papel social del teatro en este periodo.

EQUIPO DOCENTE

Nombre y Apellidos	Mª PILAR ESPIN TEMPLADO
Correo Electrónico	pespin@flog.uned.es
Teléfono	91398-6881
Facultad	FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento	LITERATURA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

ISBN(13):9788437601359
Título:ELEMENTOS PARA UNA SEMIÓTICA DEL TEXTO ARTÍSTICO: POESÍA, NARRATIVA, TEATRO, CINE
Autor/es:Talens Carmona, Jenaro ;
Editorial:CATEDRA

ISBN(13):9788437609164
Título:HISTORIA BÁSICA DEL ARTE ESCÉNICO (9)
Autor/es:Torres Monreal, Francisco ; Oliva Olivares, César ;
Editorial:CATEDRA

ISBN(13):9788470398254
Título:HISTORIA DE LOS ESPECTÁCULOS EN ESPAÑA (1ª)
Autor/es:Amorós Guardiola, Andrés ;
Editorial:CASTALIA

Además de la Guía Didáctica, como no habrá Unidades Didácticas para el estudio de la asignatura, el alumno deberá prepararla con dos libros como textos básicos:
César OLIVA y Francisco TORRES MONREAL (2003): *Historia básica del arte escénico* (Madrid: Editorial Cátedra).
Andrés AMORÓS y José M.ª DÍEZ BORQUE, eds. (1999): *Historia de los espectáculos en España* (Madrid: Editorial Castalia).
Puede acudir a otras ediciones de estos dos textos.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

En la Guía Didáctica de la asignatura el alumno encontrará una serie de referencias bibliográficas complementarias. Para una mayor información puede acudir al manual:
José ROMERA CASTILLO (1998): *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía* (Madrid: UNED).

SISTEMA DE EVALUACIÓN

La evaluación conjunta (final) de la asignatura se hará:
–Mediante las pruebas presenciales. La primera parte del curso abarcará los 15 primeros temas y la segunda los otros 15 restantes.
Durante este curso no habrá Pruebas de Evaluación a Distancia (Cuadernillos). Para más datos sobre la evaluación se recomienda consultar la Guía Didáctica del Curso.

HORARIO DE ATENCIÓN AL ESTUDIANTE

Dra. Mª Pilar Espín Templado: miércoles (de 10.30 a 14.30 h) y jueves (de 10.30 a 14.30 horas y de 15.30 a 19.30 horas).
Dirección postal:
Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura.
Facultad de Filología.
Despacho 726.
Paseo de Senda del Rey, 7, 28040 Madrid.
Teléf. 91.398.6881.
Fax: 91.3986695.
Correo electrónico: pespin@flog.uned.es
Dr. José Romera Castillo: miércoles (de 10 a 14h y de 15:30 a 19:30) y jueves (de 10 a 14h)
Dirección postal:
Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura.
Facultad de Filología.
Despacho 723.
Paseo de Senda del Rey, 7, 28040 Madrid.
Teléf. 91.398.6878.
Fax: 91.3986695
Correo electrónico: jromera@flog.uned.es
http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T

Guía didáctica

La Guía Didáctica pueden encontrarla a través de la virtualización de la asignatura.

IGUALDAD DE GÉNERO

En coherencia con el valor asumido de la igualdad de género, todas las denominaciones que en esta Guía hacen referencia a órganos de gobierno unipersonales, de representación, o miembros de la comunidad universitaria y se efectúan en género masculino, cuando no se hayan sustituido por términos genéricos, se entenderán hechas indistintamente en género femenino o masculino, según el sexo del titular que los desempeñe.