



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



**Universidad
Nacional
de Quilmes**

Peltzer, Juan

Música y drama



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Compartir Igual 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Peltzer, J. (2025). *Música y drama. (Programa)*. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes.
Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/5962>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Universidad Nacional de Quilmes
Escuela Universitaria de Artes
Programa Regular – Cursos
Presenciales

CARRERA/S:	Licenciatura en Composición con Medios Electroacústico. Licenciatura en Música y Tecnología
AÑO:	2025
ASIGNATURA:	Música y Drama
DOCENTE:	Juan Peltzer
CARGA HORARIA:	4 horas áulicas
CRÉDITOS:	8 créditos
TIPO DE ASIGNATURA:	Teórico- Práctica
PRESENTACION Y OBJETIVOS:	
Introducción: Perfil del estudiante de la materia Música y Drama en los planes de estudio de la Escuela Universitaria de Artes, El primer punto a destacar es el conocimiento del perfil del estudiante que ha de presentarse a la cursada. Paso a detallar: La materia es cursada por un lado por estudiantes de la Tecnicatura en producción digital y la Licenciatura en artes digitales, cuyo perfil es ecléctico. Su fuerte es el conocimiento en soportes digitales para la comunicación, y tienen formación en múltiples aspectos vinculados a la ciencia social. El carácter de la materia Música y Drama es optativo para estos estudiantes. Las carreras de Composición musical con medios electroacústicos y Música y tecnología llevan a Música y Drama con carácter obligatorio en su plan de estudios. Su perfil está mucho más orientado a la música, sea en el primero de los casos hacia la confección estructural de la misma materia sonora, sea en el segundo hacia la vía tecnológica como medio para vehicular dicho campo. Los estudiantes de todas estas disciplinas suelen ser alumnos avanzados (aunque puede haber excepciones). Esta mixtura debe ser observada a la hora del dictado de la materia, ya que cada disciplina define sus puntos fuertes y sus carencias. En todos los casos, el segundo término de la materia que nos ocupa —el arte dramático—, es el más huérfano en cuanto a la atención que le prestan los diseños curriculares de las tres carreras antes citadas. En función de ello, dicha carencia, creemos, es un punto fuerte para constituir una propuesta que pueda vertebrarse en su derredor. Esto se verá de inmediato en la elección de los contenidos que se adjuntan en el programa de estudios que sigue a esta presentación. Asimismo, la configuración de los equipos de trabajo que habrán de conformar los estudiantes, las consideraciones de pertenencia a la hora de calificar de parte del docente, los recortes de contenidos que deben hacerse a partir de la disparidad arriba mencionada —hay estudiantes que desconocen, por ejemplo, la escritura de	

la música por carecer de ello en su plan de estudios—, son claves a la hora de idear y llevar adelante la cursada.

Concepto del plan de trabajo:

Yendo a lo específico del plan, por un lado, debe tenerse en cuenta que el concepto en el cual se basará el aprendizaje de la materia conlleva la idea de análisis activo. Intentaremos describir en qué consiste esto. El análisis activo hace hincapié en el tránsito entre estudiantes y profesor sobre un material o contenido dado, de modo tal que la teoría devenga de la práctica concreta alrededor del mismo. Esto es, si estamos por ejemplo trabajando con el contenido “tragedia”, esto implicará un proceso que ha de involucrar no solo la lectura del material dramático específico, su contextualización teórica según diferentes autores que enfocan este género particular, etc., sino asimismo la práctica concreta de escenas específicas, el aprendizaje de textos, incluso una puesta en escena llevada a cabo con los elementos que sea posible establecer en clase, el diseño y la ejecución de la música (o sonorización) que el equipo de trabajo, estudiantes y profesor, perfilen alrededor de dicha situación, en correspondencia con el tono preciso que una caracterización musical debe poseer respecto del género dramático puesto en juego. Incluso podemos partir de lo eminentemente práctico para poder, a modo de conclusión (y con el marco teórico adecuado), establecer las pautas teóricas que determinado contenido exija.

Sobre el diseño y desarrollo del curso:

Para el desarrollo de la idea mencionada en el párrafo anterior, hemos preferido —por fines didácticos y por la practicidad que esto puede conllevar en la identificación de los diferentes tonos y humores que un determinado material abarque— un diseño de programa que contemple poner en escena música dramática contenidos de géneros diversos, según se los caracteriza tradicionalmente: la tragedia, la comedia, el arte conceptual, el melodrama, etc. Para ello, y teniendo como límite una totalidad de unos dieciséis encuentros aproximadamente con el alumnado, la actividad se centra alrededor de unos ocho o diez contenidos por cuatrimestre. Estos se van trazando a medida que progresa el diagnóstico del grupo humano con que se cuenta; incluso se escogen contenidos precisos basándonos en problemáticas sociales puntuales. (Recordamos haber hecho hincapié en el género Sátira en tiempos electorales de nuestro país, o hacer versiones de clásicos coincidiendo con fechas históricas, marchas populares con contenidos específicos, etc.) La dinámica de este desarrollo contemplará un esquema de acción que parte de una primera instancia, en la cual el docente expone determinado contenido con ejemplos en vivo, en la clase y muchas veces con complemento de imágenes, sonido, grabaciones, video, aportes de la filosofía, aportes desde la estética, desde la literatura, en fin: todo aquello que pueda sumar a un cúmulo de ideas e imágenes alrededor del tema escogido. En una segunda instancia, los alumnos, conformando equipos de trabajo de cuatro o cinco personas, elaboran durante la semana una propuesta para ser presentada ante la clase durante el encuentro subsiguiente, bajo la forma de una puesta en escena musicodramática de dicho contenido. Esta propuesta es sometida a observaciones y correcciones, y de ser necesario se retornará a su exposición en las semanas venideras y en tiempos a acordar, para su perfeccionamiento y corrección definitiva. De esto ya se deduce el método de evaluación de la cursada, ya que de los diferentes trabajos prácticos realizados por los alumnos, se irán elaborando notas parciales que, promediadas y unidas a una nota conceptual basada en la asistencia, el desempeño individual y la participación en clase, configurarán la calificación definitiva del estudiante.

Fundamentaciones

Para finalizar esta introducción a la propuesta pedagógica, queremos apuntar que nuestra experiencia nos ha llevado a poner énfasis en lo que puede llamarse la elaboración de propuestas que contemplen las posibilidades concretas de los estudiantes, para su efectiva realización. Por eso, en estos años de trabajo se han priorizado acciones que se apartan un poco de cierta asociación inmediata, que desde el lado de la música podría hacerse con el título o nombre de la materia. Sabemos que antes de recibir la tarea de llevar a cabo este curso, el dictado del mismo atendía la exposición teórica y audiovisual de lo que comúnmente se entiende por Ópera, Performance o Teatro musical. Eran éstas clases de carácter expositivo; teóricas, exclusivamente. Incluso si soslayáramos las obvias dificultades técnicas que presentaría a nuestros estudiantes el abordaje práctico de una ópera o del teatro musical tal como es llevado a cabo por sofisticados profesionales; nuestra crítica a esto (Y la consiguiente reformulación de los criterios de dictado de la materia que nos ocupa), es que se tomaba a Música y Drama desde la perspectiva de lo Hecho y —según creemos— no de Lo que puede hacerse. El trabajo de creación y de realización se dejaba a cargo de la composición musical y la materia servía de apoyo a esta disciplina sin contemplar las peculiaridades de lo interactivo que la experimentación directa del drama podían generar per se. A modo de discusión y fundamentación de la existencia de la materia dentro de las carreras en las cuales se cursa Música y Drama, sin embargo, hemos encontrado mucho más factible para la índole activa de nuestra idea de cómo debe ser un aprendizaje desde adentro de la música y el drama, el método antes descrito, ya que la ópera y sus variantes en sí tiene dificultades técnicas de realización insoslayables, como ya hemos dicho, y, en contrapartida, muchos de nosotros profesionales de la escena y de la música, solemos ganarnos la vida haciendo música para teatro, cine, u otras tantas vertientes experimentales de la música teatral o del teatro musical.

A modo de conclusión, creemos que el camino inevitable para concluir el curso, consiste más en una exposición pública con carácter de muestra o espectáculo más que con la tradicional perspectiva de un examen final. Dicha muestra implica la puesta en escena ante el público de todo lo aprendido y creemos que es el corolario lógico de la actividad artesanal y objetivo de una carrera artística.

Encuadre dentro del plan de estudios

Se trata de una materia teórico práctica con asistencia al aula de cuatro horas semanales. El trabajo fuera del aula se orientará a la lectura, concepción, preparación y ensayo de las propuestas que los estudiantes han de presentar respecto de cada tema exigido por el docente. Durante el curso ha de promoverse la invención y reflexión creativas; la fundamentación de las elecciones estéticas, el consenso y la toma de decisiones durante el trabajo colectivo, la visualización y experiencia en los diversos pasos y campos de un montaje escénico, la definición consciente de una poética alrededor del producto artístico. Creemos que propender a un modo de creación horizontal y colectiva es un buen modelo de trabajo y un destacable aporte que puede hacerse en y durante la formación universitaria, como modelo a exportar en pos de una sociedad igualitaria.

En otro orden de cosas; hemos configurado un programa de contenidos específicos cuyo destino es variable en cuanto a las obras—ejemplo que se titulan en cada caso. Expliquémonos: la unidad III (géneros dramáticos) detalla sucesivos nombres (y por ende bibliografías obligatorias) a seguir por cada caso: “El Rey Lear”, de W. Shakespeare, para caracterizar y trabajar con el contenido “Tragedia”; “Tartufo o el Hipócrita”, de Molière, para hacerlo con “Comedia”; “Woyzeck”, de Georg Büchner, para el contenido “Drama moderno”, y así sucesivamente. Estas elecciones son, evidentemente, arbitrarias y removibles por obras—ejemplo equivalentes en

cada caso, y dependerá de las capacidades que se vayan adquiriendo durante el curso, de las inquietudes del curso, de la pertinencia de un momento político, social o económico determinado la elección o recambio de dicho material especificado en la enumeración que podrá leerse más abajo.

Presentación y Objetivos:

- Que los estudiantes adquieran un enfoque práctico-teórico de lo posible en el entronque músico—dramático, sin jamás perder de vista las imágenes, exigencias y peculiaridades de un determinado pensamiento, ritmo y tono de origen.
- Que perciban, experimenten y tomen decisiones acerca de las diversas funciones o lugares que un material sonoro o musical puede tomar respecto de la acción escénica, fuera ésta sincrónica o diacrónica respecto de ésta o de su memoria en un contexto espectacular determinado.
- Que asimismo conozcan a través de la propia experiencia y de lo que la historia provee, las posibilidades específicas de la voz humana como vehículo para la fusión o encuentro entre lo dramático y lo musical, así como otras especificidades: el cuerpo del performista o del actor, la máscara, usos de objetos, etc
- Que, a partir de la experimentación, el análisis y la inventiva puedan concebir y llevar a cabo una dramaturgia músico dramática con cada trabajo práctico encarado, con un sentido de precisión y de forma.
- Que conciban y realicen trabajos grupales horizontales, con un sentido de consenso igualitario y disciplina.

CONTENIDOS MÍNIMOS:

Plan de estudios 2015 Musica y Tecnologías CS 462/15 El nacimiento del teatro. La ópera y la tragedia griega. De Monteverdi a Mozart. Wagner y Bakunin. Nietzsche contra Wagner. Música y palabras. El diseño sonoro en el teatro. Efectos de las primeras vanguardias de entreguerras (Brecht y Schoenberg). Artaud. Decadencia de la ópera. La posguerra. El teatro musical como emergente del cansancio con el legado decimonónico. El factor Cage. Performance y happening. Fluxus. Kagel y Ligeti. La antiópera. El 68 en el teatro musical. Los poscageanos. Resurrección lírica: Le Grand Macabre. Los nuevos puestistas y la rescritura escénica. El minimalismo. Nuevas tendencias y soportes tecnológicos. Experiencias argentinas.

CONTENIDOS TEMÁTICOS O UNIDADES:

Unidad I.— Aproximaciones a lo musicodramático.

Ia.—Préstamos de la escena audiovisual.

Ilusión audiovisual. El valor agregado: definición. Valor agregado por el sonido y por la música. Intervalo temporal del oído. Las tres escuchas: causal; codal; reducida. Ilusión de lo vertical y lo horizontal. Flujo sonoro: lógica interna y externa. Síncresis. Acusmática. Foso.

Ib.— La Épica: Aquello que merece contarse.

Voco—centrismo: El héroe o la heroína épicas como síntesis de un espíritu nacional. El acontecimiento singular que protagoniza el sujeto épico. Temporalidad. Determinación y sobredeterminación de los hechos. Involucrar el yo en escena: prestar; distanciar.

Ic.— Conceptualismo. Acción directa. Crítica y destrucción creativa de los paradigmas artísticos. Rupturismo:

Aspectos escénicos de la No—Mímesis: el/la Performer.

Ic1. Ideas y búsquedas de los conceptualistas. Ic2. Manifiestos: Sol Lewitt: Los Párrafos acerca del arte conceptual.

Ic3 Fluxus: Manifiesto de Georg Maciunas. Los Ready Mades y el arte de acción. El arte infinitesimal. La Obra

infinitesimal o estaperista, de Isidore Izou. Ic4 ¿Manifiesto o prospectiva de una escucha peculiar? John Cage: 4 33”.

1c5 Técnicas deconstructivas de un texto con vistas a una performance: A modo de ejemplo: Los mesótricos: y Sonnekus. 1c6. El azar como factor creativo. Las piezas numeradas: Five; Four.

II. La estructura dramática

La caracterización de la situación dramática según el Método de las acciones físicas: 1.1: Los Conflictos; 1.2: El Entorno; 1.3: La Acción; 1.4: Los Sujetos; 1.5: El texto.

III. Los géneros dramáticos

IIIa.— La Tragedia.

3a.1. Precisiones sobre el género. Aristóteles. Fábula; carácter; pensamiento; elocución; melopeya; espectáculo. Peripécia y anagnórisis. Precisiones aportadas por Hegel y Nietzsche. 3a.2. A modo de ejemplo operativo: La tragedia en Shakespeare. El Rey Lear: rasgos tonales y otros elementos a considerar para un abordaje musicodramático.

Unidad IIIb: La Comedia

3b. 1. Precisiones sobre el género. Géneros afines: Farsa y Sátira. Diferencias de tono, método, lenguaje y tema. 3b. 2. La Commedia dell'arte como introducción del género cómico a la modernidad: tipos, situaciones. 3b. 3. Caracterización y composición: Leit motiv.

IIIc.— El Melodrama

3c. 1. Pierrot Lunaire, de Arnold Schoenberg / Albert Giraud. 3c. 2. Los textos. 3c. 3. El Sprechgesang. 3c. 4. El atonalismo libre. 3c. 5. Pierrot: Características de la máscara. El maquillaje y el vestuario. Diversidad del melodrama. Efectismo melodramático. Los elementos de la tragedia en el encuadre melodramático. La ópera del siglo XIX. Exacerbación de lo sentimental. Moralismo. Estética de masas y consumo de masas. Lo irracional: el subgénero terror. Melodrama musical del siglo XX: Temáticas e invenciones sonoras: Arnold Schönberg. Pierrot Lunaire. Melodrama en el cine: Karl T. Dreyer: La pasión de Juana de Arco. Melodrama siglo XXI; actualizaciones temáticas y usos de técnicas extendidas: Patricia Martínez, La niña helada.

IIId.— La Tragicomedia y el grotesco

3d.1. Eight songs for a mad king, de P. Maxwell Davies / Randolph Stow. 3d.2 Invenciones gráficas en la partitura, técnicas extendidas y extensiones de lo vocal. 3d.3 Lo tragicómico: las acciones, el tono y la caracterización del sujeto tragicómico.

IIIe.— El drama moderno

3e.1. Woyzeck, de Georg Büchner. 3e.2. Caracterización del género y método de la obra. 3e.3. Aportes de las técnicas de teatro popular a la escena musical moderna. 3e.4: Drama del hombre común: el sujeto social.

IIIf.— El Absurdo

3f.1 Samuel Beckett, Esperando a Godot. 3f.2 Rupturas con el aristotelismo, la unidad de acción, tiempo y lugar. 3f 3 Las repeticiones. 3f. 4 El antipsicologismo. Los caracteres y situaciones como metáforas de la realidad. 3f. 5 Georges Aperghis, Pub 2. Tratamiento del texto y de los elementos musicales. Construcción de la identidad y de la continuidad. 3f 6 Similitudes con los elementos analizados en Beckett.

IIIg.— La pieza didáctica

Bertolt Brecht: La Resistible ascensión de Arturo Ui. Parábolas, alegorías, testimonios. Agitación y propaganda Ruptura de la cuarta pared: Efecto de distanciamiento Lo narrativo arriba del escenario. Las canciones.

MODALIDAD DE EVALUACIÓN:

Según el régimen de estudio vigente aprobado por la Universidad Nacional de Quilmes según **Resolución (CS): 201/18**. CAPÍTULO II: Evaluación y Acreditación.
<http://www.unq.edu.ar/advf/documentos/5bbb4416f0cdd.pdf>

Criterios de Evaluación:

En principio, el ideal será un trabajo práctico en correspondencia con cada unidad, pero esto puede modificarse en caso de que el curso sea muy numeroso; en el caso último, deberá diagnosticarse la capacidad de corrección de acuerdo a la cantidad de encuentros disponibles en el cronograma de trabajo. Se establece, no obstante, un mínimo indispensable de cinco trabajos prácticos realizados por equipo más un trabajo escrito de realización individual.

Cada trabajo práctico se evaluará con una calificación del uno al diez; prestando atención al desempeño de cada integrante en su realización. Esto podrá completarse con preguntas específicas o precisiones puntuales para conocer el grado de comprensión y habilidad obtenidas en cada caso por el alumno.

Se tomará un examen parcial de carácter práctico, similar a la modalidad especificada más arriba para los trabajos prácticos pero con una exigencia de mayor énfasis a los elementos de los contenidos musicodramáticos, su calidad, la profundidad de sus ideas y la precisión con que éstos se lleven a cabo; todo esto al promediar la cursada.

La calificación de los Trabajos Prácticos se promediará con la calificación del parcial. Asimismo, se observará a cada estudiante en pos de evaluar con nota numérica su participación y desempeño general. Finalmente, se hará una muestra pública con un contenido específico visto durante el curso y escogido entre los alumnos y el docente. Esta muestra revestirá el carácter de examen final y su calificación se promediará con la nota resultante de los trabajos prácticos promediados con el examen parcial de mediano plazo, más la calificación del TP escrito individual. Para la muestra, se examinarán el desempeño, la idea y su puesta en práctica, la aplicación de los contenidos vistos en clase, el progreso observado a través del proceso de ensayos.

BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA:

Bibliografía Obligatoria :

Unidad Ib—:García Lorca, F; La casada infiel; Aguilar, 1954; Walsh, m. Helena; Eva, Los poemas; Seix Barral, 1994; Gelman, Juan, Pensamientos 1967; Cólera buey, Ediciones de Tierra firme, 1984; Borges, J. L., La Tentación, El oro de los tigres; Emecé, 1972

Unidad Ic: Manifiesto Fluxus:

<http://elanticristodistro.blogspot.com.ar/2010/05/manifiesto-artefluxus-x-george-maciunas.html>

Lewitt, Sol: Párrafos acerca del arte conceptual

<http://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/le Witt/texts.html>

Unidad II.

Lumet, Sidney. Doce hombres en pugna (film), 1957

Unidad IIIa:

Shakespeare, William, El Rey Lear. Edición bilingüe. Ediciones Cátedra S. A: 1994. 4ta edición

Unidad IIIb:

Molière, Tartufo o El Hipócrita; en Obras Completas; editorial Aguilar, 1945

Unidad IIIc:

Poe, Edgar A., La máscara de la muerte roja. En Cuentos/1; Alianza Editorial, cuarta edición, 1994

Unidad IIId:

Chéjov, Anton: Sobre el daño que causa el tabaco.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-el-dano-que-hace-el-tabaco--0/html/ff09f014-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htm#1

Unidad IIIe:

Büchner, Georg, Woyzeck, Ediciones de Losange, Buenos Aires 1942.

Unidad IIIf:

Beckett, Samuel, Esperando a Godot <http://www.ultimorecurso.org.ar/drupal/files/becket.pdf>

Unidad IIIG:

Brecht, Bertolt; La Resistible ascensión de Arturo Ui

<http://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CDYQFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.omegalfa.es%2Fdownloadfile.php%3Ffile%3Dlibros%2FLa-resistible-ascension-de-arturo- ui.pdf&ei=QeH9Up29NMT40gGV8YDgCQ&usg=AFQjCNG2qeVzwgKFjIo9ZzHLj5rKEuSmDQ&bvm=bv.61190604,d.dmQ>

BIBLIOGRAFIA DE CONSULTA:

Unidad Ia:

Chion, Michel; La audiovisión, sonido e imagen en el cine; La Marca editora, 2018. Capítulos 1; 2 , 3 y 4.

Unidad Ib:

Hegel, G. W. F. *Póetica*; Cap. 3, sección I y II, Espasa Calpe Argentina, 1948.

Brecht, Bertolt, *Escritos sobre teatro 2*; selección de Jorge Hacker, Ed. Nueva Visión, Bs As. 1983, Págs 7-46.

Unidad Ic:

Cage, John 4 33":

[http://www.mediafire.com/view/sq9129y27vjyhi4/4'33''_%281952%29_\[Grp\].pdf](http://www.mediafire.com/view/sq9129y27vjyhi4/4'33''_%281952%29_[Grp].pdf)

Cage, John, Sonnekus:

http://www.mediafire.com/view/tsn480oim0h8hc5/Sonnekus%5E2_%281985%29_%5BVoc%5D.pdf

Cage, John, Five:

http://www.mediafire.com/view/dx6ff4gy00euo8v/Five_%281988%29_%5B5_Inst%5D.pdf

Cage, John, Songbooks I y II

http://www.mediafire.com/file/jlndp67syec9ca/Song_Books_-_Volume_I_%2528Solos_No._3_-_58%2529_%25281970%2529_%255BVoc%255D.pdf/file

http://www.mediafire.com/file/jh88rau0j0xoab/Song_Books_-_Volume_II_%2528Solos_No._59_-_92%2529_%25281988%2529_%255BVoc%255D.pdf/file

Unidad II:

Serrano, Raúl, *Los Elementos de la estructura dramática*

<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/serrano001.htm>

Diderot, Denis; *La Paradoja del comediante*. Ediciones Siglo veinte; buenos Aires, 1957.

Tovstogónov, Georgui; *El método de las acciones físicas para la puesta en escena*. (Artículo) En *Principios de Dirección escénica*; selección, prólogo y notas de Edgar Ceballos; Instituto Hidalguense de Cultura, págs. 169—179; 1992.

Toporkov, Vladimir. *Trazo y fijación por acciones físicas* (Art.) En *Principios de Dirección escénica*; Op. Cit., págs. 479—503; 1992.

Unidad IIIa:

Aristóteles; *Poética*. Editora Nacional; Madrid 1977

Nietzsche, F. *El Origen de la tragedia*. Ediciones Fausto, 1996.

Hegel, G. W. F. *Poética*, volumen III. Espasa Calpe Argentina, 1948

Unidad IIIb:

Bajtin, Mikhail; *La Cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento; el Contexto de François Rabelais* (introducción). Alianza editorial, tercera reimpression, 2003.

D'Amico, Silvio, *Historia del teatro Universal*, Tercera parte, cap III, pags 95—149. Ed Losada, Bs As, 1954

Banchieri, Adriano, *La Pazzia senile*.

[https://imslp.org/wiki/La_Pazzia_senile%2C_libro_secondo_a_tre_voci_\(Banchieri%2C_Adriano\)](https://imslp.org/wiki/La_Pazzia_senile%2C_libro_secondo_a_tre_voci_(Banchieri%2C_Adriano))

Banchieri, Adriano; *Contraponto bestiale alla mente*.

[https://imslp.org/wiki/Contraponto_bestiale_alla_mente_\(Banchieri%2C_Adriano\)](https://imslp.org/wiki/Contraponto_bestiale_alla_mente_(Banchieri%2C_Adriano))

Vecchi, Horatio; *L'Amfiparnaso*.

[https://imslp.org/wiki/L'Amfiparnaso_\(Vecchi%2C_Orazio\)](https://imslp.org/wiki/L'Amfiparnaso_(Vecchi%2C_Orazio))

Unidad IIIc:

Rapoport, Eliezer; *On the Origins of Schoenberg's Sprechgesang in Pierrot Lunaire*, 2006

<http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/06/Sprchgsng.pdf>

Schoenberg, Arnold, *Pierrot Lunaire*

http://www.mediafire.com/view/t9l806i6lyilefz/Pierrot_Lunaire_-_Op._21_%281912%29_%5BVoc_-_Ens%5D.pdf

Verdi, Giuseppe; *Don Carlos*. Aria. *Ella giammai m'amò*. Partitura.

[https://imslp.org/wiki/Don_Carlos_\(Verdi,_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/Don_Carlos_(Verdi,_Giuseppe))

Martínez, Patricia; Saba, Mariano; *La niña helada*

<https://youtu.be/hnbHnUYz6eQ>

Dreyer, Karl. La pasión de Juana de Arco
<https://www.youtube.com/watch?v=cmWZLtDsOOs>

Unidad III d:
Scola, Ettore; Feos, sucios y malos.
https://www.youtube.com/watch?v=hWd8YM_1cOA
(en varias partes)

Maxwell Davies, Peter, Eight songs for a mad king. Partitura.
[http://www.mediafire.com/view/i7ssbj2ujzuc2s7/Eight Songs for a Mad King %281969%29 %5BMVoc - Ens%5D.pdf](http://www.mediafire.com/view/i7ssbj2ujzuc2s7/Eight_Songs_for_a_Mad_King_%281969%29_%5BMVoc_-_Ens%5D.pdf)

Unidad III e:
Boal., Augusto Técnicas latinoamericanas de teatro popular, Ed Corregidor, Bs As, 1975.
Hegel, G. W. F., op. Cit; págs. 183-185.
Kott, Ian, Apuntes sobre Shakespeare, Biblioteca Breve, Seix Barral, 1980; págs. 153-203

Unidad III f:
Shostakovich, Dimitri; La Nariz
<https://www.youtube.com/watch?v=zOrjvU9bnms>

Aperghis, Georges. Recitation 9, por Sarah Maria Sun.
<https://www.youtube.com/watch?v=qVtJk-tQ5Mc>

Aperghis, Georges, Pub 2. Partitura
[http://www.mediafire.com/view/yxr8ippi5pv8x89/Pub_2 %282002%29 %5BSopr%5D.pdf](http://www.mediafire.com/view/yxr8ippi5pv8x89/Pub_2_%282002%29_%5BSopr%5D.pdf)

Martin Esslin, El teatro del absurdo, Seix Barral, Barcelona, 1966, Págs 11-19 y 21-66.

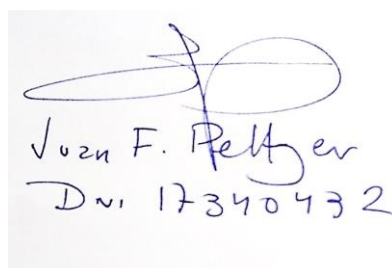
Unidad III g:
Brecht, Bertolt Cabezas redondas y cabezas puntiagudas; ediciones Nueva Visión, Bs As, 1984
Willett, John, El Teatro de Bertolt Brecht; Compañía Fabril Editora, Bs As, 1963



Constanza Sanchez

Martín Proscia

Firma y Aclaración:
Director de carrera



Firma y Aclaración:
Docente