

**DEPARTAMENTO DE DIRECCIÓN ESCÉNICA****PROFESORA: EDI LICCIOLI****CURSO ACADÉMICO: 2017-2018****ESPECIALIDAD: DIRECCIÓN ESCÉNICA Y DRAMATURGIA****ASIGNATURA: TEORÍAS DE LA PUESTA EN ESCENA**

<b>Asignatura</b>	Conocimiento de los principios estéticos, éticos y humanísticos de diversos métodos y escuelas de escenificación: tradiciones, tendencias y creadores. Especial atención hacia la escenificación moderna y contemporánea en su interrelación con otras disciplinas artísticas. Estudio de los creadores, de los métodos y de las poéticas que han conformado la historia de la puesta en escena a partir del siglo XX, con especial referencia a las vanguardias históricas y a las diferentes corrientes neovanguardistas. Reflexión sobre los mestizajes entre la evolución de la puesta en escena y el paralelo desarrollo de la expresividad y narratividad performativas, hasta su síntesis en las últimas tendencias de las artes escénicas.
<b>Materia (R.D. 630/2010)</b>	<b>Escenificación.</b> Principios generales de la escenificación. Análisis de la escenificación en las diversas formas espectaculares (incluido el espectáculo audiovisual). Análisis de la situación, del personaje y de la escena. Conocimiento de los principios estéticos, éticos y humanísticos de diversos métodos y escuelas de escenificación: tradiciones, tendencias y creadores. Creación y análisis del texto espectacular.
<b>ECTS</b>	6
<b>Curso y cuatrimestre/s</b>	3º curso Anual
<b>Tipología</b>	Teórico - práctica
<b>Categoría</b>	Obligatoria de especialidad
<b>Presencialidad</b>	3 horas lectivas semanales
<b>Requisitos previos</b>	Los necesarios que permiten que el alumno promocione a 3º curso de la especialidad.

## 1. COMPETENCIAS QUE ADQUIERE EL ESTUDIANTE

Transversales	Generales	Específicas de la especialidad
1, 2, 6, 7, 8, 13, 14	1, 3, 5	4, 5
Específicas de la asignatura (C.E.A)		
1. Comprender la especificidad de la puesta en escena, así como las razones históricas, estéticas y sociológicas de su origen, y diferenciar los conceptos de representación, puesta en escena, performance y <i>obra de arte total</i> .		
2. Estudiar las diferentes teorías de la puesta en escena del siglo XX y hasta nuestros días: movimientos, escuelas, estilos, poéticas y grandes creadores.		
3. Identificar las interdependencias entre el desarrollo histórico de las teorías de la puesta en escena y el de las otras disciplinas artísticas, tanto escénicas como plásticas y audiovisuales, con especial referencia a las vanguardias históricas y a las diferentes corrientes neovanguardistas.		
4. Entender la progresiva definición de las funciones del director de escena en relación con la producción de las principales teorías de la escenificación.		
5. Reconocer los principios estéticos, éticos y humanísticos que han caracterizado los principales métodos y escuelas de escenificación de los siglos XX-XXI.		
6. Localizar y examinar las experiencias de mestizaje entre las <i>tradiciones teatralizadoras</i> y las <i>corrientes performáticas</i> , hasta su síntesis en las últimas tendencias de las artes escénicas.		
7. Investigar, aplicando una metodología interdisciplinaria e integradora, los espectáculos más significativos de los principales movimientos y creadores escénicos de los siglos XX-XXI, destacando en ellos los principios estéticos, éticos y humanísticos más característicos de las diferentes corrientes teóricas a las que se adscriben.		
8. Fomentar la valoración crítica y autocrítica del trabajo personal realizado, teniendo en cuenta la metodología utilizada, la integración de todos los conocimientos adquiridos y la capacidad de transmitir conceptos y conclusiones.		

## 2. CONTENIDOS Y PLANIFICACIÓN TEMPORAL

En el primer cuatrimestre del curso, la asignatura de *Teorías de la puesta en escena* (T.P.E.) se integrará con *Prácticas de escenificación* (P.E.). El objetivo principal de la integración entre estas dos asignaturas es el conocimiento, la experimentación y la aplicación práctica de las directrices y procedimientos de teatralización puestos en acto por las principales corrientes y los más significativos protagonistas de las vanguardias históricas, que en sus vertientes más radicales apuntan ya a la *performatividad*.

Los distintos paradigmas estéticos que caracterizan las vanguardias históricas, con sus respectivas teorizaciones, estudiados en el ámbito de la asignatura de T.P.E. serán vertidos en los montajes de P.E. que tienen como finalidad adquirir competencias en la elaboración y conducción de una puesta en escena fundamentada en la teatralidad (y por lo tanto alejada del realismo y/o naturalismo), tanto en su concepción dramática y composición plástica como en la dirección de actores.

Esto implica una reflexión sobre lo específico de las más destacadas aportaciones estéticas, filosóficas y éticas de las distintas experiencias vanguardistas (estudiadas en T.P.E.) y una búsqueda de los códigos de narrativa escénica (en P.E.) capaces de redefinir y reactivar la *teatralidad*, en contra de la llamada *transparencia realista*, y de establecer la comunicación con el público basada no tanto en la fábula y en el principio de verosimilitud, sino en lo ficcional y experiencial, en lo sensorial y emocional, así como en la imaginación activa.

## PARTE I

### TEMA 1. Teatro y teoría: conceptos fundamentales

- 1.1. Teatro y teoría.
- 1.2. Especificidad del lenguaje y del hecho escénico.
- 1.3. Teatralidad del teatro.
- 1.4. Definición de los conceptos de representación, puesta en escena, performance y *obra de arte total*.
- 1.5. Teatología, teorías de la puesta en escena y su conexión con los principales paradigmas culturales de los siglos XX-XXI.

### TEMA 1. La primera protovanguardia: el simbolismo y su teatralidad

- 2.1. El paradigma simbolista.
- 2.2. Influencias determinantes de la teoría wagneriana y de la filosofía vitalista nietzscheana.
- 2.3. El *teatro mental* de Stéphane Mallarmé.
- 2.4. La obra dramática y teórica de Maurice Maeterlinck, principal autor simbolista.
- 2.5. Los directores simbolistas y sus teatros: Paul Fort, Aurélien Lugné-Poë y Jacques Rouché.
- 2.6. La irrupción de la vanguardia: Alfred Jarry, el precursor.

### TEMA 3. Primeros *reteatralizadores*. A. Appia: de la *obra de arte total* a la *obra de arte viviente*

- 3.1. Primera fase: el *romanticismo wagneriano* y la evolución del concepto de *obra de arte total*.
- 3.2. Segunda fase: la *obra de arte viviente*. El encuentro con Émile Jaques Dalcroze, la búsqueda del movimiento puro y la progresiva abstracción de la escena.
- 3.3. Nuevos espacios teatrales y escénicos para la *catedral del futuro*.
- 3.4. Puesta en escena como *partitura jeroglífica*.

### TEMA 4. Primeros *reteatralizadores*. E. G. Craig y la afirmación del *teatro cinético-visual*

- 4.1. La tradición teatral heredada, la formación filosófica clásica y la decisiva influencia simbolista.
- 4.2. El *Arte del teatro* y la primera *fase visual*.
- 4.3. El encuentro sentimental y artístico con Isadora Duncan.
- 4.4. Segunda *fase cinética*. Los secretos del movimiento y la visión de la *Supermarioneta*.
- 4.5. La *quinta escena* y el *drama poético*: los *screens*.
- 4.6. Los dos tipos de director escénico.
- 4.7. El teatro del futuro.

### TEMA 5. Primeros *reteatralizadores*. G. Fuchs y la *revolución del teatro*

- 5.1. La herencia romántica y la formación filosófica en la estela de Schopenhauer y Nietzsche: entre misticismo estético y nacionalismo artístico.
- 5.2. El teatro como fiesta, en búsqueda de un nuevo culto vitalista. La danza como lenguaje de símbolos.

- 5.3. El teatro del futuro: nuevo espacio para la puesta en escena de una *obra de arte total* cuyo fulcro es el actor.
- 5.4. Una *revolución* para *reteatralizar* el teatro.
- 5.5. Teoría de la recitación mímica para un teatro entendido como *misterio*.

### **TEMA 6. El futurismo italiano y su teatralidad**

- 6.1. El paradigma futurista.
- 6.2. Filippo Tommaso Marinetti y los principales manifiestos futuristas dedicados a las artes escénicas.
- 6.3. La invención de las *veladas* (primeras acciones performativas de la historia del teatro).
- 6.4. El teatro futurista italiano: sintético, de provocación y escándalo, de variedades y marionetas.

### **TEMA 7. Las vanguardias rusas y la teatralidad**

- 7.1. El futurismo ruso y sus ramificaciones.
- 7.2. La trayectoria poética y teatral de Vladimir Mayakovsky.
- 7.3. Las otras vanguardias rusas posrevolucionarias.
- 7.4. Condena y persecución de la vanguardia e imposición del “realismo socialista” como arte oficial de la Unión Soviética.

### **TEMA 8. V. E. Meyerhold y las vanguardias rusas**

- 8.1. Meyerhold y sus maestros: Schopenhauer, Wagner y Stanislavski.
- 8.2. Influencia simbolista: fase pictórica y fase plástica.
- 8.3. El *tradicionalismo*.
- 8.4. Lo *grotesco* y la *estética del barracón*.
- 8.5. Fase futurista: el *Octubre teatral*. Meyerhold y Mayakovsky.
- 8.6. Fase constructivista y desarrollo de la *biomecánica*.
- 8.7. El *teatro realista convencional*.
- 8.8. La persecución estalinista, la acusación de *formalismo*, la deportación y el fusilamiento en Siberia.

### **TEMA 9. El expresionismo y su teatralidad**

- 9.1. El paradigma expresionista.
- 9.2. El expresionismo pictórico, musical, literario y cinematográfico.
- 9.3. Superación crítica de las poéticas de la objetividad y objetivación escénica de la visión subjetiva.
- 9.4. Características principales de la teatralidad expresionista.
- 9.5. Las partituras expresionistas de Arnold Schönberg, Wassily Kandinsky y Lotar Schreyer.

## **PARTE II**

### **TEMA 10. Las rupturas performativas del dadaísmo y surrealismo**

- 10.1. El paradigma dadaísta.
- 10.2. El triunfo de la destrucción entendida como fiesta y de la regresión exhibida como escándalo social.

- 10.3. La parábola del surrealismo: de la *revolución surrealista* al retorno al orden (según el paradigma comunista clásico).
- 10.4. Características principales de la teatralidad dada-surrealista.

### **TEMA 11. A. Artaud: del surrealismo al *teatro de la crueldad***

- 11.1. Aprendizaje actoral en el mejor teatro tradicional y en el cine. Participación en el grupo surrealista.
- 11.2. El *Teatro Alfred Jarry*, sus manifiestos y sus espectáculos. Expulsión del grupo surrealista y sucesiva polémica.
- 11.3. Los manifiestos del *Teatro de la crueldad*. El montaje de *Los Cenci*.
- 11.4. Genealogía del concepto de *crueldad*.
- 11.5. Los dobles del teatro: la peste, la alquimia y la metafísica.
- 11.6. El *teatro de la crueldad*: aplicaciones prácticas.
- 11.7. Utopía de un nuevo teatro-rito vivencial y experiencial. Artaud: el gran destructor del teatro.

### **TEMA 12. El *teatro total* de la Bauhaus**

- 12.1. Unidad de las artes como reflejo utópico de la articulación de la sociedad en torno a una nueva racionalidad. De lo orgánico a lo arquitectónico; del subjetivismo a lo matemático.
- 12.2. El proyecto para un *teatro total*.
- 12.3. El teatro de la Bauhaus: Oskar Schlemmer, Lazlo Moholy-Nagy, Xanti Schawinsky.

### **TEMA 13. B. Brecht y el *teatro épico***

- 13.1. Del expresionismo al materialismo dialéctico. El ejemplo de E. Piscator y su *teatro político*.
- 13.2. Teorización de un *teatro épico*, dialéctico y para la era científica, en oposición a la dramaturgia aristotélica.
- 13.3. Claves del *teatro épico* brechtiano: opción clásica por la teatralidad; la fábula como alma del drama; el *gestus* y el efecto de extrañamiento (efecto V): el *Modellbuch*; el espectador teatralizado.
- 13.4. El *Pequeño organón* y la definición dogmática de la teoría brechtiana.
- 13.5. Metodología de dirección actoral en el *teatro épico*.
- 13.6. Esquema de las etapas de una puesta en escena según la metodología brechtiana.

### **TEMA 14. Segundas vanguardias y Posmodernidad: los maestros de la experimentación escénica entre teatralidad y performatividad**

- 14.1. El paradigma posmoderno.
- 14.2. El neoeclecticismo artístico posmoderno.

### **TEMA 15. J. Grotowski y el *teatro pobre***

- 15.1. Influencia de las tradiciones: el drama romántico polaco, Reduta, Stanislavski y el teatro oriental. Entre tradición y vanguardia. Origen, desarrollo y fin del *Instituto-Laboratorio*.
- 15.2. Abandono del teatro de espectáculo para un camino de ascesis escénica.

- 15.3. En la estela de Artaud: la representación como acto de transgresión, el espectáculo como rito.
- 15.4. Teatro pobre *versus* teatro rico.
- 15.5. El actor cortesano *versus* el actor santificado. El *training* físico y vocal.
- 15.6. Los tres tipos de director escénico.
- 15.7. El espectador: de la participación al testimonio.
- 15.8. Más allá del teatro: parateatro, búsqueda de las fuentes y teatro como vehículo.
- 15.9. Del teatro a la performance social y cultural: Grotowski y las teorías sobre la performance.

#### **TEMA 16. P. Brook: más allá de la *crueledad*, por un *teatro multicultural vivo***

- 16.1. Del eclecticismo al descubrimiento de Artaud.
- 16.2. La experimentación de la *crueledad*.
- 16.3. El espacio vacío.
- 16.4. El encuentro con Grotowski.
- 16.5. Expediciones africanas y estudios de las formas primarias de comunicación basadas en los universales antropológicos. Por un *teatro multicultural vivo*.
- 15.6. Arribo al teatro minimalista.
- 15.7. Brook entre teatro y cine.

#### **TEMA 17. E. Barba y la Antropología Teatral**

- 17.1. Del *Laboratorio* de Grotowski a la fundación del *Odin Teatret*.
- 17.2. Principios fundamentales de la Antropología Teatral.
- 17.3. Terminología básica de la teoría teatral barbiana: el tercer teatro, el teatro euroasiano, las islas flotantes, los principios que retornan y el *sats*.
- 17.4. El Actor del Polo Norte *versus* el Actor del Polo Sur.
- 17.5. Técnicas cotidianas y extra-cotidianas.
- 17.6. El *training* del Odin.
- 17.7. Técnicas del director como espectador.
- 17.8. La memoria viva del Odin.

#### **TEMA 18. T. Kantor y el *teatro de la muerte***

- 18.1. Un artista total para obras de arte total.
- 18.2. Crítica al vanguardismo oficialista y fidelidad a la estética y ética de la auténtica vanguardia. Conexión vital con la tradición artística y poética polaca. Mitologías privadas para obras universales.
- 18.3. Informal, abstracción y *happening*.
- 18.4. Los grandes espectáculos del *Teatro de la Muerte*.
- 18.5. La muerte como noción formal. El muerto como modelo para el actor. Verosimilitud y vergüenza de la escena de la memoria.
- 18.6. Máquinas, instalaciones, embalajes y maniqués.

### 3. VOLUMEN DE TRABAJO Y METODOLOGÍA DOCENTE

ACTIVIDAD FORMATIVA	MÉTODO DIDÁCTICO	(C.E.A)
AT. Lecciones magistrales. Presentación de temas, conceptos y procedimientos.	Método expositivo para transmitir conocimientos y activar procesos cognitivos.	1, 2, 3, 4, 5 y 6
AP. Debate sobre aspectos desarrollados en clase o en documentos anexos.	Aprendizaje cooperativo.	1 a 8
AP. Análisis y comentario de texto y/o materiales audiovisuales.	Práctica mediante ejercicios: análisis práctico individual de uno de los espectáculos más significativos de los principales movimientos y creadores escénicos objeto del curso.	7
AE. Evaluación formativa.	Evaluación continua y final.	1 a 8

### 4. PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN

#### 4.1. Procedimiento de evaluación

ACTIVIDADES DE EVALUACIÓN	(%)
Prueba de respuesta larga, de desarrollo. La presentación de los conocimientos aprendidos y verificación de las competencias adquiridas se evaluarán mediante dos pruebas escritas (exámenes de 5 preguntas y 2 horas de duración) al final de cada cuatrimestre.	70
Realización de trabajos y proyectos. Cada alumno/a realizará al menos un trabajo de investigación individual, para su exposición en el aula, sobre la teoría de uno de los creadores y/o de su aplicación en uno los espectáculos más significativos de las principales vanguardias objeto del curso, aplicando una metodología interdisciplinaria e integradora.	20
Técnicas de observación (registro, lista de control de tareas). La asistencia a clase ha de ser continua, activa y generadora de conocimiento, participando cada alumno/a en análisis y debates relacionados con el material didáctico entregado para su lectura, visionado y discusión, y mostrando en todo momento una actitud analítica, crítica y autocrítica, tolerante y comunicativa.	10
<b>TOTAL (%)</b>	<b>100%</b>

#### 4.2. Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación publicados en la Resolución de 25 de julio de 2013 son los siguientes:

- Valorar los principios estéticos, éticos y humanísticos fundamentales que han originado, impulsado y vertebrado la evolución de la puesta en escena en los siglos XX y XXI.



- Conocer la especificidad estética, lingüística y sociológica de la dirección escénica y su posterior desarrollo y definición a través de la historia de la escenificación.
- Explicar las diferentes teorías de la puesta en escena en el siglo XX y hasta nuestros días: movimientos, escuelas, estilos, poéticas.
- Conocer las aportaciones teóricas y en las metodologías elaboradas por los grandes creadores escénicos modernos y contemporáneos.
- Identificar y valorar la interrelación constante entre la escenificación y las otras artes escénicas y plásticas.
- Conocer los enriquecedores mestizajes entre las tradiciones teatralizadoras y las corrientes performativas, hasta su síntesis en las últimas tendencias de las artes escénicas.
- Analizar los espectáculos que han marcado hitos en la historia de la escenificación aplicando una metodología interdisciplinar e integradora.
- Participar en los debates de una manera rigurosa y responsable, con una actitud analítica y crítica, siempre tolerante y mostrando al mismo tiempo habilidades comunicativas y de relación.

Para identificar los conocimientos y aprendizajes necesarios para que el alumno alcance una evaluación positiva al final del curso, los criterios de evaluación quedan desglosados y matizados de la siguiente forma:

Nº	CRITERIOS DE EVALUACIÓN	COMPETENCIAS
1	Identificar acertadamente e ilustrar los principios estéticos, éticos y humanísticos fundamentales que han originado, impulsado y vertebrado la evolución de la puesta en escena en los siglos XX y XXI.	CT: 2 CG: 1 CE: 5 CA: 1, 5
2	Ubicar correctamente y explicar las diferentes teorías de la puesta en escena en el siglo XX y hasta nuestros días: movimientos, escuelas, estilos, poéticas.	CT: 2 CG: 1 CE: 5 CA: 2, 5
3	Reconocer y describir la especificidad estética, lingüística y sociológica de la dirección escénica y su posterior desarrollo a través de la historia de la escenificación.	CT: 2 CG: 1 CE: 4, 5 CA: 1, 2, 4, 5
4	Distinguir y definir las aportaciones teóricas y las metodologías específicas elaboradas por los grandes creadores escénicos modernos y contemporáneos.	CT: 2 CG: 1 CE: 4, 5 CA: 4
5	Identificar y describir la interrelación constante entre la escenificación y las otras artes escénicas y plásticas.	CT: 2 CG: 1 CE: 4, 5 CA: 3
6	Mencionar, comparar e interpretar las experiencias de mestizaje entre las tradiciones teatralizadoras y las corrientes performativas, hasta su síntesis en las últimas tendencias de las artes escénicas.	CT: 2 CG: 1 CE: 4, 5 CA: 6
7	Analizar los espectáculos que han marcado hitos en la historia de la escenificación, relacionándolos con las corrientes teóricas a las que se adscriben, aplicando una metodología interdisciplinaria e integradora.	CT: 1, 2, 8, 14 CG: 1 CE: 4, 5 CA: 7
8	Participar en los debates de una manera rigurosa y	CT: 7, 8



	responsable, con una actitud analítica, crítica y constructiva, siempre tolerante y mostrando al mismo tiempo habilidades comunicativas y de relación.	<b>CG:</b> 1, 3, 5 <b>CE:</b> 4, 5 <b>CA:</b> 7
<b>9</b>	Mostrar capacidad de autocrítica en relación con los resultados obtenidos tanto en la dinámica de clase y en los exámenes, como en el trabajo personal realizado.	<b>CT:</b> 6, 13 <b>CG:</b> 1, 3, 5 <b>CE:</b> 4, 5 <b>CA:</b> 8

### 4.3. Criterios de calificación

- La nota final será el resultado de obtener la media de cada apartado del procedimiento de evaluación, que se calificará de 0 a 10, según los porcentajes de calificación establecidos en la tabla 4.1.
- Para superar la asignatura es necesaria una puntuación final igual o superior a 5 puntos, siendo necesaria la realización de todos los trabajos. En ningún caso se podrá hacer media aritmética en ejercicios o trabajos con una nota inferior a 4 puntos.
- De manera optativa, para mejorar su nota, el/la alumno/a que haya asistido regularmente a clase podrá extender su trabajo de investigación y presentarlo por escrito. Dicha presentación escrita deberá tener una extensión de entre 15 y 30 folios y estar redactada según las indicaciones de la guía elaborada por el Departamento de Dirección Escénica. Este trabajo de investigación individual será obligatorio para aquellos/as estudiantes que deban presentarse al examen final de la asignatura.
- Al ser continua, formativa, participativa, progresiva y generadora de conocimiento, la evaluación sólo es plenamente posible si el/la alumno/a asiste con regularidad a clase.
- El Departamento de Dirección Escénica establece que la falta de asistencia continuada en las asignaturas de tipo teórico del 20% del total cuatrimestral supondrá para la profesora la falta de elementos de juicio de observación directa. En este supuesto, el/la alumno/a deberá ser evaluado/a en el examen final sobre todo el contenido del temario.
- Con aquellos/as alumnos/as cuya asistencia sea continua, formativa y participativa, la profesora tendrá los elementos de juicio de observación directa necesarios para determinar si el/la estudiante ha alcanzado las competencias. En este supuesto, se le aplicará la media aritmética final y, si su calificación es igual o superior a 9, podrá optar a la mención *Matrícula de honor*.
- Primera convocatoria: se regirá por el sistema de evaluación anteriormente establecido.
- Se exceptúan aquellos/as estudiantes de los que la profesora no disponga de los elementos de juicio necesarios para una observación directa que le permita determinar si el/la estudiante ha alcanzado las competencias. Tales alumnos/as deberán:

- 1) Sostener un examen escrito (10 preguntas, 3 horas de duración) sobre todo el contenido del temario de la asignatura. Supone el 70% de la calificación de la asignatura.
- 2) Sostener un examen oral (1 hora de duración) en el que el/la estudiante tendrá que demostrar su capacidad de manejo de la metodología de análisis de una puesta en escena a partir de un fragmento elegido por la profesora. Supone el 15% de la calificación final de la asignatura.
- 3) Presentar, al menos una semana antes de la fecha de examen, un trabajo escrito de investigación individual sobre la obra teórica de uno de los creadores escénicos y/o uno de los espectáculos más significativos de las principales vanguardias objeto del curso, siguiendo las indicaciones anteriormente especificadas. Supone el otro 15% de la calificación final de la asignatura.

Tanto los exámenes como el trabajo de investigación se evaluarán con calificaciones de 0 a 10. En ningún caso se podrá hacer media aritmética en ejercicios o trabajos con una nota inferior a 4 puntos.

- Segunda convocatoria: se registrará por el sistema establecido en el apartado anterior de evaluación final y se desarrollará en fecha y hora indicadas en el calendario elaborado por Jefatura de Estudios. A los/as alumnos/as que hayan asistido a clase de forma continuada y participativa se les guardará la nota de los ejercicios aprobados en la evaluación cuatrimestral y/o en la primera convocatoria.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Se indicarán sólo los textos básicos de carácter general, dado que cada tema tendrá una bibliografía específica propia. El Departamento de Dirección Escénica ha decidido adoptar en todos sus documentos la norma UNE-ISO 690.

ARREGUI, Juan P. *Hacia una historiografía del espectáculo escénico*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2015.

BLANCHART, Paul. *Historia de la dirección teatral*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1960.

BRAUN, Edward. *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*. Buenos Aires: Ed. Galerna, 1992.

CEBALLOS, Edgar. *Principios de dirección escénica*. México: Grupo Editorial Gaceta, 1992.

DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. 2º ed. Madrid: Alianza, 2006.

DE MARINIS, Marco. *El nuevo teatro (1947-1970)*. Barcelona: Paidós, 1988.

DUBATTI, Jorge. *Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2009.  
(coord.). *Historia del actor II. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2009.

- GARCÍA BARQUERO, Juan y ZAPATERO VICENTE, Antonio. *Cien años de teatro europeo*. Madrid: Dirección General de Música y Teatro, 1983.
- GARCÍA PINTADO, Ángel (coor.) *Los pintores y el teatro*. Madrid: Centro de Documentación Teatral e Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música -Ministerio de Cultura, Cuadernos El Público n. 28, noviembre 1987.
- INNES, Christopher. *El teatro sagrado. El ritual y la vanguardia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- JIMÉNEZ, Sergio y CEBALLOS, Edgar. *Técnicas y teorías de la dirección escénica*. México: Grupo Editorial Gaceta, 1988.
- PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. 2ª ed. rev. y amp. Barcelona: Paidós, 1998.  
*El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós, 2000.  
*La puesta en escena contemporánea. Orígenes, tendencias y perspectivas*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia (Editum), 2015.
- ROMERA CASTILLO, José (ed.). *Análisis de espectáculos teatrales (2000-2006)*. Madrid: Visor Libros, 2007.
- ROZIK, Eli. *Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2014.
- RUHRBERG, Karl, SCHNECKENBURGER, Manfred, FRICKE, Christiane y HONNEF, Klaus. *Arte del siglo XX*. Colonia: Taschen, 2001. (De la misma editorial se recomiendan también los monográficos sobre Realismo, Simbolismo, Surrealismo, Expresionismo, Bauhaus, Futurismo, Pop Art y otros movimientos artísticos de los siglos XX y XXI.)
- RUIZ, Borja. *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Bilbao: Artezblai, 2008.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine y vanguardias artísticas*. Barcelona, Paidós, 2004.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José Antonio. *La escena moderna. Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias*. Madrid: Akal, 1999.  
*Dramaturgia de la imagen*. 2ª ed. rev. y aum. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
- SAVARESE, Nicola. *El teatro más allá del mar. Estudios occidentales sobre el teatro oriental*. México: Grupo Editorial Gaceta, 1992.
- UBERSFELD, Anne. *La escuela del espectador*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1997.
- VEINSTEIN, André. *La puesta en escena. Teoría y práctica del teatro*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Ed., 1962.
- VV.AA. *El Teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias*. Madrid: Museo Nacional-Centro de Arte Reina Sofía y Aldeasa, Catálogo de la exposición homónima, 2000.