

**Teatro Nacional Argentino —
Educación TNA-TC — Cuadernos
pedagógicos 2019**

**CP N° 3
Tadeys**

**NIVEL SUPERIOR
COMUNIDADES**

Material producido por el Área Educación.

Colaboración pedagógica: Jaroslavsky, Sonia;
Gómez, Juan Pablo y Pansera, Aimé.

**Gestión de públicos. Educación.
Teatro Nacional Argentino –
Teatro Cervantes.**

gestiondepublicos@teatrocervantes.gob.ar

Tel. 4815-8880 int. 188 y 117, int 137 (Fax)

www.teatrocervantes.gob.ar

Introducción — Misión

Desde nuestro único Teatro Nacional encaramos el desafío de pensar el teatro y lo nacional en toda su complejidad. Entendemos que el teatro nacional es una institución que va mucho más allá del edificio del Teatro Cervantes: abarca todo el país. No como centro irradiador, de la capital al interior; no como lugar de convergencia, del interior a la capital, sino como un nodo en una vasta red: la red de las prácticas teatrales del país.

Estas prácticas definen y amplían nuestro ámbito de acción. No puede restringirse el sentido de teatro nacional a las obras de autorxs argentinx. Teatro nacional es el teatro que se hace en el país, o para el país, o que es relevante para el país, y que puede contribuir a agitar o transformar el país. A crearlo, en suma.

Pensamos que un teatro nacional debe ser una caja de resonancia de los conflictos estéticos y sociales actuales, y que estos deben orientar nuestra mirada sobre el pasado y nuestra tradición. Más que un teatro-museo, queremos un teatro-reflejo del presente y, con suerte, un teatro-reloj que adelante lo que vendrá.

El Teatro Cervantes - Teatro Nacional Argentino buscará hacerse cargo de su especificidad en tanto teatro público, sin imitar/mimar/copiar los procedimientos y requerimientos del teatro comercial, sin vampirizar las prácticas del teatro independiente. Nuestro teatro se propone convertirse en la casa de lxs artistas vivxs: el lugar donde puedan trabajar desde la experimentación, el desafío, el riesgo y el error.

Concebimos el teatro público no como un servicio obligado a satisfacer una demanda preexistente, o que esté al servicio de determinada política oficial, sino como una institución que ofrezca a la ciudadanía expresiones artísticas en las cuales reflejarse o negarse, que discuta los modelos dominantes, que estimule la diversidad, que pueda transformarse en una plataforma para el desarrollo de nuevas asociaciones de artistas y públicos que piensen crítica y activamente su arte y su época.

Palabras de bienvenida

Estimadx docente:

Bienvenidx al ciclo lectivo 2019 del Teatro Nacional Argentino – Teatro Cervantes. Esta gestión, orientada a la inclusión y construcción de ciudadanía, considera al docente como una “bisagra” social que propicia el acercamiento de las nuevas generaciones a las artes escénicas. Queremos un Teatro de todxs y para todxs. Por eso hemos diseñado varias estrategias que ofrecen una amplia gama de posibilidades para la formación, acercamiento y desarrollo de nuevos públicos, así como instancias de perfeccionamiento con especialistas para ustedes. Estas estrategias están dirigidas a pensar a los bienes culturales y al arte como un derecho, y al TNA – TC como un espacio de reflexión acerca de “lo nacional”. Por eso, desarrollamos programas para todos los niveles educativos, que van desde un primer acercamiento hasta diferentes niveles de profundización, con profesionales especializados en diferentes disciplinas.

El objetivo final de esa manera de pensar al Teatro Nacional para la Educación es abrir los espacios para que niñxs y jóvenes se acerquen, lo recorran y se apropien simbólicamente de una institución que nos pertenece a todxs.

Esperamos que este camino de ida y vuelta sea muy fructífero para todxs.

Muchas gracias. ¡Lxs esperamos!

Alejandro Tantanian
Director General y Artístico

La formación de espectadores desde el área de Educación TNA - TC

Este cuadernillo con actividades pedagógicas se concibe como una colección de recursos para continuar desarrollando aprendizajes antes y después de las funciones en el espacio de la escuela. Creemos que la formación de espectadores se realiza de manera gradual, a través del despliegue de la experiencia de ser público de manera reiterada, y dialogando con diversas estéticas y lenguajes artísticos.

Aquí desarrollaremos información acerca del abordaje que realiza el área de Educación del TNA - TC de los espectáculos para las escuelas de nivel inicial, primario y medio. También presentaremos los vínculos con algunos ejes curriculares en relación con el espectáculo, visita guiada o actividad.

El objetivo de estas actividades es que los alumnos establezcan una continuidad entre el aula y el Teatro, con actividades previas y posteriores que sugerimos para que trabajen con sus docentes. Pero depende de cada docente abordar las propuestas. Entendemos que existen dentro de las escuelas que asisten grupos que están muy entrenados y son grandes conocedores, otros que hace poco han iniciado sus primeras experiencias teatrales, y por último, aquellos que asistirán por primera vez.

Para finalizar, en el apartado “¿Por dónde seguir?”, ofreceremos una serie de pistas para que los alumnos sigan acercándose al Teatro con otras propuestas de la programación anual.

En cualquier caso, creemos que *formar a los jóvenes como espectadores* es una tarea conjunta con les docentes y más compleja que únicamente invitarlos a ver una función de manera aislada, en todo su recorrido educativo.

Sonia Jaroslavsky
Coordinadora Área Gestión de Públicos

Material para docentes

Lectura

Los circuitos de las artes escénicas - El teatro público en nuestro país

Hay muchas maneras de hacer teatro, tanto desde la perspectiva de la creación de una obra, su producción y financiación, como de su exhibición y circulación. Se pueden distinguir en líneas generales tres grandes circuitos de producción y circulación de las artes escénicas en nuestro país:

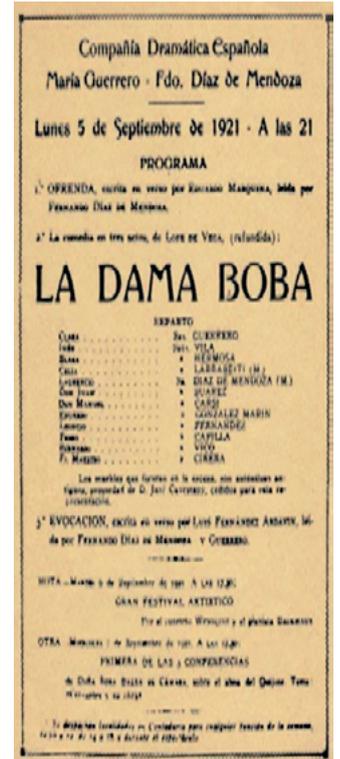
- el oficial o público
- el comercial o privado
- el independiente u *off*

El Teatro Nacional Argentino - Teatro Cervantes es el único teatro nacional de nuestro país. En Argentina existen otros teatros estatales, de gestión provincial y municipal. Son las salas financiadas por el Estado, no tienen fines de lucro y frecuentemente están ubicadas en lugares centrales y turísticos. A veces sus edificios son monumentos históricos nacionales, como es el caso del TNA - TC.

El Teatro Nacional Cervantes

Fue inaugurado en 1921. El edificio fue ideado, financiado y construido por Fernando Díaz de Mendoza, co-director de una célebre compañía de teatro español, junto a su esposa, la actriz María Guerrero. Junto a los arquitectos, la pareja decidió que la fachada del edificio reprodujera en todos los detalles la de la Universidad española de Alcalá de Henares, de estilo Renacimiento.

María Guerrero en *La dama boba* de Lope de Vega y el programa inaugural de la misma obra, 1921.



Casi diez años después, el edificio es adquirido por el Banco de la Nación Argentina y pasa a formar parte de nuestro patrimonio nacional. Grandes directores y dramaturgos argentinos fueron los sucesivos directores del teatro.

Ellos mejoraron el nivel de las producciones, crearon una compañía estable de actores y actrices, apoyando y difundiendo autores y artistas nacionales.

En 1961 un incendio destruyó gran parte de las instalaciones del Teatro Nacional Cervantes, que se mantuvo cerrado hasta 1968. En 1997 el teatro pasa a constituir un ente autárquico y a administrar sus recursos de forma autónoma.

TNA
 TEATRO NACIONAL ARGENTINO
 TEATRO CERVANTES

CP 3
 Tadeys
 Educación TNA - TC
 2019



Hombre y superhombre, de Bernard Shaw. Con Inda Ledesma y Ernesto Bianco. Dir.: Orestes Caviglia. 1960. Archivo histórico TC-TNA



Calé. Buenos Aires en camiseta, de M. M. Hernández. Dir.: Francisco Javier. 1993. Archivo histórico TC-TNA



La invención de Morel, de A. Bioy Casares, versión para títeres y Dir. Eva Halac. 1995. Archivo histórico TC-TNA



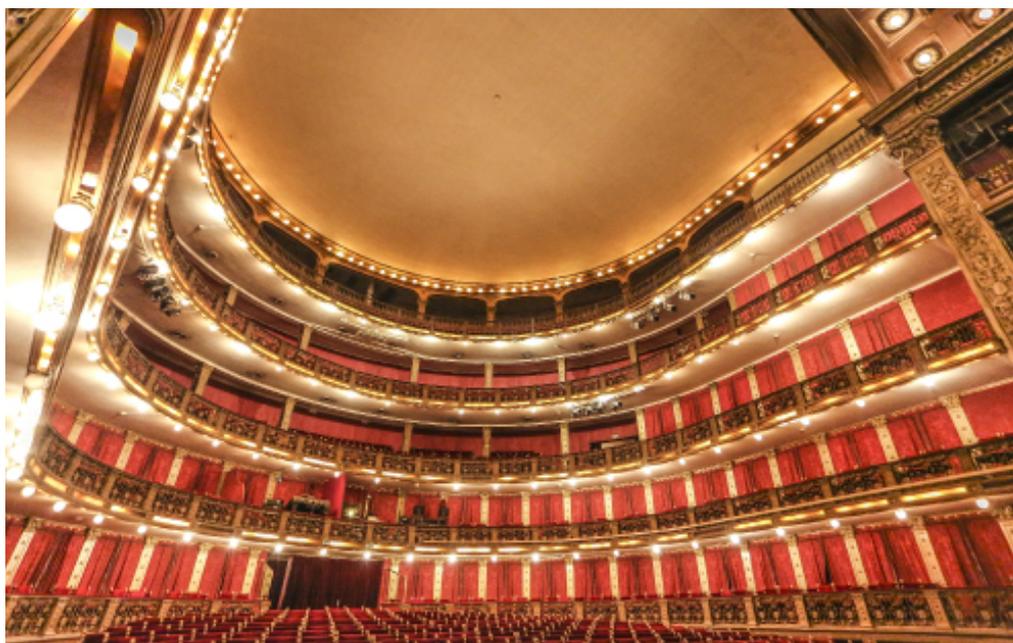
La granada, de Rodolfo Walsh. Dir.: Carlos Alvarenga. 2003. Archivo histórico TC-TNA

Grandes directores, dramaturgos y elencos argentinos y extranjeros realizaron sus obras en el Cervantes; te mostramos a continuación algunas imágenes de esas puestas en escena.

Sus salas

María Guerrero

Esta sala principal, de clásico diseño a la italiana, tiene capacidad para 860 espectadores distribuidos en los sillones fraileros de la platea, en los palcos bajos, balcón y altos, en la platea balcón, tertulia y paraíso. Las puertas de acceso a los palcos están diseñadas a la manera de las viejas abadías españolas. Pequeños candiles de bronce en forma de aceitera iluminan los pasillos. Cortinas de damasco de rayón separan los palcos de los antepalcos.



Orestes Caviglia

La Sala Orestes Caviglia, llamada hasta 1996 "Argentina", funcionó originalmente como confitería y bar. Luego fue ganada como otro ámbito para las representaciones teatrales. Propicia para obras de cámara y espectáculos de carácter intimista, tiene tres filas de sillas con tallado mudéjar que dan capacidad a 136 espectadores. Su disposición es en semicírculo, enmarcando el espacio escénico a nivel del piso.



Luisa Vehil

La Sala Luisa Vehil, inspirada en el Salón María Luisa del Palacio de Oriente de Madrid, tiene capacidad para 70 espectadores. Es también conocida como Salón Dorado por el efecto de todos sus elementos decorativos con acabado en dorado a la hoja. No tiene escenario ni platea, y permite su acondicionamiento de acuerdo con las necesidades del espectáculo, conferencia u otro tipo de acontecimiento.



Actividades

1 - Presentación de la obra: *Tadeys*



"El pueblo no sabe que se puede cambiar de sexo".
Osvaldo Lamborghini, *Tadeys*

"Es un cuento mi cuerpo", le dice el boyero a su amante, poco antes de suicidarse, en la primera parte de *Tadeys*, la novela de Osvaldo Lamborghini. Escrita entre septiembre y diciembre de 1983 en Barcelona, el manuscrito organizado en tres carpetas numeradas no se reveló hasta después de su muerte. Fábula político-sexual, novela total, farsa lujuriosa y brutal, son algunos de los apelativos que se han usado para dar cuenta de este cuerpo textual inacabado que, en palabras de Graciela Montaldo, *"se trata de la obra de un clásico de la modernidad, no de un escritor de ruptura o experimental sino de alguien que escribe"*

literatura cuando la literatura llegó al pico de su crisis". En la versión de Albertina Carri y Analía Couceyro, *Tadeys* continúa siendo una prosa plena de sensual y corrosiva acrobacia, además de una obra de teatro, una película, una ópera buffa, y el desafío de acercarse a un material y a un autor de extremo personalismo. El cuadro siniestro es protagonizado aquí por un científico y un policía desquiciados: el Doctor "la araña" Ky, interpretado por Diego Capusotto, y el Comandante "la hiena" Jones, en el cuerpo de Javier Lorenzo. El relato se centra en la operatoria de un buque de amujeramiento para adolescentes violentos. La forma de volver dóciles a estos cuerpos insurrectos es feminizarlos. Pero, ¿qué es una mujer? *Tadeys* también es el nombre de los excluidos, manadas de animales sometidos que son el alimento y el motor de la economía del reino. Quizás adelantado a su tiempo, Lamborghini plantea que el adoctrinamiento conlleva el lugar de sometimiento de lo femenino. Pero, "El Estado, ¿era hombre o mujer? Por aquella época, la respuesta sin ambigüedad, era «es hambre para todos»".

Esta obra fue seleccionada a partir de la Convocatoria de proyectos teatrales para programación 2019.

2 - Ficha técnico artística:

Con:

Diego Capusotto, Canela Escala Usategui, Javier Lorenzo, Iván Moschner, Felipe Saade, Florencia Sgandurra, Bianca Vilouta Rando, Analía Couceyro

Música: **Florencia Sgandurra**

Iluminación: **Sol Lopatin**

Vestuario: **Mónica Toschi**

Escenografía: **Gonzalo Córdoba Estévez, Mariana Tirantte.**

Dirección: **Albertina Carri y Analía Couceyro.**

Actividad previa

La escritura de Osvaldo Lamborghini

Objetivo:

- Que lxs alumnxs tomen contacto con la literatura de Osvaldo Lamborghini previo a presenciar el espectáculo.
- Que lxs alumnxs puedan relacionar la invención de los tadeys con otras criaturas imaginarias de la literatura.



Osvaldo Lamborghini fue un poeta y escritor argentino nacido en Buenos Aires, el 12 de abril de 1940 y fallecido a causa de un infarto en Barcelona el 18 de noviembre de 1985.

Desde la aparición de su primer texto en 1969, *El Fiord*, su recepción en el campo de las letras fue polémica. Su literatura, densa en imágenes de violencia física, sexual y alusiones a la política, revelaba como insuficientes para aproximarse a la obra de este nuevo escritor, las herramientas críticas y de apreciación literaria del momento.

Si en el canon de nuestra literatura nacional Jorge Luis Borges, con su refinamiento y fino sentido de la ironía, funciona como una especie de voz rectora, Osvaldo Lamborghini se revelaba ante esa "paternidad" con una escritura desaforada, repleta de marchas, contramarchas y digresiones. Su forma de escribir es al mismo tiempo un gesto de agitación y la creación de una nueva materia hecha de los restos del naufragio de la cultura nacional. "Narración", "poesía", "ensayo", "monólogo interior", "personajes", "intriga", se desdibujan ante nuestros ojos a medida que leemos, en un pase de prestidigitación que, alardeando de su velocidad, "degenera" la lectura en todas las acepciones posibles del término.

La tradición crítica, siguiendo la ya clásica definición del crítico y escritor cubano Severo Sarduy, ha definido esta literatura como *Neobarroco latinoamericano* atendiendo a los rasgos de exceso, de sensualidad, de inestabilidad y de esteticismo desbordado. El linaje neobarroco puede rastrearse hasta Luis de Góngora (poeta del Siglo de Oro español) pero sus exponentes más conocidos son el cubano José Lezama Lima y, en nuestro país, Lamborghini y el poeta Néstor Perlongher.

Aplicando al pie de la letra aquella máxima de Roberto Arlt en el prólogo a *Los Lanzallamas*, cuando hace un llamado de guerra para que la literatura tenga la potencia de "un cross a la mandíbula", los cuentos y poemas de Lamborghini parecieran apestar como un baño público. Convirtiendo la literatura en algo a la vez sucio, maloliente y sin embargo, o tal vez a causa de ello, luminoso.

Cuando terminamos de leer *Tadeys*, su única novela y publicada post mortem (o luego de ver la versión teatral de Analía Couceyro y Albertina Carri) tal vez nos asalte la pregunta que se hace César Aira, su amigo y albaceas de su obra: "¿Por qué Osvaldo Lamborghini escribe tan condenadamente bien?"

¿Qué cuernos es un "tadey"?

*¡negado!
éste animal, este tadeo
de mi alma*

*horriblemente feo
seguramente inadorable
falso a todas letras
y de letras fabricado
pero, perdida la calma
me desfondo en un confiteor Deo:
él no sólo me perpetra
¡también me empala!*

Un tadey, según O. Lamborghini. Transcripción del texto de un dibujo hallado entre los papeles del escritor.

La cuestión seguramente no se aclare luego de leer el fragmento anterior. Tampoco al leer la novela y quizá no se aclare tampoco luego de presenciar el espectáculo. Pero ¿hace falta? Tal vez, ese lugar de indefinición es lo que le interesa cultivar al autor y engrosar así, la lista de incertidumbres que genera su literatura. O, tal vez podríamos, incluir a los tadeys en la larga familia de seres imaginarios que pueblan la literatura.

La novela *Tadeys*, escrita en 1983, es una compleja fábula que narra una historia ficcional plagada de personajes siniestros que viven en un lugar llamado La Comarca o LacOmar, país imaginario vagamente situado en Europa oriental. La economía de La Comarca se basa en la explotación del tadey, animal de carne exquisita que solo puede criarse en su territorio, de inquietante parecido con los humanos, y de hábitos sexuales peculiares, que dan en buena medida la tónica de la vida sexual de los “comarqués”.

En la saga, los tadeys fueron descubiertos (“en las montañas desérticas” e inexploradas de La Comarca) por el monje Maker. Esto habría sucedido en la Edad Media. En el siglo XVII el militar y aristócrata comarquí Taxio Vomir publica una obra que aclara definitivamente la naturaleza del tadey, la publicación le cuesta la vida pues las autoridades lo quemaron en la hoguera.

Fragmento “Nota del compilador”, *Tadeys*, octubre 2005, Editorial Sudamericana.

1. Lean el siguiente fragmento

“Los cronopios, en cambio, esos seres desordenados y tibios, dejan los recuerdos sueltos por la casa, entre alegres gritos, y ellos andan por el medio y cuando pasa corriendo uno, lo acarician con suavidad y le dicen: ‘No vayas a lastimarte’ y también: ‘Cuidado con los escalones’.

Julio Cortázar (1962). *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Minotauro.

2. Realicen una búsqueda en internet o en la biblioteca para encontrar tres criaturas no humanas, imaginarias. Estos seres pueden encontrarse en los relatos de la mitología griega o de otros pueblos de la Antigüedad, en cuentos surrealistas, en novelas de terror, en comics, etc.

3. Busquen definiciones sobre sus características tanto físicas como de otros atributos. Recuerden que estas características pueden encontrarlas tanto en el mismo texto como en otras fuentes.

4. Compartan sus hallazgos con el resto de la clase

Pista

En el *Libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero, pueden encontrar muchas criaturas fantásticas con definiciones realmente desafiantes que lxs dejarán pensando.

Siguiendo la misma línea de definiciones que, lejos de cerrar un significado, lo abren y vuelven inestable la noción misma de identidad, en el cuento “El idioma analítico de John Wilkins”, también de Borges, éste recuerda “cierta enciclopedia china” donde los animales se clasifican como:

“(a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.”

Actividades posteriores

Actividad 1: Lengua, la traba

Objetivo:

- Que lxs alumnxs puedan poner palabras a los diferentes temas y problemáticas de la obra.

1) Lean el siguiente fragmento de un texto de Osvaldo Lamborghini.

Octubre 15. 1982

... José Hernández, no (nada que ver con el tema)...
En Ira me gusta literatura me gusta siempre ir directamente al grano. Nada de prólogos, vueltas; nada de nada y nada de chotadas. Como decía José Hernández en una de sus cartas al tal Don Zoilo Miguens, o a toro de sus amigos chupandinos (eran, parece, los cosacos *quienes bebían como ellos*); en fin, en suma: que el autor de Fierro confesaba a Miguens su escasa afición a los circunloquios, y confiaba en que a Miguens, le ocurriera otro tanto. (Pero y dale; dale con José Hernández: no me lo puedo sacar de la puta cabeza.) Nada que ver con el tema. En efecto, poco habló Hernández de las mujeres; menos aún de las putas: y precisamente, la historia que pretendo o amago contar, trata de María Yiraldín, gatera carísima, oriunda de la capital, que ejercía su oficio en las zonas céntricas y residenciales. Hay que narrar lisamente lo que pasa, me parece - a mí me parece, yo lo creo -, no como la televisión, que ya pudre zoom con sus zooms y sus "angu-laciones". Un carajo; ir de entrada al meollo del asunto. Un porongo. Rapidez y concisión. Claridad prístina en el punto trama sobre todo. Sin pelos en la lengua mandar a la mierda, ya, a hacer puñetas, ya, a los largueros; a los que se enconchan (o enviscan: es lo mismo) en interminables introducciones; a los que, parece, sin largar se cansan en partidas: - ¡y yo,

en cuanto a mí! ¿será posible? ¿qué no me lo pueda arrancar al tal hernández (por cual) de mi pantanoso cerebro? como escritor, debe ser mi único defecto -.

2) Respondan:

- ¿Qué similitudes y relaciones encuentran entre este párrafo y la forma de hablar de los personajes en Tadeys, la obra?
- ¿Qué función les parece que cumple (tanto en el texto de arriba como en la obra) el lenguaje soez, las alusiones sexuales?
- ¿Y qué función les parece que cumplen los distintos momentos audiovisuales del espectáculo?
- ¿Qué problemáticas les parece que la obra aborda?
- ¿Qué fue lo que más les gustó?
- ¿Hay algo que les haya desconcertado-asombrado? ¿Por qué?

Actividad 2: Capocómicxs

Objetivos:

- Que lxs alumnxs puedan desarrollar una visión crítica sobre el humor a través de la figura de diferentes capocomicxs de la escena y televisión argentina.

1. Lean atentamente el siguiente texto:

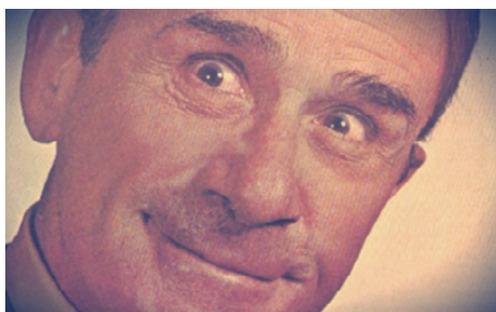
«Sabemos que reír es una defensa contra la angustia; y de una manera muy general, la comedia es el lugar de todos los alivios posibles contra la angustia —no sin permitir al espectador pasar también por ella— (...). De ahí la presencia de un reír de superioridad cuando vemos a otro confundido por un obstáculo, prisionero de su idea fija, perdido por un equívoco. De ahí lo cómico de todas las variedades de caídas, ya que no somos nosotros los que nos caemos, y que el actor en principio no se va a romper la pierna...o a suicidarse; si lo hace, es que hemos salido del teatro. Hay para los espectadores, todos los matices del sentimiento: desde la simpatía fraternal hasta

la burla abierta y destructiva. En ciertos casos, los de la comedia satírica o política, el personaje que provoca la risa es víctima de un error social o político, de un prejuicio, cuya inutilidad deberá mostrar el desenlace, implicando de esa manera una crítica sociopolítica».

Anne Ubersfeld (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna.

2. Miren los siguientes fragmentos con actuaciones de cuatro figuras del espectáculo argentino, tanto contemporáneas como clásicas.

Pepe Biondi



Fragmento de Pepe Malevaje : https://www.youtube.com/watch?v=qOYyOzozs6U&start_radio=1&list=RDqOYyOzozs6U&t=10

Nini Marshall



Fragmento de Cándida:
<https://www.youtube.com/watch?v=sMUtMVjuP6Y>

Alberto Olmedo



Fragmento de El dictador de Costa Pobre: https://www.youtube.com/watch?v=q91ogYx_1mU

Charo López



Fragmento de Cualca, Ana Chamot:
<https://www.youtube.com/watch?v=P62oIm5uK2E>

Diego Capusotto



Fragmento de Peter Capusotto y sus videos. El idiota:
<https://www.youtube.com/watch?v=MWV0JFn9pzo>
(Videos consultados el 25/3/19)

3. Debatan entre todos a partir de las siguientes preguntas:

- A) ¿Qué otros personajes cómicos recuerdan?
- B) ¿Hay personajes que generan risa sin estar dentro del género comedia? ¿Cuáles?
- C) ¿Qué diferencias encuentran entre los distintos recursos cómicos de actores y actrices antes vistos?
- D) Busquen relaciones entre el texto citado y los fragmentos de video, puntualizando los siguientes aspectos:
 - Momentos en los cuales los personajes despiertan simpatía.
 - Momentos en los que encarnan estereotipos o ideas fijas.
 - Burla abierta o destructiva.
 - Errores sociales o políticos de los que los personajes son víctimas.
 - Prejuicios, críticas sociopolíticas.
 - Utilicen como recurso humorístico algo que ya ha perdido vigencia o que no sea bien visto en la actualidad.

Actividad 3: Construcción de masculinidades / Construcción de feminidades

Objetivos:

- Que lxs alumxns debatan alrededor de la problemática de género y la creación de modelos de masculinidad y feminidad utilizando telenovelas argentinas.

1) En *Tadeys*, se proyectan fragmentos de algunas telenovelas argentinas.

Miren los ejemplos dados a continuación:

Amo y señor (1984, Canal 9)

https://www.youtube.com/watch?v=IkYXbr_M-Ag

Esperanza Mía (2015, Canal 13)
<https://www.youtube.com/watch?v=i6i7ghR7F7U>

Dulce Amor (2012, Telefé)
<https://www.youtube.com/watch?v=pTBGaixlSL0>
(Videos consultados el 25/3/19)

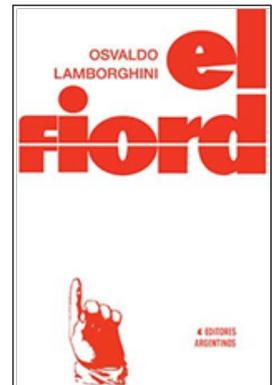
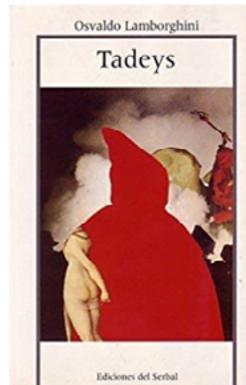
2) Respondan entre todxs:

- ¿Qué tipo de hombre se representa en estas telenovelas argentinas?
- ¿Qué características comunes podemos encontrar en las tres representaciones?
- ¿Qué modelo de mujer se representa también aquí?
- ¿Existen continuidades entre las tres formas de representación?
- ¿Qué opinan de estos modelos dadas las discusiones y debates de la actualidad en torno a la construcciones genéricas?

3) ¿Qué le diría Luisa Kuliok a Arnaldo André en el 2019?

En grupos de 3 o 4 personas, **elijan** alguno de los tres ejemplos de telenovela argentina brindados anteriormente. **Escriban** un pequeño guión de diálogo, reemplazando lo que los personajes dicen en los fragmentos por una conversación que actualice sus construcciones genéricas. Pueden usar argumentos del debate contemporáneo sobre la construcción de identidades masculinas, femeninas, trans, lesbianas. Puede ser un guión cómico también, donde hagan decir a los personajes aquello que quieran.

¿Qué leer de Osvaldo Lamborghini?



¿Por dónde seguir?

Si tu grupo vió *Tadeys*, recomendamos seguir profundizando en el lenguaje de las artes escénicas a través de *Un domingo en familia*, un texto de Susana Torres Molina alrededor del secuestro y posterior juicio revolucionario del dirigente montonero Roberto Quieto.

Información sobre páginas vinculadas a las artes escénicas

Sitios WEB

En la web hay varios portales y páginas de artes escénicas. Las mismas nos ayudan a conocer más del teatro que hay en nuestro país. Además, existen valiosas instituciones que brindan variada información e inclusive programas, documentales con grandes referentes y temas de la escena argentina.

-<http://www.teatrocervantes.gob.ar/>

Portal del Teatro Cervantes – Teatro Nacional Argentino. Contiene la cartelera completa de los espectáculos que se realizarán en la sede de CABA y de todo el país, además de todas las acciones y actividades programadas, y permite el acceso para la compra de entradas vía Internet.

-<http://www.alternativateatral.com/>

Espacio virtual autónomo que vende entradas y contiene información sobre teatros, cartelera de espectáculos, entrevistas, videos, publicaciones y opiniones de creadores argentinos.

-<http://www.inteatro.gob.ar/>

Portal del Instituto Nacional del Teatro que contiene información y publicaciones especializadas de la esfera teatral, con una concepción federal.

-<http://www.encuentro.gob.ar/>

Encuentro es un canal de TV del Ministerio de Educación de la República Argentina que ofrece, entre otros, programas en torno a temáticas de arte, artistas, obras teatrales, grupos de teatro, entrevistas, videos y recursos multimedia. Este sitio dispone de guías de trabajo para usar sus contenidos como material didáctico.

-<http://complejoteatral.gob.ar>

Portal del Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA), contiene información de escenarios de Buenos Aires. Avances de los espectáculos e información cultural. Nuclea cinco teatros públicos de la Ciudad de Buenos Aires. Recomendamos visitar el Centro de Documentación de dicho teatro donde pueden consultar diversos materiales teatrales y videos.

-<http://www.celcit.org.ar>

Portal del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, es un instituto de artes escénicas. En este sitio se pueden encontrar obras completas de los espectáculos, documentales breves acerca de diversos temas teatrales y publicaciones especializadas.

**-<http://www.carteleralavalle.com.ar>,
<http://www.unica-cartelera.com.ar/>**

Carteleras de la ciudad autónoma de Buenos Aires que ofrecen localidades con descuentos.

-<https://issuu.com/mapa.de.las.artes>

Mapa de las artes. Publicación que incluye mapas de los diferentes barrios de la ciudad autónoma de Buenos Aires con la ubicación de los teatros y centros culturales (buscar en los números con el título "Mapa del teatro").

TNA

**TEATRO NACIONAL
ARGENTINO**
TEATRO CERVANTES

Libertad 815, CABA / Argentina
+ 54 11 4816-4224 / + 54 11 4815-8883 al 6
www.teatrocervantes.gob.ar

