

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

**CP N° 11  
Escritor  
fracasado**

**NIVEL MEDIO  
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](mailto:gestiondepublicos@teatrocervantes.gob.ar)

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

[www.teatrocervantes.gob.ar](http://www.teatrocervantes.gob.ar)

Celular Educación TNA-TC: 11-2456-2633

# 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 Nacional Argentino - Teatro Cervantes 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 Rafael 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 - 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:

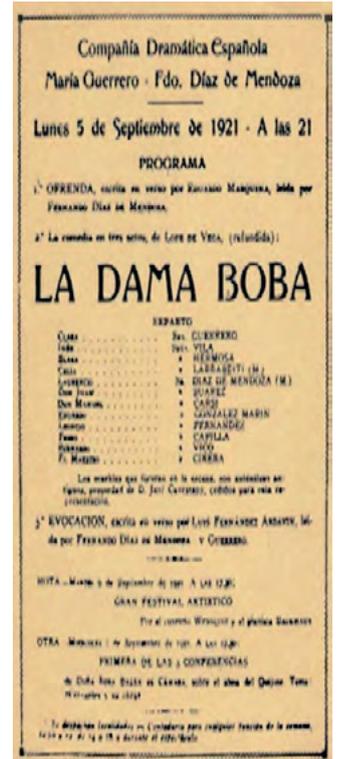
- el oficial o público
- el comercial o privado
- el independiente u *off*

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 11**  
 Escritor fracasado  
 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.



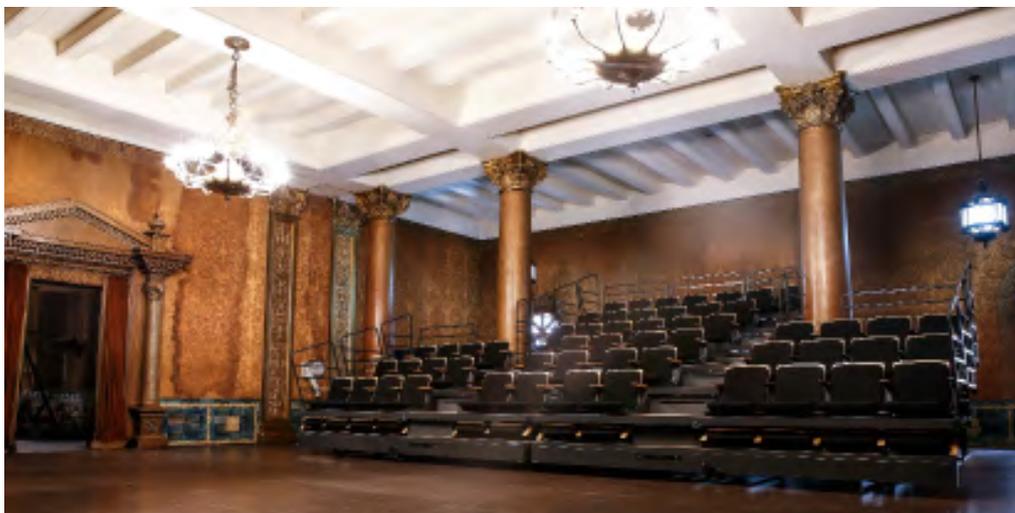
### **Orestes Caviglia**

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.



# 1- Presentación de la obra: *Escritor fracasado*



*¿Cómo describir mi llanto ardiente, mi odio encandecido, la desesperación de haber perdido el paraíso? ¡Oh, para ello se necesitaría ser escritor, y yo no lo soy!*

Roberto Arlt, *Escritor fracasado*

¿Arlt escribía mal? ¿Qué es escribir mal? En palabras de Elías Castelnuovo, “decir que no sabía gramática, significa un elogio. No sabía siquiera poner una coma para separar un párrafo de otro”. Sin embargo, Arlt parece salir de la literatura por la misma puerta por la que entra, a través de una escritura al margen del esteticismo dominante de su época. En *Escritor fracasado*, relato que integra el libro *El jorobadito* (1933), Arlt recrea, a través de una mirada corrosiva sobre el campo intelectual, los vínculos entre la figura del escritor y los modos de circulación de la obra de arte.

En su trasposición a la escena, Marilú Marini y Diego Velázquez vuelven a este relato para escuchar sus resonancias en nuestro presente y para falsificar el original arltiano. Como leemos en *Nombre falso*, de Ricardo Piglia: “Escritor fracasado es la historia de un tipo que no puede escribir nada original, que roba sin darse cuenta: así son todos los escritores en este país,

así es la literatura acá. Todo falso, falsificaciones de falsificaciones”.

*Escritor fracasado* se estrenó en agosto de 2017 en la sala Luisa Vehil.

## 2- Ficha técnico-artística

Con:

**Diego Velázquez**

Producción: **Santiago Carranza**

Asistencia de dirección: **Matías López Stordeur**

Asistencia de vestuario: **César Taibo**

Asistencia de escenografía: **Martina Nosetto**

Colaboración artística: **Ernesto Donegana**

Música: **Nicolás Sorín**

Iluminación: **Oria Puppo** y **Omar Possemato**

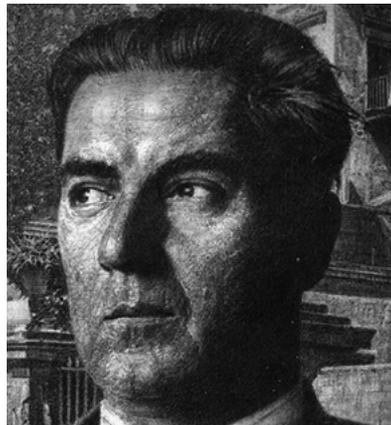
Escenografía y vestuario: **Oria Puppo**

Dirección: **Marilú Marini**

## Actividad previa: El mundo de Roberto Arlt

### Objetivo:

- Que lxs alumnxs se familiaricen con la figura y escritura de Roberto Arlt.
- Que lxs alumnxs se introduzcan en el debate entre crítica y literatura, presente tanto en *Escritor fracasado*, como en el prólogo de Arlt a su novela *Los Lanzallamas*



## Introducción

Roberto Arlt fue un importante novelista, cuentista, dramaturgo, periodista e inventor argentino. Nació en Buenos Aires el 26 de abril de 1900 y murió en la misma ciudad el 26 de julio de 1942 a causa de un paro cardíaco. A pesar de su muerte temprana, dejó novelas fundamentales para la literatura rioplatense, varias colecciones de cuentos y colaboraciones en periódicos como las imborrables *Aguafuertes porteñas* que publicó el periódico *El Mundo* entre 1928 y 1933.

Roberto Arlt representa una gran influencia para muchos escritores y es una referencia ineludible en la literatura argentina contemporánea. Constituyó una escritura de vanguardia, de experimentación con la palabra y fuerte contenido social que ha sido identificada muchas veces con el Grupo Boedo (por encontrarse sobre esa calle la editorial Claridad que solía editar sus obras), de ideas socialistas, opuesto al grupo Florida, alrededor del cual se nucleaban escritores más tradicionales, muchas veces asimilado a las élites porteñas. Esta oposición, un poco esquemática, tenía en la realidad límites bastante más difusos. Basta mencionar que en su juventud Roberto Arlt oficiaba como secretario personal de Ricardo Güiraldes, autor de *Don Segundo Sombra* y figura central del grupo Florida.

**1) Lean** el prólogo que escribe Roberto Arlt para la publicación de su novela *Los Lanzallamas*.

*“Con Los Lanzallamas finaliza la novela de Los siete locos. Estoy contento de haber tenido la voluntad de trabajar, en condiciones bastante desfavorables, para dar fin a una obra que exigía soledad y recogimiento. Escribí siempre en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana.*

*Digo esto para estimular a los principiantes en la vocación, a quienes siempre les interesa el procedimiento técnico del novelista. Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal. Dios o el Diablo están junto a uno dictándole inefables palabras.*

*Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida*

escribiendo es penoso y rudo. Máxime si cuando se trabaja se piensa que existe gente a quien la preocupación de buscarse distracciones les produce surmenage.

Pasando a otra cosa: se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de su familia.

Para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada. Pero por lo general, la gente que disfruta de tales beneficios se evita siempre la molestia de la literatura. O la encara como un excelente procedimiento para singularizarse en los salones de sociedad.

Me atrae ardientemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela, que como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados. El estilo requiere tiempo, y si yo escuchara los consejos de mis camaradas, me ocurriría lo que les sucede a algunos de ellos: escribiría un libro cada diez años, para tomarme después unas vacaciones de diez años por haber tardado diez años en escribir cien razonables páginas discretas. Variando, otras personas se escandalizan de la brutalidad con que expreso ciertas situaciones perfectamente naturales a las relaciones entre ambos sexos. Después, estas mismas columnas de la sociedad me han hablado de James Joyce, poniendo los ojos en blanco. Ello provenía del deleite espiritual que les ocasionaba cierto personaje de Ulises, un señor que se desayuna más o menos aromáticamente aspirando con la nariz, en un inodoro, el hedor de los excrementos que ha defecado un minuto antes.

Pero James Joyce es inglés. James Joyce no ha sido traducido al castellano, y es de buen gusto llenarse la boca hablando de él. El día que James Joyce esté al alcance de todos los bolsillos, las columnas de la sociedad se inventarán un nuevo ídolo a quien no leerán sino media docena de iniciados.

En realidad, uno no sabe qué pensar de la gente. Si son idiotas en serio, o si se toman a pecho la burda comedia que representan en todas las horas de sus días y sus noches.

De cualquier manera, como primera providencia he resuelto no enviar ninguna obra mía a la sección de crítica

literaria de los periódicos. ¿Con qué objeto? Para que un señor enfático entre el estorbo de dos llamadas telefónicas escriba para satisfacción de las personas honorables:

“El señor Roberto Arlt persiste aferrado a un realismo de pésimo gusto, etc., etc.” No, no y no.

Han pasado esos tiempos. El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un “cross” a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y “que los eunucos bufen”.

El porvenir es triunfalmente nuestro.

Nos lo hemos ganado con sudor de tinta y rechinar de dientes, frente a la “Underwood”, que golpeamos con manos fatigadas, hora tras hora, hora tras hora. A veces se le caía a uno la cabeza de fatiga, pero.... Mientras escribo estas líneas pienso en mi próxima novela. Se titulará El Amor brujo y aparecerá en agosto del año 1932. Y que el futuro diga.”

Arlt, Roberto. *Los Lanzallamas*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1987.

## 2) Respondan y debatan en clase junto a sus compañerxs:

- ¿Qué opina Roberto Arlt sobre el oficio del escritor?
- ¿Qué opinión tiene sobre los críticos?
- ¿Han leído alguna vez una crítica sobre literatura, música, cine o una obra de teatro?
- ¿Qué creen que es la crítica?
- ¿Hay diferencias entre el estilo de una novela, un cuento y un escrito crítico?
- ¿A qué se refiere Arlt con “estilo”?
- ¿Qué les sugiere la frase “Hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados”?

# Actividades posteriores

## Actividad 1: Aquaman de río y de mar\*

### Objetivos:

- Que lxs alumnxs conozcan el trabajo del actor en distintos contextos (teatro, cine, televisión)
- Que lxs alumnxs puedan discernir y poner en palabras distintos elementos de la técnica actoral

### Los Siete Locos y Los Lanzallamas



**Los Siete Locos y Los Lanzallamas** es una serie de televisión argentina dirigida por Fernando Spiner y Ana Piterbarg. Fue producida y transmitida por la TV Pública en 2015. Es una adaptación que combina las novelas *Los siete locos* y *Los Lanzallamas*, ambas de Roberto Arlt. El argumento fue adaptado y escrito por Ricardo Piglia y el guion fue escrito por Leonel D'Agostino. El protagonista tanto de las novelas como de la adaptación es el personaje Remo Erdosain interpretado por Diego Velázquez, también actor de la obra *Escritor Fracasado*.

Construcción del obelisco.  
1936

**1) Vean** este adelanto de la serie:

<https://www.youtube.com/watch?v=A01Ea663pWU>

**2)** Con tiempo y en sus casas, **busquen** un capítulo completo y **véanlo**.

- ¿Cómo es la época que representa con respecto a la } época de *Escritor fracasado*?
- ¿Qué elementos dan cuenta de eso? Pueden ser el

espacio, la utilería, el vestuario, los modos del habla o lo que les llame la atención.

- ¿Hay diferencias en la forma de actuar de Diego Velázquez entre el personaje de Erdosain y el de *Escritor fracasado*?

A la hora de compararlas, tengan en cuenta las diferencias de soporte entre una serie televisiva y una obra teatral.

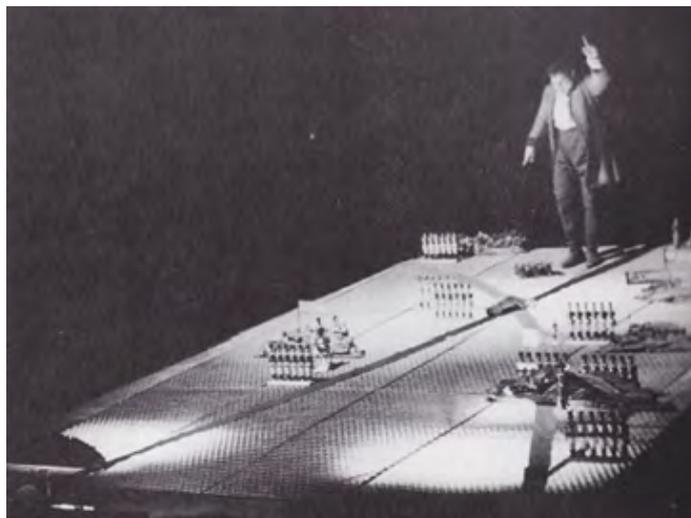
\* Nombramos esta actividad por el personaje favorito de cómic del actor, sobre el cual creó una obra. Más información en: <https://gestiondepUBLICOS.wixsite.com/18caracteres/single-post/2017/09/22/Que-se-mueran-los-premios>

## Actividad 2: Espacios para la soledad

### Objetivo:

- Que lxs alumnxs desarrollen su sensibilidad visual, descubran el trabajo de la escenografía y desarrollen su capacidad de imaginar y traducir en el espacio dimensiones del orden emocional y sensitivo.

- 1) **Observen** las imágenes de estas distintas puestas en escena:



*La guerra y la paz*, sobre L. Tolstoi. Dir: Erwin Piscator, Schiller Teatro de Berlín Oeste. Alemania, 1956



*El diario de Ana Frank*, Dir: Oscar Fessler. Escenografía de Saulo Benavente. Argentina, 1958



*Oh los bellos días*, de Samuel Beckett. Dir: Arthur Nauzyciel. Con Marilú Marini. Francia, 2003



Puestas en escena del director Claude Régy, Francia, años 2000



*Medea-material*, de Heiner Muller. Dir: Anatoli Vassiliev. Con Valérie Dréville.  
Francia-Rusia, 2002



*Escritor fracasado*, de Roberto Arlt. Dir: Marilú Marini. Con: Diego Velázquez.  
Escenografía: Oria Puppo. Argentina, 2017

**2) Para debatir** en grupos:

Algunas de las puestas son obras unipersonales (como las del francés Régy o *Medea-Material*), interpretadas solo por un actor o actriz. Las demás no necesariamente, sin embargo en todas las imágenes podemos ver personajes solos o representada una sensación de aislamiento o encierro.

- ¿En qué se parecen y en qué difieren los espacios de cada puesta?
- ¿Qué historias creen que relatan cada una de ellas?

**3) Recuerden** en grupo el espacio de la obra *Escritor fracasado*: escenografía, utilería, iluminación.  
Responder:

- ¿Qué elementos del espacio dan cuenta de la soledad y el aislamiento del personaje?

**4) Escriban** individualmente un monólogo breve, en primera persona, en el que relaten alguna experiencia personal, anécdota, situación vivida, pensamiento. Puede tener un tono alegre, triste,

etc. Cuando esté terminado el texto, pasarlo a un compañero. El texto debe permanecer anónimo.

- 5) Al recibir el texto, el compañero deber imaginar un espacio en el cual un actor o una actriz pueda interpretar el monólogo. Dibujen el espacio, con sus colores, puntos de luz, de sombra, volúmenes, objetos, superficies de apoyo, techos. **Compartan** los dibujos en grupo y **debatan** sobre las creaciones.

### **Actividad 3: Los mundos del arte**

#### **Objetivo:**

- Que lxs alumnx reflexionen sobre el mundo del arte y los debates que introduce la obra, adentrándose en la mirada de las ciencias sociales.

- 1) **Lean** los siguiente fragmentos de la teoría sociológica sobre el mundo del arte de Pierre Bourdieu :

“El artista es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel cuya existencia en cuanto artista está en juego en ese juego que llamo campo artístico. O incluso, el mundo del arte es un juego en el cual lo que está en juego es la cuestión de saber quién tiene derecho de decirse artista y, sobre todo, de decir quién es artista (...). En el mundo del arte contra el cual Manet se rebeló, existían instancias de evaluación. El Estado era el juez en última instancia cuando se trataba de evaluar la calidad artística de una obra y de un productor.”

“He dicho al comenzar que si la ciencia del arte, o simplemente, la reflexión sobre el arte es tan difícil, es porque el arte es un objeto de creencia (...). El museo es como una iglesia: es un lugar sagrado, la frontera entre lo sagrado y lo profano está marcada. Exponiendo un urinario o una rueda de bicicleta en un museo, Duchamp se ha contentado con recordar que una obra de arte es una obra que está expuesta en un museo. ¿Por qué saben ustedes que es una obra de arte? Porque está expuesta en un museo.”

Con respecto a la lucha por la legitimación, por la palabra que convalide qué es arte y qué no, qué tiene valor de mercado y qué no, Bourdieu establece que la construcción de reputaciones está a cargo del “campo de producción en tanto sistema de relaciones objetivas entre esos agentes o esas instituciones y sede de las luchas por el monopolio del poder de consagración donde continuamente se engendran el valor de las obras y la creencia en ese valor”.

Como indica Bourdieu, “el arte es un objeto de creencia”, pero ¿qué está en el origen de esa creencia? En general se apunta hacia el productor o “autor” de la obra, omitiendo una pregunta que para el sociólogo es trascendental, “¿quién autoriza al autor?”. ¿De dónde obtiene su legitimidad? Es más que evidente que el proceso de producción de la obra no fija el precio, no son los productos utilizados los que luego se cobran, entonces “¿quién es el verdadero productor del valor de la obra?”. En este punto se hace patente la colaboración de los críticos en el “trabajo de consagración que construye la reputación y, al menos a largo plazo, el valor monetario de las obras”. Los críticos, a través de sus escritos, orientan las elecciones de los compradores y vendedores, siempre muy cercanos a los a quienes se encargan de comercializar las obras.

“El principio de eficacia de todos los actos de consagración no es otro que el campo mismo, sede de la energía social acumulada que los agentes e instituciones contribuyen a reproducir en las luchas por apropiársela en las cuales comprometen la adquirida en las luchas anteriores”.

Bourdieu, Pierre (2010) fragmentos seleccionados de *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

## 2) Para **debatir** en grupos:

- ¿Consideran que las artes funcionan como cualquier otro mundo profesional?
- ¿Cómo se establece el valor de las obras?

**Enumeren** cuales serían, según ustedes, las “reglas del arte”.

- ¿Cuáles son los problemas con los que debe lidiar el personaje de Escritor fracasado?
- ¿Ante qué dilemas se enfrentan ustedes al encontrarse con una obra artística?



# Ejes curriculares

Les sugerimos a los docentes algunas referencias entre la obra vista y las principales propuestas curriculares de escuela media de nuestro país para que cada docente pueda vincular su propia planificación con algunos de los temas evocados en la obra.

Unidades curriculares y asignaturas:

**LENGUA Y LITERATURA, FILOSOFÍA, HISTORIA, EDUCACION SEXUAL INTEGRAL, ARTES VISUALES, MUSICA, TEATRO**

## Contenidos:

### **LENGUA Y LITERATURA (4to. AÑO)**

Escritura de un guión a partir de un texto literario.  
La planificación del guión para repensar la historia y el relato.

Transposición del lenguaje literario al lenguaje audiovisual: fragmentos del texto que se traducen en diálogos, motivaciones de los personajes que se traducen en gestos sugeridos en acotaciones, marcos espaciales y climas que se traducen en escenografías, traducciones entre sistemas simbólicos (del lenguaje a movimientos, sonidos, tonos, colores, diferentes planos, etcétera).

Inclusión de algunos recursos técnicos: vestuario, sonidos, planos, escenografía, voz en off, etcétera.  
Análisis de las posibilidades de distintos soportes para construir sentido acerca de un relato.

### **(4/5° AÑO)**

Lectura y comentario de obras literarias de distintas épocas, movimientos y géneros (con énfasis en literatura argentina), de manera compartida e intensiva, y

organizada a través de recorridos de lectura, en diálogo con la serie de discursos literarios, históricos, artísticos, científicos, técnicos, etc., que configuran o prefiguran modos de pensar la realidad y maneras de representarla a través del lenguaje literario.

Vinculaciones con otros discursos sociales: artísticos, científicos, técnicos, etc., que configuran o prefiguran modos de pensar la realidad o de representarla.

Prácticas literarias en la Argentina, sus condiciones de producción y los diversos contextos de circulación en distintos momentos y en la actualidad.

Relaciones de la literatura con otras expresiones artísticas.

## **FILOSOFÍA (5to. AÑO)**

Bloque orientado: filosofía y arte, filosofía y lenguaje.

## **HISTORIA (4to. AÑO)**

La restauración conservadora en Argentina (1930-1943). Migraciones internas y crecimiento de la urbanización.10 y La organización del movimiento obrero, 1930-1943.

## **EDUCACION SEXUAL INTEGRAL**

### **Contenidos:**

#### **Eje 1: Adolescencia, sexualidad y vínculos**

- Distintos tipos de vínculos.

Relaciones de acuerdo y respeto.

Relaciones de respeto, afecto y cuidado recíproco.

Relaciones de dependencia, control, maltrato físico, psicológico.

- La violencia en los vínculos.

Formas en que se expresa la violencia.

- Tipos de maltrato.

Los prejuicios y la discriminación

#### **Eje 5: Sexualidad, historia y derechos humanos**

- Género e historia.

Cambios en los roles de género a lo largo de la historia como organizadores sociales

Cambios culturales, políticos, y socioeconómicos a partir del siglo XX y su impacto en las configuraciones familiares.

## **ARTES VISUALES**

### **(4to. AÑO)**

Módulo - fractal, obra en progresión. Autosimilitud, expansión y desplazamiento.

Luz-color y fluorescencia. Color luz, mezclas aditivas y sustractivas.

Observación y análisis de las obras de los artistas

Recursos tecnológicos y puesta en escena de las creaciones contemporáneas.

## **MUSICA**

### **(4° AÑO)**

Eje contextualización: La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico:

Diversos usos y funciones que cumple la música en las producciones audiovisuales. Relaciones existentes entre la música y el drama a través del tiempo: en el cine y el teatro (música incidental).

## **TEATRO**

### **(4° AÑO)**

El juego de ficción. Entrar y salir de la ficción.

Narración de historias y actuación como modos de contar historias.

Continuidades y quiebres en el modo de organizar el relato.

Percepción del movimiento de los objetos inanimados:

Relaciones espaciales de los objetos en el espacio.

Movimiento de los objetos en el espacio.

Análisis y reflexión sobre los espectáculos y Lenguajes presentes en una puesta en escena.

- Lo visual: maquillajes, escenografía, iluminación, utilería.

- Lo auditivo: sonidos, música incidental, obras musicales utilizadas en la escena.

- Lo audiovisual: imágenes audiovisuales.

- Los dispositivos multimediales incorporados en la puesta teatral.

- Lo verbal: el texto a través de la intencionalidad y expresividad de los personajes.

## **El teatro y los teatristas del pasado y del presente**

Indagación sobre vidas y obras de actores, directores y dramaturgos, régisseurs o directores de cine.

Identificación de las tareas propias de cada uno de los que participan en una producción teatral profesional: escenógrafo, director, vestuarista, músico, actores, dramaturgo, etcétera.

La oferta teatral en la Ciudad. Propuestas culturales en la Ciudad.

Diferentes circuitos de producción de las obras teatrales: teatro comercial, teatro alternativo, teatro oficial, teatro comunitario. Intercambio directo entre los actores.

### **¿Por dónde seguir?**

Si tu grupo de alumnos vio *Escritor Fracasado* recomendamos seguir profundizando en el lenguaje de las artes escénicas a través de *Testimonios para invocar a un viajante* de Patricio Ruiz, dirigida por Maruja Bustamante o de *Adela duerme serena* de Teo Ibarzábal, dirigida por Andrea Garrote, para descubrir textos de jóvenes dramaturgos argentinos.

# 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](http://www.teatrocervantes.gob.ar)

