

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

CP N° 14

**TESTIMONIOS
PARA INVOCAR
A UN VIAJANTE**

**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

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

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 argentinxs. 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 busca 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 los 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:

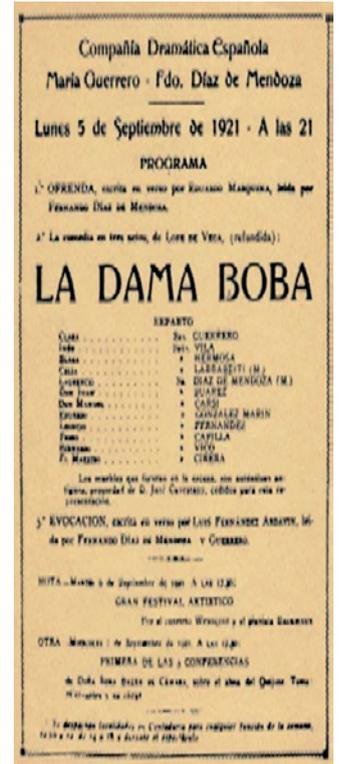
- el oficial o público
- el comercial o privado
- el independiente u *off*

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 14
 Testimonios para invocar a un viajante
 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



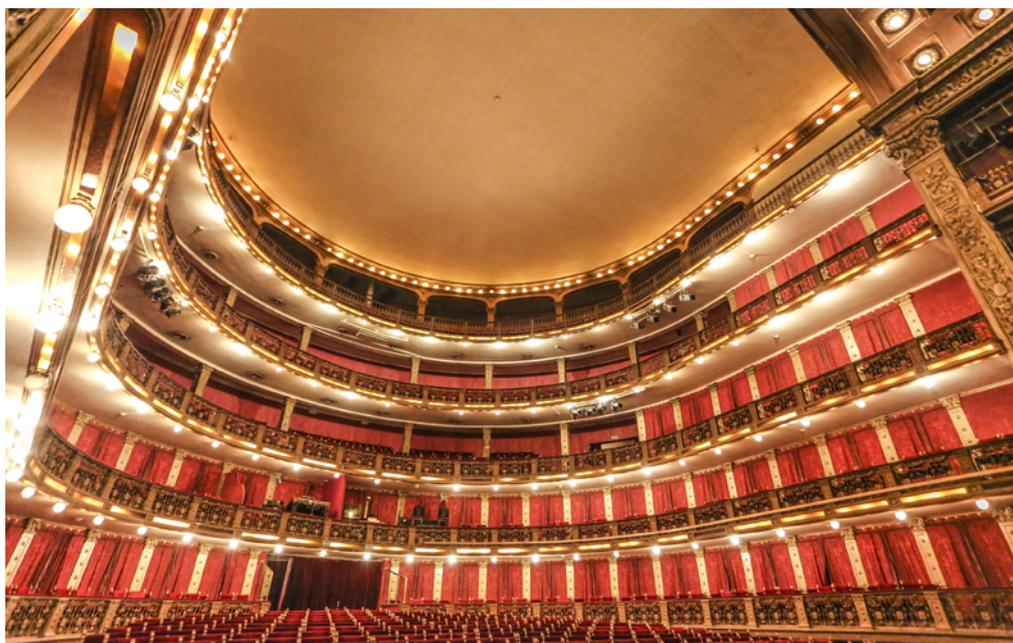
La granada, de Rodolfo Walsh. Dir.: Carlos Alvarenga. 2003. Archivo histórico TC-TNA

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: *Testimonios para invocar a un viajante*



Testimonios para invocar a un viajante, antes que una obra y una película adentro de una obra, es un archivo: una sucesión proliferante de voces, de imágenes, de audios, de frases. Como una ofrenda amorosa, un actor-director edita fragmentos sobre un amante al que conoce en un viaje y al cual intenta reconstruir a partir de testimonios de aquellos que lo recuerdan.

El resultado es un puzzle amoroso, una obra de registros visuales, táctiles pero, sobre todo, una experiencia del orden del cuerpo y del lenguaje, como si la escritura pudiera filmar, para retener y guardar, pedazos de una vida que, sin embargo, se aleja en cada plano.

Como el amor que narra, la estructura de esta obra es migrante: tiempos cruzados, fronteras geográficas, la creciente indistinción entre el documental, la ficción y la autobiografía. El montaje incluye el abismo del amor, de

*lo drag, de lo trash, y de la búsqueda de una identidad sexual en la periferia de los territorios.
En la construcción de un otro que es evocado y que no se ve, el registro textual y fílmico de Testimonios para invocar a un viajante es una experiencia energética, mezcla de euforia y aflicción, en torno a “todo lo que somos o vamos dejando de ser”.*

Esta obra obtuvo el Primer Premio del Concurso de Dramaturgia del Fondo Nacional de las Artes en 2017.

2- Ficha técnico-artística

Con:

Diego Benedetto, Flor Dyszel, Belén Gatti, Agustín Rittano

Actor en video: **Patricio Ruiz**

Video: **Majo Malvares, Gimena Tur**

Coreografía: **Jazmín Titiunik**

Música: **José Ocampo**

Iluminación: **Verónica Alcoba**

Vestuario: **Gustavo Alderete**

Escenografía: **Cecilia Zuvalde**

Dirección: **Maruja Bustamante**

Actividad previa

Diversidad sexual, diversidad sensible

Objetivos:

- Que tu grupo de estudiantes se interiorice en la tradición teatral del transformismo.
- Que el grupo pueda pensar el espectáculo en clave de género y utilizar las categorías *queer*, *trans* y *camp* aplicándolas a la obra.



Julie Andrews
en el film *Victor,
Victoria* (1982)
versión de Blake
Edwards

“El cuerpo es la superficie grabada de los acontecimientos”

Foucault, Michel, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, en *La microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1978

Victoria (Julie Andrews) es una cantante de ópera desempleada y cercada por la pobreza en la París de 1934. Desesperada, consigue la ayuda de un amigo cantante de cabaret (Robert Preston) y se hace pasar por hombre para, bajo el nombre de Víctor, debutar como transformista. El éxito es inmediato. Su fama crece con cada presentación sin que nadie sospeche que realmente es una mujer. Ni siquiera el rico hombre de negocios (James Garner), que se enamora de ella. O de él... O de los dos. ¿Importa realmente? En definitiva, podría decirse que *Victor, Victoria* trata sobre una mujer que finge ser un hombre que, a su vez, finge ser una mujer para lograr la felicidad.

Esta historia, junto con el epígrafe de la foto donde vemos a una aplomada Julie Andrews mirando a la cámara con orgullo, puede servirnos como brújula a la hora de adentrarnos en el viaje que narra el espectáculo *Testimonios para invocar a un viajante*, el texto de Patricio Ruiz con dirección de Maruja Bustamante. Un protagonista que busca a un amante, reconstruyéndolo a través de los fragmentos de quienes lo conocieron y que, mientras lo hace, reflexiona sobre la construcción de su propia identidad.

Si, como señala Judith Butler en su célebre libro de 1990 *El género en disputa*, “el cuerpo es una sinécdoque del sistema social”, cualquier uso del cuerpo, postura, modo de intercambio entre cuerpos o una imagen que no se corresponda con lo que se considera una mujer o un hombre “adecuados” pondrá en tela de juicio toda la estructura de nuestro sistema y será por tanto considerado “peligrosa” o “contaminante”. En otras palabras, según este esquema, una mujer es tal en la medida en que funciona como “mujer” en la estructura heterosexual dominante. El movimiento de mujeres primero y los estudios de género después, cuestionan este modo de entender la diferencia sexual y consideran el “género” una construcción social. La subversión de estas categorías no sólo significa una verdadera revolución

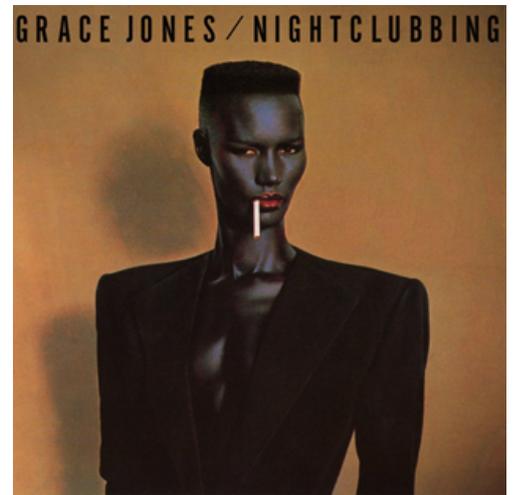
política de las construcciones identitarias sino que, además, ha producido interesantes conceptualizaciones para pensar la noción de *performance* y el teatro donde el transformismo tiene una larguísima tradición en la que puede, también, inscribirse esta obra.

Trans, drags, travas y mostrás

- **Observen** las siguientes fotografías.



Liza Minelli interpretando a Sally Bowles en el film *Cabaret* (1972) Dir: Bob Fosse



Grace Jones en la portada de su disco *Nightclubbing* (1981)



Mujeres vestidas con ropa masculina alrededor del año 1910



Frida Kahlo a los 17 años vestida de "chico" (1942)



Mujeres detenidas por vestirse de hombre (California, 1940)



Oscar "La Cacho" Larrea estrella de la fiesta semanal *Club 69*



Nube. Drag contemporáneo. Ciudad de Buenos Aires



Walter Soares y Jean François Casanovas en *Porco Caviar* del Grupo Caviar (1996)



Jaymes Mansfield en el programa televisivo *Ru Paul's Drag Race*.



Trinity "The Tuck" Taylor en el programa televisivo *Ru Paul's Drag Race*.

TNA
TEATRO NACIONAL ARGENTINO
TEATRO CERVANTES

CP 14
Testimonios para invocar a un viajante
Educación TNA - TC 2019



Sasha Velour en el programa televisivo *Ru Paul's Drag Race*.

1) **Investiguen y debatan** en clase

- ¿A qué se refiere el concepto *queer*? ¿Dónde nace?
- ¿Cuál es la diferencia entre *drag* y *trans*?
- ¿Y el concepto *camp* a qué se aplica?
- ¿Qué es una *drag queen*? ¿Y un *drag king*?
- Habiendo investigado sobre estos conceptos, ¿pueden aplicarlos al análisis de alguna de estas imágenes?

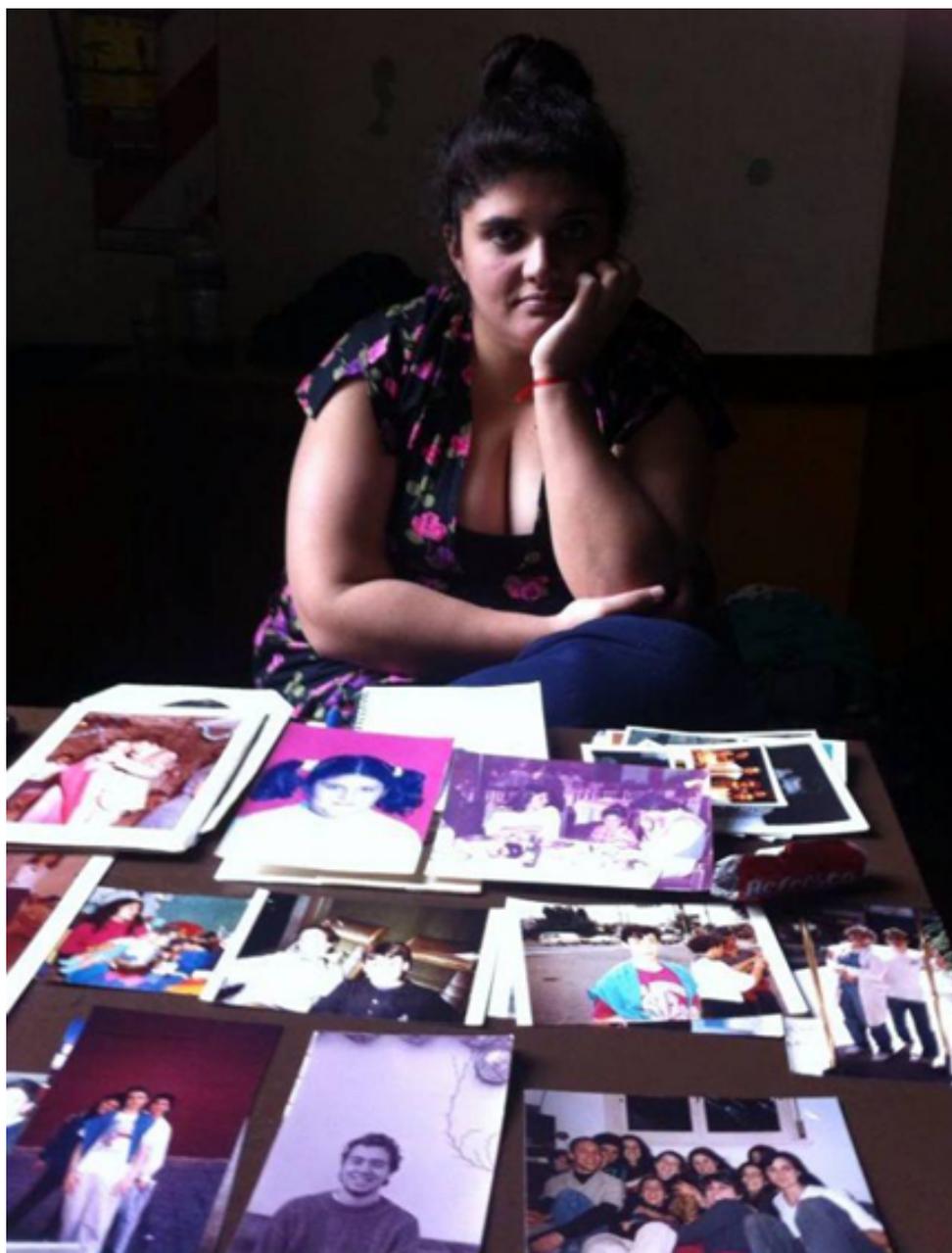
Actividades posteriores

Autoficción y la obra de Maruja Bustamante

Objetivos:

- Que el grupo de estudiantes sume otros conceptos para seguir pensando y articulando con el espectáculo que han presenciado.
- Que el grupo de estudiantes conozca más en profundidad sobre las artistas y creadoras de su ciudad.

Autoficción es un neologismo creado en 1977 por el novelista francés Serge Doubrovsky para hablar de su novela *Hijos*. La autoficción se define por un pacto contradictorio que asocia dos tipos de narraciones opuestas: un relato como la autobiografía donde el autor monopoliza las tres identidades (es autor, narrador y protagonista del relato) pero que aplica recursos ficcionales o mezcla lo autobiográfico con situaciones inventadas o modificadas. Se le llama también “novela personal”, ya que se trata de un cruce entre un relato real de la vida del autor y el relato de una experiencia ficticia vivida por éste. Los nombres de los personajes –a excepción del nombre del autor– o de los lugares, pueden estar modificados. Éste término puede servir para pensar textos híbridos como *Testimonios para invocar a un viajante* y obras que se alejan de la demarcación clásica entre ficción y documento. Maruja Bustamante, directora del espectáculo, tiene una extensa carrera como directora y también como autora. Con una marca personal y un imaginario propio ha incursionado también en la autoficción o más precisamente en el biodrama para el espectáculo *Maruja enamorada* con dirección de Vivi Tellas.



- **Vean** esta breve entrevista donde Vivi Tellas desarrolla el concepto de biodrama alrededor de *Maruja enamorada* (2013).
https://www.youtube.com/watch?v=FPaXm_W9sk4

Respondan

- ¿Qué elementos pueden reconocer del espectáculo escrito por Patricio Ruiz de esta conceptualización?
- ¿Es posible identificar qué fragmentos de la obra son autobiográficos y cuáles son ficciones o dispositivos contruidos para el espectáculo? Según su recuerdo, hagan una lista de unos y de otros.

Investigación en grupos:

Sepárense en grupos de 2 o 3 personas e **investiguen** sobre la obra de Maruja Bustamante:

- ¿Qué otros espectáculos teatrales tiene estrenados?
- ¿Ha creado obras en otros formatos (participado en televisión, series web, libros, etc)?
- ¿Qué participación tiene como trabajadora de la cultura de la Ciudad de Buenos Aires? **Compártanlo** con la clase.

Actividad

Lipsync

Objetivos:

- Que el grupo de alumnos se divierta haciendo personificaciones y un ejercicio de fonomímica
- Que el grupo tenga la experiencia de producir integralmente un breve video (pensar la luz, vestuario, puesta en escena, plano, etc.)

El llamado *lipsync* que viene del inglés *lip*=labio y *sync*=sincronización es una técnica de fonomímica para sincronizar el movimiento de los labios con una grabación previamente y puede tratarse de un discurso o una canción. Existen miles de videos en la web de personas imitando a políticos, a sus cantantes favoritos o simplemente parodiando algún personaje de la televisión. En el mundo de las *drags*, el tener la habilidad de hacer un gran *lipsync*, es una institución.

- **Vean** los siguientes ejemplos:

Luciano Rosso. *Ámame en cámara lenta*

https://www.youtube.com/watch?v=ma_oM5KQH9c

Momoypalaboy. *Wannabe*.

<https://www.youtube.com/watch?v=IVrIV4SkXYY>

Andrés Granier. *Moria contra todos*

<https://www.youtube.com/watch?v=yJ2q-Gcb9BY&t=29s>

- En grupos de no más de 3 personas (pueden hacerlo también en solitario) **elijan** una canción o discurso que les divierta o emocione y **graben** una pieza de *lipsync* con el celular. Muéstrenselo luego al resto de la clase.

Cuestiones técnicas a tener en cuenta

1. Presten atención al fondo detrás de ustedes. Que sea un lugar interesante o adecuado para el tipo de “escena” que quieren armar.
2. No estén demasiado pegados al fondo. Dénsese espacio
3. Intenten que la luz sea buena y pareja.
4. Presten atención a la posición del celular. Que se mueva lo menos posible o si alguien va a “filmarse” decidan que movimientos se harán con anterioridad
5. Reproduzcan el tema o discurso con la mayor calidad posible.
6. Elíjanse un vestuario. Disfrazarse a veces es la mejor manera de soltarse y lograr el efecto deseado.
7. Si necesitan pueden buscar consejos en los cientos de tutoriales en YouTube.

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, EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL, ARTES VISUALES, MÚSICA, TEATRO, LENGUAS ADICIONALES

Contenidos:

LENGUA Y LITERATURA

(4° 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.

Producción y escucha de entrevistas.

Búsqueda de información acerca del entrevistado y del tema por abordar.

Registro y organización de los conocimientos adquiridos a través de escritos de trabajo.

Análisis de la forma de las preguntas y su relación con los propósitos de la entrevista y sus temas.

Uso y reconocimiento de las estrategias discursivas más adecuadas para preguntar y repreguntar: reformular subpreguntas, detener al entrevistado y pedirle aclaraciones, hacer memoria de lo que ya se habló, aportar información para contextualizar una respuestas, pasar a otra pregunta, etcétera.

Transcripción y edición de la entrevista. Pasaje de la oralidad a la escritura: organización del texto de la entrevista, presentación, diálogo y comentarios, marcas tipográficas de la alternancia de turnos y voces; empleo convencional de los signos de puntuación (paréntesis, comillas, dos puntos, raya de diálogo, signos de interrogación y de exclamación).

(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

(5° año)

La existencia humana.

Lo humano. Distintas concepciones. La dimensión corpórea de la existencia. Los seres humanos y su entorno. El ser humano como ser histórico. La reflexión sobre la propia existencia: construcción de sí mismo e identidad.

Bloque orientado: filosofía y arte, filosofía y lenguaje.

HISTORIA

(4° año)

La ley del voto femenino de 1947.

El gobierno de la Alianza. Derrumbe de la convertibilidad.
La crisis del 2001.

Se sugiere tener en cuenta que en la Constitución de 1994 se incorporó la Convención contra toda forma de discriminación de las mujeres (CEDAW), suscripta por el país en 1985. Esta reconoce el derecho a la autonomía para decidir libre y responsablemente el número de hijos y el intervalo entre los nacimientos y tener acceso a la información, educación y los medios que les permitan ejercer estos derechos.

EDUCACIÓN 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 equitativas y responsables entre varones y mujeres.

Relaciones de dependencia, control, maltrato físico, psicológico.

- La violencia en los vínculos.

Formas en que se expresa la violencia.

- Tipos de maltrato.

- Violencia de género, trata de personas, abuso sexual, acoso escolar.

Los prejuicios y la discriminación.

Sociedad y cultura de la imagen. Su impacto en la construcción de la identidad, la subjetividad y las pautas de cuidado y otros procesos.

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

(4° 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.

MÚSICA **(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, regisseurs 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 estudiantes vió *Testimonios para invocar a un viajante* de Patricio Ruiz recomendamos seguir profundizando en el lenguaje de las artes escénicas a través de *Adela duerme serena* escrita por Teo Ibarzábal y dirigida por Andrea Garrote

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

