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

CP Nº 17 Sagrado bosque de monstruos

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

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.

Compañía Dramática Española
María Guerrero - Fdo. Díaz de Mendoza

Lunes 5 de Septiembre de 1921 - A las 21

PROGRAMA

1.° OFRENDA, escrita en verso por Ricardo Marquina, leída por Fernando Díaz de Mendoza.

2.° La comedia en tres actos, de Lope de Vega, (refundida):

LA DAMA BOBA

REPARTO

Clara . . . . . Sra. GUERRERO
Isidra . . . . . Señ. VILA
Blasa . . . . . » HERMOSA
Celia . . . . . » LABRADITI (M.)
Laurencio . . . . . Sr. DIAZ DE MENDOZA (M.)
Don José . . . . . » QUAREZ
Don Manuel . . . . . » CARSI
Fabián . . . . . » GONZALEZ MARIN
Lisardo . . . . . » FERNANDEZ
Tomás . . . . . » CAPILLA
Ramiro . . . . . » VIVO
Fr. Martín . . . . . » CIRERA

Los muebles que figuran en la escena, son auténticos antiguos, propiedad de D. José Cuervero, cedidos para esta representación.

3.° EVOCACION, escrita en verso por Luis Fernández Ardavín, leída por Fernando Díaz de Mendoza y Guerrero.

MAÑANA — Martes 6 de Septiembre de 1921 A LAS 12,30:

GRAN FESTIVAL ARTISTICO

Por el concertista Wieniawski y el pianista Bauzano

OTRA Miércoles 7 de Septiembre de 1921 A LAS 12,30:

PRIMERA DE LAS 3 CONFERENCIAS

de Don José Ortega y Gasset, sobre el alma del Quijote. Tema: El ciudadano y su cargo

Los abonados habituales en Contaduría para cualquier función de la semana, hasta el día de la fecha inclusive, el día siguiente.

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.

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 previas

1- Presentación de la obra: *Sagrado bosque de monstruos*

¿Quién fue Teresa de Cepeda y Ahumada? En la lectura de sus textos, emerge una vida desaforada: levitadora ocasional, peregrina, dueña de un cuerpo atravesado por las visiones, lectora compulsiva de novelitas prohibidas, santa declarada. Teresa fue una mujer plagada de dudas y amores sobrenaturales. Casi todo lo que escribió fue por encargo y, paradójicamente, su escritura fue siempre desobediente. Santa o farsante, se encomendó a Dios y a los placeres más mundanos. Formó parte de esa línea insurgente de escritoras que hicieron de la ficción su cuarto

propio, su refugio. En esta obra, como si actuar fuera un modo de posesión diabólica, Marilú Marini piensa en Teresa y se convierte en ella. Puede que actuar sea un arrebato parecido. Apuntes musicales sobre lo innombrable. Una biopic profana sobre una mujer santa. Un espectáculo mutante, trans, sobre un objeto tan raro como el alma.

Ficha artística y técnica

Con:
Diego Benedetto, Rodolfo de Souza, Ernesto Donegana, Cristián Jensen, Marilú Marini, Juan Gabriel Miño, Iván Moschner, Hugo Mujica, Matías Pisera Fuster, Eugenio Schcolnicov

Video: **Maxi Vecco**
Coreografía: **Diana Szeinblum**
Música y diseño sonoro: **Nicolás Varchausky**
Canciones interpretadas por **Julieta Venegas**
Iluminación: **Miguel Morales, Oria Puppo**
Escenografía y vestuario: **Oria Puppo**
Dirección: **Alejandro Rafael Tantanian**

Actividad

¿Quién fue Santa Teresa de Ávila?

Objetivos:

- Que los alumos incorporen cierta información previa a presenciar el espectáculo como parte del trabajo del espectador.
- Que los alumnos conozcan algo del personaje histórico alrededor del cual gira el espectáculo.

Éxtasis de Santa Teresa o Transverberación de Santa Teresa. Grupo escultórico en mármol. Autor: Gian Lorenzo Bernini

"Esta divina prisión,
del amor en que yo vivo,
ha hecho a Dios mi cautivo,
y libre mi corazón;
y causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero.
¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!
Sólo esperar la salida
me causa dolor tan fiero,
que muero porque no muero.
¡Ay, qué vida tan amarga
do no se goza el Señor!
Porque si es dulce el amor,
no lo es la esperanza larga:
quíteme Dios esta carga,
más pesada que el acero,
que muero porque no muero"

"Como vamos con tanto seso
todo nos ofende
porque todo lo tememos"

Santa Teresa de Ávila

Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada, más conocida como Santa Teresa de Jesús o simplemente Santa Teresa de Ávila, fue una monja, mística y escritora española nacida en la ciudad de Ávila en 1515 y fallecida en Alba de Tormes en 1582, a los 67 años de edad.
Fundadora de la Orden de Carmelitas Descalzos, es considerada junto con San Juan de la Cruz, como una de las cumbres de la mística experimental cristiana y una de las grandes maestras de la vida espiritual de la Iglesia.

Santa Teresa nació y vivió en una época en la que la experiencia religiosa alcanza una importancia y profundidad pocas veces vistas antes. Las distintas confesiones religiosas luchan entre sí a lo largo y ancho de toda Europa y la Iglesia atraviesa una crisis moral e institucional que se extenderá hasta el Concilio de Trento entre los años 1545 y 1563. Allí se discuten problemas doctrinales, de interpretación de las Sagradas Escrituras y se intenta afianzar el poder de Roma, debilitado luego de la llamada "Reforma", movimiento iniciado con la publicación por Martin Lutero de las 95 Tesis en la puerta de la iglesia del Palacio de Witttemberg en el año 1517.

Durante todo el siglo, las obras de la literatura mística gozan de gran popularidad y los impresores y libreros se apuran a editarlas. Se trata de volúmenes donde se explica cómo orar en la propia casa, en privado, al margen de la misa del domingo y fuera de la iglesia. Estas ediciones se explayan además sobre qué rezar, qué oraciones, sobre qué temas reflexionar, qué pasajes del Evangelio comentar, rememorar o imaginar. Eran prácticas de la vida religiosa interiorizada que convierten la oración silenciosa en un asunto personal, lo que implica profundos cambios en la espiritualidad occidental. Es en este contexto que Teresa, durante su juventud lectora compulsiva de novelas de caballería, aquellas que "enfermaron" a Alonso Quijano, transformándolo en el Quijote, escribe Camino de perfección, Conceptos del amor de Dios, El Libro de la vida; Libro de las relaciones; Libro de las fundaciones; Libro de las constituciones; Avisos de santa Teresa; Modo de visitar los conventos de religiosas; Exclamaciones del alma a su Dios; Meditaciones sobre los cantares; Visita de descalzas; Avisos; Ordenanzas de una cofradía; Apuntaciones; Desafío espiritual, Vejamen y El castillo interior o Las moradas, una de sus obras más famosas y considerada una de las cumbres de la literatura mística del Siglo de Oro español.

Canonizada en 1614, a poco menos de cuarenta años de su muerte, fue proclamada doctora de la Iglesia católica en 1970 durante el pontificado de Pablo VI.

1) Para responder entre todos en el aula previamente a asistir al espectáculo:

- ¿Qué conocen del contexto en el cual escribe Santa Teresa de Jesús?
- ¿Creen que la exaltación y los sentimientos que evoca Santa Teresa de Jesús son exclusivos de la práctica religiosa o de la oración? ¿Por qué?
- ¿Qué otras prácticas (de las llamadas religiosas o no) los remiten a la idea de "éxtasis"? ¿Y de "mística"?
- ¿Tienen algún momento que recuerden como "extático", de gran exaltación y de conexión profunda con ustedes mismos o con otros?
- ¿Practican o conocen a alguien que realice algún tipo de meditación?
- ¿Cuál creen que es la relación entre los sentimientos ya mencionados y la vida contemporánea? ¿Es más fácil encontrarse en ese ánimo? ¿Más difícil?
- ¿Y la relación entre la noción de éxtasis y las nuevas tecnologías (teléfonos, tablets, computadoras)? ¿Pueden decir algo sobre esto?

Actividades posteriores

Actividad 1:
Relatos y espacios enmarcados

Objetivos:

- Que los alumnos reflexionen sobre el uso del espacio en la puesta en escena de la obra y su relación con la construcción del relato.
- Que los alumnos experimenten la escritura y diseño de un relato enmarcado en el lenguaje visual de la historieta.

En Sagrado bosque de monstruos, su director, Alejandro Tantanian y la escenógrafa Oria Puppo transformaron el uso habitual de la sala principal del Teatro Cervantes, la María Guerrero: los espectadores estamos sentados sobre el escenario de la sala, y los espacios escénicos, en donde actúan los artistas, son las bambalinas del escenario, los palcos y la platea de la gran sala.
Una transformación similar del espacio habían propuesto, en 1984, los creadores catalanes de La vida del rey Eduardo II de Inglaterra,

de Marlowe y Brecht, dirigida por Lluís Pasqual, con diseño espacial de Fabià Puigserver (con actuaciones, entre otros, de Alfredo Alcón y Antonio Banderas), y también la propia fundadora del teatro, María Guerrero, en los primeros años del Cervantes.
Recordando la etimología de la palabra teatro en griego antiguo, teatron, que designaba el lugar desde donde se mira, podemos afirmar que esta decisión de puesta en escena cambia el punto de vista del espectador a la vez que crea un espacio nuevo para que el acontecimiento teatral ocurra. Y que este movimiento modifica también el punto de vista sobre la historia que se cuenta, involucrando físicamente al espectador en esta transformación.

1) **Buscar** la definición de relato o narración enmarcada.

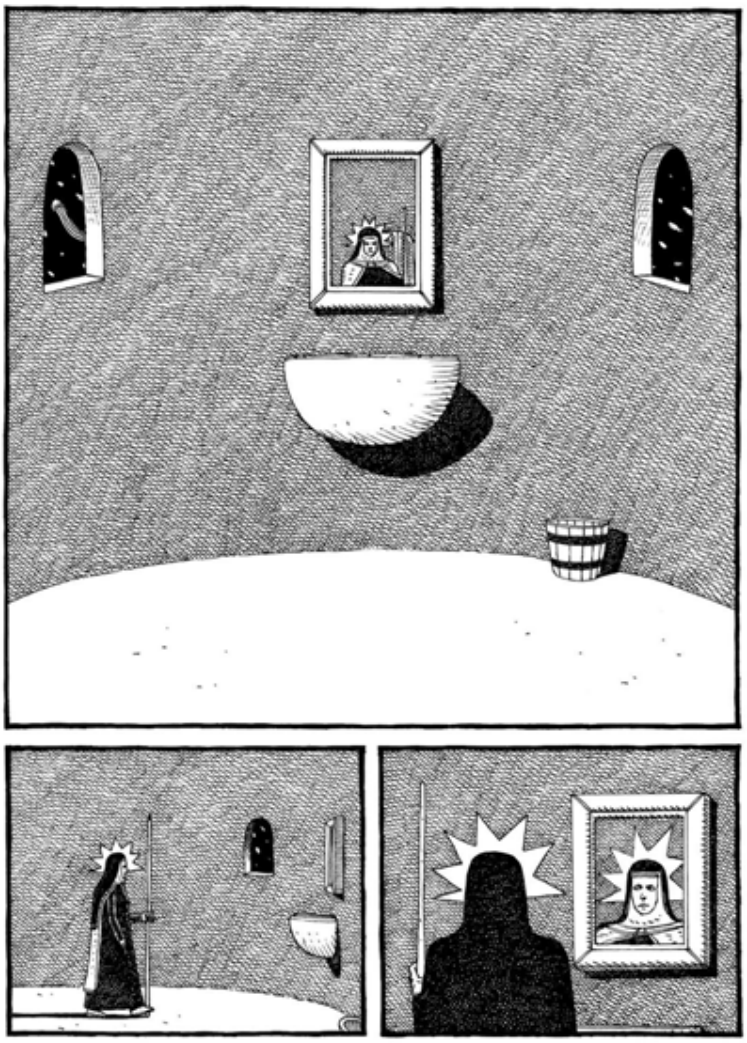
2) **Responder:**

- ¿En qué espacios transcurre la obra? ¿Todos los espacios corresponden a una misma época?
- ¿Qué relatos se enmarcan dentro de qué otros en la obra? ¿Y qué espacios se enmarcan dentro de qué otros espacios?
- ¿Qué efectos produce esta transformación sobre la historia de Santa Teresa de Jesús? ¿Y sobre la historia del propio edificio del teatro Cervantes? Reflexionar sobre cómo mediante el uso de un espacio y de las ficciones contadas acerca del mismo se puede modificar la percepción de la arquitectura de un edificio histórico.

3) La imagen que ilustra el comienzo de la actividad pertenece a la historieta argentina El eternauta, de Héctor Oesterheld y Francisco Solano López. En ella, el protagonista narra la invasión de la tierra al propio autor de la historieta, enmarcando el relato.
Traemos esta referencia aquí porque al ser la historieta una forma de narración ilustrada que se basa en cuadros, esta permite graficar espacialmente los diferentes marcos de un relato de modo claro. Inspirados en esta experiencia de observar un espacio de otro modo y de modificar su punto de vista sobre una historia, **hacer** una historieta o storyboard de su visita al teatro Cervantes y de su asistencia a la obra SBDM. Sugerimos seguir los pasos siguientes y observar las historietas basadas

en El castillo interior o Las Moradas de Santa Teresa de Jesús, creadas por diferentes historietistas argentinos, para inspirarse (antología editada por Loco Rabia, por encargo del Centro Cultural de España en Buenos Aires en 2015):

Morada quinta de Pedro Mancini

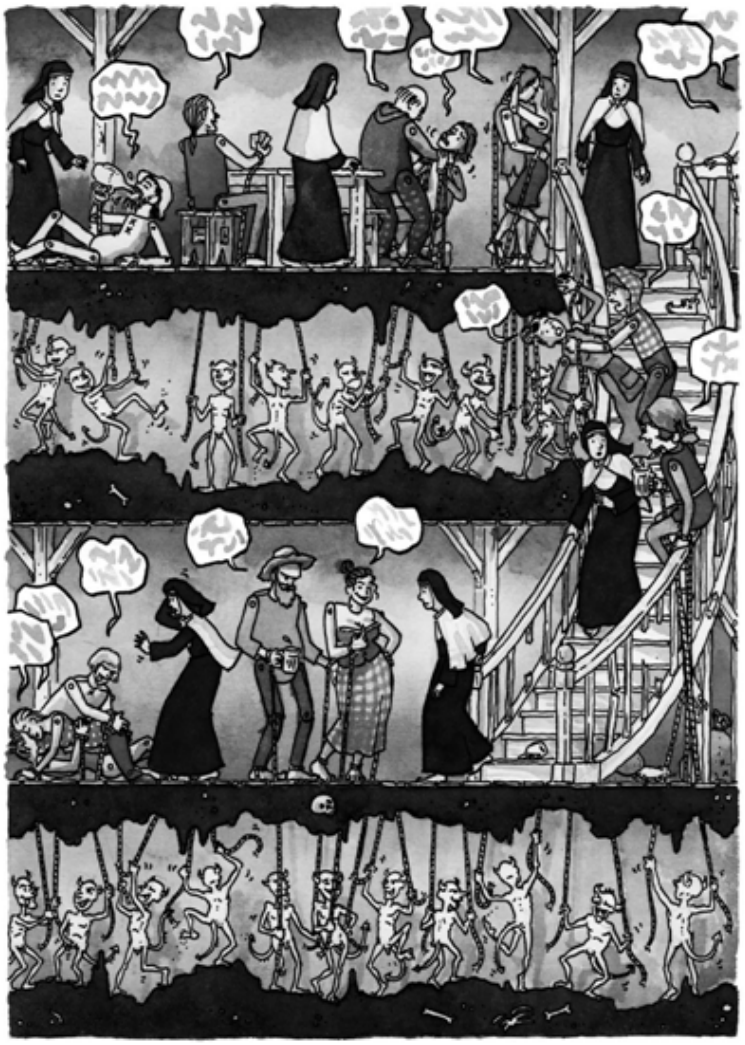


- **Recordar** las distintas etapas de la salida al teatro y de la obra, y **relevar** los momentos significativos. Del espectáculo, recordar especialmente el ingreso al escenario, el "momento Gualeguaychú", la excavación de los empleados del teatro, las escenas en el convento y en el bosque, el tono gótico de algunas escenas, el set de TV, etc.

- **Escribir** un relato sobre la visita al TC-TNA y sobre su experiencia durante la obra. Incluir percepciones, sensaciones, pensamientos, recuerdos que hayan tenido al entrar al teatro, durante el espectáculo, o en las conversaciones posteriores. Decidir el orden del relato (si es cronológico, si sigue el orden de los recuerdos, si cuenta de atrás hacia delante la visita).
- **Elegir** qué partes de ese relato dibujarán y **decidir** cómo graficarán cada escena: en detalles, en vistas generales, con dibujos y texto o sólo con dibujo, o sólo con texto. Utilizando cuadros regulares o variando el tamaño y la ubicación de los mismos en la hoja.
- **Compartir** las creaciones con el curso y comentarlas.

Morada tercera por Federico Reggiani y Max Aguirre

Moradas segundas
por Roy Leguizamo
y Maco



Actividad 2:
El personaje como problema

Objetivos:

- Que los alumnos comparen formas narrativas de diferentes disciplinas artísticas y analicen los recursos con los que se construyen un relato.
- Que los alumnos discutan el concepto de personaje y reflexionen sobre la noción de figura en las escrituras dramáticas contemporáneas.

Podríamos decir que *Sagrado bosque de monstruos* es un relato caleidoscópico sobre Santa Teresa de Jesús, y que está construido con fuentes y materiales muy distintos entre sí. Para pensar en la construcción de la obra abordando la noción, en este caso, problemática de personaje, sugerimos la siguiente actividad.

1) **Investigar** acerca de versiones cinematográficas, teatrales o musicales sobre la vida de otros personajes vinculados a las religiones. Les damos algunas ideas de películas para que, por grupos, vean y analicen:

Jesucristo superstar, de Norman Jewinson, 1973, Estados Unidos (basada en el musical de Andrew Lloyd Weber)

La pasión de Juana de Arco, de Carl Th. Dreyer, 1928, Francia

2) Responder:

¿Qué recursos se ponen en juego para contar las historias de esos personajes? ¿De qué tipo son esos recursos: musicales, actorales, de iluminación, de encuadre (planos detalle o generales), narrativos, etc.?

¿Desde qué punto de vista está narrada la historia? ¿Qué parte de la historia de ese personaje se cuenta y qué otras partes significativas no?

Comparar ambas películas con Sagrado bosque de monstruos. ¿Hay operaciones similares que se realicen en el relato de la vida del personaje, y en su construcción? ¿Cuáles? ¿Y cuáles son las diferencias?

4) Leer este fragmento de El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición de los estudiosos de las escrituras dramáticas contemporáneas Jean-Pierre Ryngaert y Julie Sermon y debatir en grupo:

Renovación léxica

En el curso de los últimos años, una palabra se impuso, más o menos instintivamente, en los discursos que rodean y comentan las escrituras teatrales: la palabra "figura". Este término no forma parte del léxico de R. Abirached , cuya tesis fue publicada en 1978; se trata entonces más de una noción ligada a las dramaturgias contemporáneas, pero que remite a un estado crítico del personaje. Sin ser realmente definida, se habla de figura cada vez que se trata de nombrar seres de ficción que escapan a la influencia de la palabra "personaje", porque cuestionan los presupuestos o los desbaratan. La historia de las palabras participa de la historia de las formas: si, en un momento dado, se siente la necesidad de ampliar el campo del vocabulario, es porque lo que las escrituras dramatúrgicas ofrecen a los actores en materia de encarnación ya no es aprehendido según las reglas establecidas de la actuación y de la interpretación. Para comprender lo que significa "figura", hay que interrogarse sobre

la sustitución de instancia y de orden de representación alternativo que busca definir la aparición de este término, y ver en qué medida es efectivamente mejor para nombrar lo que se presiente, en las escrituras, como nuevas formas de personaje.
El interés de este término es que se encuentra en el cruce de dos grandes campos semánticos. Por un lado, el de lo visible: "figura" designa una "forma vista desde el exterior" –lo que, en el teatro, invita a operar un desplazamiento importante. La figura formula la pregunta acerca del personaje como forma de aparición antes de considerarlo como una entidad sustancial; hace de él una cuestión de figuración más que de objeto hermenéutico. Por otro lado, desde el de la técnica, en el sentido muy general de las convenciones o códigos de escritura. Se habla de figuras en retórica, pero también en geometría, en danza y, más globalmente, en todo lo que tiene que ver con la acrobacia (circo, gimnasia, deportes de deslizamiento). Hablar de figura en ese contexto, es señalar siempre la cuestión del cuerpo (y/o del lenguaje) puesto en juego en un espacio y según un protocolo dado. En esta perspectiva, se puede hacer la hipótesis de que las figuras teatrales están intrínsecamente ligadas a un universo de escritura que impone sus propias reglas de actuación y de representación. Se tratará de saber cuáles son estas.

El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición. Jean-Pierre Ryngaert y Julie Sermon. Montreuil: Editions théâtrales, 2006.

¿Podemos hablar de Santa Teresa como personaje en Sagrado bosque de monstruos? ¿O más bien de figura? ¿Por qué? Si preferimos el término figura, ¿cómo es el "cuerpo puesto en juego en el espacio" de esa figura? ¿Cuál es el "protocolo", o cuáles son las "reglas de actuación y representación" que construye la obra para esa figura?

Actividad posterior: Éxtasis religioso e inspiración actoral.

Objetivos:

- Que los alumnos puedan percibir, tal como propone la obra, el vínculo entre éxtasis y trabajo actoral.
- Que los alumnos, a través de obras teatrales, films u otro soporte aprecien la actuación no sólo como representación de un personaje sino como cuerpos y ánimos en estados alterados, de "inspiración".

En el cuadernillo de programación anual se escribe sobre *Sagrado Bosque de Monstruos* lo siguiente: "En esta obra, como si actuar fuera un modo de posesión diabólica, Marilú Marini piensa en Teresa y se convierte en ella. Puede que actuar sea un arrebato parecido", estableciendo un vínculo entre actuar y estar poseído por algún tipo de espíritu. Esta noción, no está lejos de lo que tradicionalmente se piensa del trabajo de un actor o una actriz en sus momentos más inspirados. Incluso la etimología de la palabra "religión" tiene que ver con eso: religar, volver a unir aquello que está desunido. Un poco como hacen los actores y actrices: conectar su cuerpo con un texto, con el espacio y la trama de una obra con su propia vida y, actuando como un medium, lograr que eso se transmita, se presente de la manera más clara y directa posible.

Exploremos esta idea:

1) **Lean** el siguiente fragmento extraído de *El espacio vacío, Arte y técnica del teatro* del director y pedagogo inglés Peter Brook:

"Para iniciar una ceremonia de vudú haitiano lo único que se necesita es un poste y gente. Se comienza a batir los tambores y en la lejana África los dioses oyen la llamada. Deciden acudir y, como el vudú es una religión muy práctica, tiene en cuenta el tiempo que necesita un dios para cruzar el Atlántico. Por lo tanto, se continúa batiendo los tambores, salmodiando y bebiendo ron. De esta manera se prepara el ambiente. Al cabo de cinco o seis horas llegan los dioses, revolotean por encima de las cabezas y, naturalmente, no merece la pena mirar hacia arriba ya que son invisibles. Y aquí es donde el poste desempeña su vital papel. Sin el poste nada uniría el mundo visible y el invisible. Al igual que la cruz, el poste es el punto de conjunción. Los espíritus se deslizan a través del bosque y se preparan para dar el segundo paso en su metamorfosis. Como necesitan un vehículo humano, eligen a uno de los participantes en la ceremonia. Una patada, uno o dos gemidos, un breve paroxismo en el suelo y el hombre queda poseído. Se pone de pie, ya no es él mismo, sino que está habitado por el dios. Este tiene ahora forma, es alguien que puede gastar bromas, emborracharse y escuchar las quejas de todos. Lo primero que hace el sacerdote cuando llega el dios es estrecharle la mano y preguntarle por el viaje. Se trata de un dios apropiado, pero ya no es irreal: está ahí, a nivel de los participantes, accesible. El hombre o la mujer comunes pueden hablarle, cogerle la mano, discutir, maldecirlo, irse a la cama con él: así, de noche, el haitiano está en contacto con los grandes poderes y misterios que le gobiernan durante el día.

El espacio vacío, Arte y técnica del teatro. Peter Brook.

2) **Vean** las siguientes imágenes de distintas actrices (tanto de cine como de teatro) en momentos de actuación.

María Falconetti - *La Pasión de Juana de Arco* (Dirección: Carl Th. Dreyer 1928)

Analía Couceyro en *Tiestes y Atreo* en el TNA-TC (Dirección: Emilio García Wehbi. 2018)

Erica Rivas en *Relatos Salvajes* (Dirección: Damián Szifrón. 2014)

Gena Rowlands en *Una mujer bajo influencia* (Dirección: John Cassavettes. 1974)

Marilú Marini en *Las Criadas* de Jean Genet (Dirección: Ciro Zorzoli. 2012)

3) **Divídanse** ahora en grupos (no más de cuatro personas) y **encuentren** tres fotografías. Tres ejemplos de distintos ámbitos donde el personaje esté en estado de éxtasis, posesión o atravesada por una gran emoción. Recuerden que cada ejemplo tiene que ser de un ámbito diferente (puede ser del arte, del deporte, una fotografía de un acontecimiento social, etc.)

4) **Escriban** un breve texto por cada foto (un párrafo) y compártanlo con el resto de la clase. ¿Qué creen que está sintiendo el personaje de la fotografía en ese momento? ¿Cuál es el contexto de la foto? Pueden inventarle uno, el objetivo es ponerle palabras a esas emociones y hacer "hablar" a la fotografía.
Les compartimos aquí un ejemplo conocido por todos para que se inspiren:

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, EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL, ARTES VISUALES, MÚSICA, TEATRO, EDUCACIÓN FÍSICA

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.
(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
(5° año)
Bloque orientado: filosofía y arte, filosofía y lenguaje.

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 de dependencia, control, maltrato físico, psicológico.
- La violencia en los vínculos.
Formas en que se expresa la violencia.
- Tipos de maltrato.
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, 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.

EDUCACIÓN FÍSICA
(4º y 5º año)

Núcleo: Gimnasia para la formación corporal. Eje: El propio cuerpo
Capacidad motora y habilidad motriz.
Postura. La entrada en calor. Cambios corporales. Conciencia corporal.

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”).

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

TNA TEATRO NACIONAL ARGENTINO

Ministerio de Educación,
Cultura, Ciencia y Tecnología
Presidencia de la Nación