

**Teatro Nacional Argentino —
Educación TNA-TC — Cuadernos
pedagógicos 2020**

**CP N° 11
Edipo Rey**

**NIVEL MEDIO (ÚLTIMO CICLO)
NIVEL SUPERIOR
COMUNIDADES**

Material producido por Educación TNA-TC.

Colaboración pedagógica:

Sonia Jaroslavsky; Juan Pablo Gómez y Aimé Pansera.

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

Palabras de bienvenida

¡Bienvenidos todos y todas al ciclo lectivo 2020 del Teatro Cervantes!

Esta nueva gestión que comienza en el Teatro Nacional se orienta hacia la inclusión, la construcción democrática y el desarrollo de un bien simbólico fundamental como el teatro. Para nosotros y nosotras, la posibilidad de acceder a las artes escénicas es el ejercicio de un derecho cultural inalienable.

En esta tarea que emprendemos, las y los docentes tienen un rol fundamental: acercar a sus alumnos a las artes y a los espacios culturales de nuestro país. Queremos un Teatro Nacional para todos y todas. Vivan donde vivan.

Para eso, pensamos y llevamos a cabo distintas acciones que ofrecen un amplio abanico de posibilidades: formación, seguimiento y estudio de nuestro público, desarrollo de nuevos e instancias de perfeccionamiento con especialistas del arte, la academia y el pensamiento en general. Estas actividades tienen en su base, un claro norte: lograr un teatro plural, abierto a los públicos de todas las edades y que sirva como un espacio de encuentro de la ciudadanía y transformación social. En esta lógica, los programas están dirigidos y segmentados para todos los niveles educativos, desde un primer acercamiento al arte teatral hasta sucesivos niveles de profundización a cargo de especialistas. El objetivo final de esta forma de trabajo es abrir los espacios para que las infancias, las juventudes y personas adultas se acerquen, disfruten y sientan propia una institución pública que pertenece a toda la comunidad.

Esperamos que este camino de ida y vuelta nos encuentre y nos acerque. ¡Nos vemos en el teatro!

Rubén D'Audía
Director Teatro Nacional Argentino - Teatro Cervantes

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 o visualizaciones online. 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 para las escuelas de nivel inicial, primario, medio y de nivel terciario, superior y comunidades. Y en el contexto del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio es un aporte para vincularnos con las familias. También presentaremos los vínculos con algunos ejes curriculares (en el caso de nivel primario y medio) 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 las propuestas estéticas, con actividades previas y posteriores que sugerimos para que trabajen con sus docentes o en sus hogares de manera remota.

De este modo sumamos al Teatro Nacional Cervantes al esfuerzo de toda la comunidad educativa de seguir enseñando y aprendiendo a distancia. Esta vez, facilitando materiales que nos acerquen durante este tiempo y favorezcan el pensamiento crítico, el aprendizaje y el disfrute.

Sonia Jaroslavsky
Coordinadora - Gestión de Públicos

Material para docentes

Lectura

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

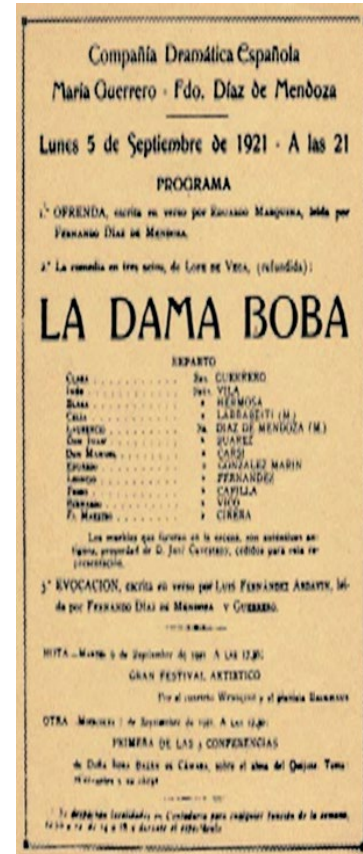
Hay muchas maneras de hacer teatro, tanto desde la perspectiva de la creación de una obra, su producción y financiación, como de su exhibición y circulación. Se pueden distinguir en líneas generales tres grandes circuitos de producción y circulación de las artes escénicas en nuestro país:

- 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.

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.



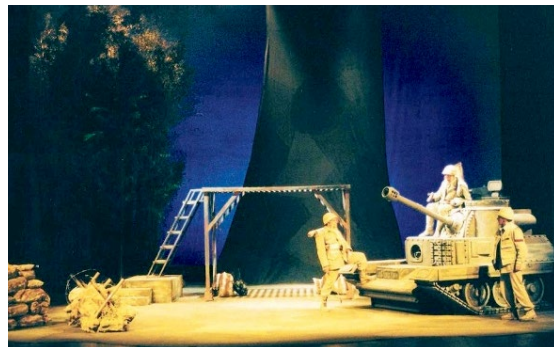
Hombre y superhombre, de Bernard Shaw. Con Inda Ledesma y Ernesto Bianco. Dir.: Orestes Caviglia. 1960. Archivo histórico TC-TNA



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



No me pienso morir de Mariana Chaud. Dir: Mariana Chaud. 2017. Sala Orestes Caviglia.



La Terquedad de Rafael Spregelburd. Dir: Rafael Spregelburd. 2017. Sala María Guerrero.

Sus salas

María Guerrero

Esta sala principal, de clásico diseño a la italiana, tiene capacidad para 860 espectadores distribuidos en los sillones fraileiros 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: *Edipo Rey*



Alberto Ure creía que en los gestos y las palabras que pronunciamos persisten todos los gestos y las palabras que vimos y escuchamos: los de nuestros padres, nuestros abuelos mirados por éstos, el teatro que vimos. “El factor Ure” (como diría María Moreno) caldeó, desde los últimos años 60, parte de la sensibilidad de nuestro teatro nacional, sobre todo sus rincones más vociferantes, agitadores, radicales.

Entre sus lecturas del teatro griego, dos obras de Sófocles subyugaban a Ure: Las traquinias y Edipo Rey. De la segunda, dejó

una traducción y versión escrita con Elisa Carnelli. En un delicado e intenso ejercicio de diálogo y ventriloquia, Cristina Banegas y Esteban Bieda revisaron la traducción original: quitaron, dejaron, reescribieron e incorporaron fragmentos de otras tragedias, como el célebre verso 393 de Edipo en Colono: “cuando ya no existo, recién ahora soy un hombre”.

La dramaturgia, adaptación y versión de este Edipo (escrito, podríamos decir, a diez manos) plantea que, en un presente signado por la valoración hiperbólica de las libertades individuales, Edipo rey representa una vuelta a los fundamentos de ese ser-en-el-mundo que somos. Aun cuando son pocas –o, incluso, ninguna– las decisiones que tomamos voluntariamente en contra de nuestro propio bienestar, la limitada capacidad de comprender el todo del que formamos parte, hacen que en muchas ocasiones seamos los colaboradores principales de nuestra ruina. El imperativo que manda “vivir bien” a toda costa y en todo momento termina siendo el motor de la desdicha. Edipo rey pone en escena las consecuencias de quien se empecina en desoír el mandato que le ordena sufrir, de quien se obstina por evitar el mal y, así, lo agiganta hasta extremos lindantes con lo humanamente soportable. Porque el primero que castiga a Edipo es Edipo mismo: al quitarse la vista, exilia su alma del mundo de los vivos, para luego exiliar su cuerpo, que ya nunca volverá a la Tebas que lo vio nacer y que tampoco lo verá morir.

2 - Ficha técnico artística:

Con: **Raquel Ameri, Guillermo Angelelli, Liza Casullo, Alberto Fernández de Rosa, Hernán Franco, Elvira Onetto, David Palo, Carlos Defeo, Horacio Roca, Pablo Seijo, Lourdes Solé Dolphyn, Daniel Spinelli, Sol Titiunik**

Producción: **Santiago Carranza, Leandro Fernández**

Asistencia de dirección: **Marcelo Mendez**

Colaboración artística: **Graciela Camino**

Música original en escena: **Carmen Baliero**

Iluminación y video: **Jorge Pastorino**

Vestuario: **Greta Ure**

Escenografía: **Juan José Cambre**

Dirección: **Cristina Banegas**



Actividad previa

Edipo, mito y tragedia



Objetivos

- Que lxs alumnxs, previamente a sus asistencia al espectáculo, conozcan la trama de la tragedia Edipo Rey.
- Que lxs alumnxs dimensionen el contexto original en que fue escrita y representada ésta tragedia.

Introducción

Escrita alrededor del 430 AC, el Edipo Rey de Sófocles (*Oidipous Tyrannos* en el griego original) es probablemente la tragedia más conocida y representada de la historia del teatro. En la *Poética* de Aristóteles (la más antigua teoría sistemática de la literatura que se conoce) son numerosas las referencias a esta tragedia donde el filósofo le reconoce numerosos méritos.

Contemporáneamente, la figura de Edipo es también mundialmente conocida por denominar al “complejo edípico”, piedra angular de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud y desarrollado por primera vez en el libro *Tótem y Tabú* (1913). Tan famosa y extendida es la relación entre Edipo y el concepto freudiano que resulta muy difícil no hacer una lectura “psicoanalítica” del mito. Pero, sin embargo, es necesario intentarlo para poder acceder a los numerosos sentidos contenidos en esta tragedia y no reducirla solamente a la prohibición del incesto.

En este sentido es productivo reponer su contexto de producción original y hacer el ejercicio de preguntarse: ¿Cómo vería el público griego ésta tragedia? Durante varios días toda la ciudad era tomada por la festividades en honor al dios Dionisos. Entre 15.000 y 20.000 personas se reunían en teatros como el que se muestra debajo para presenciar las competencias trágicas en un evento más parecido a un recital que a la idea que contemporáneamente tenemos del teatro: un espacio cerrado, oscuro y silencioso.



También es conveniente recordar, antes de ver el espectáculo en versión de Ure, Carnelli, Bieda y la dirección de Cristina Banegas, que una cosa es el **mito** de Edipo, otra cosa la **tragedia** *Edipo Rey* escrita por Sófocles. Ambos relatos tienen el mismo protagonista pero sus tramas y recursos literarios son diferentes.

La historia del **mito** es conocida:

Layo, rey de Tebas, recibe de parte del oráculo de Delfos, una funesta profecía. El hijo que ha engendrado junto a su esposa Yocasta, al llegar a la madurez, le dará muerte y se casará con su propia madre. Para evitarlo, envía al niño, en manos de uno de sus sirvientes, a una muerte segura en el monte Citerón. El sirviente, apiadado, no lo mata sino que ata al niño de los pies y lo cuelga de un árbol donde es hallado por un pastor proveniente de la ciudad de Corinto. El dato de los pies es significativo ya que de allí proviene el nombre griego "Edipo", pies hinchados.

En la ciudad de Corinto, Edipo es criado por el rey Pólipo como hijo propio. Al llegar a la madurez, Edipo recurre al oráculo de Delfos donde éste vuelve a repetirle la profecía: matará a su padre y se acostará con su madre dando nacimiento a un linaje execrable. Horrorizado, Edipo abandona Corinto en dirección a Tebas con la intención de poner distancia entre los que cree sus progenitores y él mismo. Sin saber que, por el contrario, se encamina a cumplir la profecía. En un cruce de caminos se encuentra con un rico viajante y su séquito con los cuales, en un confuso episodio, lucha y da muerte. El viajante asesinado no es otro que Layo proveniente de la vecina Tebas, quedando así cumplida la primera parte del oráculo. Edipo continúa su camino a la ciudad, encontrándose, esta vez, con la Esfinge, ser mitológico que asola la región y aterroriza a los tebanos. El héroe, luego de responder un acertijo, le da muerte también por lo que Tebas lo recibe con los brazos abiertos y, cumpliendo con una promesa hecha a los dioses, le entrega el trono de la ciudad y la mano de la reina quien no es otra que Yocasta, viuda de Layo. Queda así y para desgracia de Edipo, cerrado el círculo del Destino.

Trama de la **tragedia** de Sófocles:

Comienza aquí la trama trágica. Han pasado muchos años de los acontecimientos narrados anteriormente. La peste asola Tebas y sus ciudadanos recurren nuevamente al oráculo. Éste vaticina que la peste es un castigo por un crimen impune: el asesino de su antiguo rey, Layo, debe ser condenado. El pueblo, representado aquí por el coro, recurre a su rey, Edipo, para que dé curso a una investigación. Es así como empieza a desenrollarse la madeja: Edipo convoca a Tiresias el famoso adivino ciego de la Antigüedad quien, se resiste hablar pero que tras amenazas, cede. El asesino de Layo no es otro que el propio Edipo. El camino hacia la verdad será su perdición. El héroe se resiste, acusa de traición a su cuñado Creonte y prosigue con la pesquisa. Vuelven a desfilar los personajes del mito: el pastor que siendo un bebé lo halló y llevó a Corinto, el sirviente de Layo que lo abandonó en el Citerón. Finalmente, un abrumado Edipo debe rendirse a la evidencia: no otro sino él es el asesino de Layo. No otro sino él es el hijo abandonado de Layo y Yocasta con quien ya ha tenido cuatro hijos. La tragedia concluye con el suicidio de la reina y con una de las imágenes más conocidas, terribles y subyugantes de la historia del teatro. Edipo clava su puñal en sus ojos, quedando ciego y condenándose a la oscuridad. Edipo, víctima, victimario, juez y verdugo ha cumplido su Destino. En palabras de Aristóteles:

“El reconocimiento es, como la palabra lo indica, la transformación de la ignorancia en conocimiento, para la amistad o enemistad, entre quienes estaban destinados a la dicha o a la desdicha. El reconocimiento más bello es el que se produce al mismo tiempo que la peripecia, como el de Edipo”.

Pag. 77, *Poética*, Aristóteles,
Colihue Clásica, Buenos Aires, 2009.

Actividades posteriores

Actividad 1: Un mito, mil versiones



Objetivos

- Que lxs alumnxs tomen contacto con otras puestas teatrales y versiones cinematográficas de la tragedia de Sófocles y puedan comparar diferentes versiones de la misma trama.
- Que lxs alumnxs reconozcan la ubicuidad del mito edípico y su utilización a lo largo del tiempo.

1. Vean los siguientes fragmentos correspondientes a distintas versiones tanto teatrales como cinematográficas de *Edipo Rey*.

Edipo Rey por la Compañía Teatro Noctámbulo.

Versión de Miguel Murillo // Dirección: Denis Rafter

Teatro Jovellanos de Gijón (España)

<https://www.youtube.com/watch?v=bq6b7pCmAzQ&t=1s>

Edipo Re. Dirección: Salvo Randone // Dirección para televisión
Gianni Vaiano

Teatro Olimpico di Vicenza (Italia, 1980)

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

Edipo Re. Film // Dirección: Pier Paolo Pasolini (Italia, 1967)

https://www.youtube.com/watch?v=qcSwIU_pCYE&t=44s

Versión completa: <https://www.youtube.com/watch?v=okBNgfOyd1Y>

Edipo Alcalde. Film. // Dirección: Jorge Alí Triana // Guión: Gabriel
García Márquez (Colombia, 1996)

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

Edipo Rey versión de José Luis Gómez // Dirección: Stavros Doufeixis
Teatro Romano de Mérida (España, 1983)

<https://www.youtube.com/watch?v=XhY6zK9tFa4>

Edipo Rey versión de José Ramón Fernández // Dirección Jorge Lavelli

<https://www.youtube.com/watch?v=8hfD0PLutHs>

Edipo Rey versión Alfredo Sanzol

<https://www.youtube.com/watch?v=wIgQWw5PZtc>

Oedipus Rex - Ópera de Igor Stravinsky // Regie: Julie Taymor.

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

Para trabajar en clase:

2. Respondan comparando la versión teatral de Cristina Banegas y lo que pueden reconstruir a partir de los fragmentos antes vistos.

- ¿Todas las versiones sitúan la tragedia en la antigüedad griega? Si no es así, ¿qué épocas pueden mencionar?
- ¿Qué elementos de la puesta sirven como indicadores temporales? ¿Por qué? Recuerden que estos indicadores pueden estar en cualquier parte: escenario, vestuario, música, formas de actuar, en los objetos que aparecen.
- ¿Cómo influye la época en que se representa la tragedia en relación a la trama? ¿La vuelve más verosímil? ¿Más cercana? ¿A qué nivel?
¿Qué función creen que cumple situar *Edipo Rey* en una época u otra?
- ¿Qué diferencias pueden encontrar en las actuaciones de las distintas versiones? Cuando hablamos de *poéticas* de actuación intentemos no dejar nada afuera: expresividad, formas de moverse, estilo de habla, formas de contacto entre los cuerpos de los actores y actrices, etc.
- ¿Qué ocurre con el coro trágico? ¿Qué funciones cumple a lo largo de la historia y qué distintos recursos utiliza en las distintas versiones? Recuerden que en *Edipo Rey*, el coro representa al pueblo de Tebas. En la versión teatral que vieron el coro está formado por tres intérpretes: Raquel Ameri, Liza Casullo y Hernán Franco.
- ¿Qué pueden decir de la música? ¿Qué función cumple en el espectáculo del Teatro Nacional Argentino - Teatro Cervantes?
- Por último, **comparen** y **discutan** en la clase los distintos espacios escenográficos en las versiones teatrales de los ejemplos y la puesta de Cristina Banegas.

Actividad 2: Un Edipo adaptado a nuestra habla

Objetivo:

- Que lxs alumnxs puedan adaptar un texto clásico a distintos contextos de habla.



1. Lean el siguiente fragmento de una entrevista a Esteban Bieda, Doctor en Filosofía Antigua, traductor de griego ático y responsable, junto a Cristina Banegas, de la adaptación final de la obra. En este tramo se refiere a algunas particularidades de la adaptación y al problema de las traducciones.

“...en Europa, la cuna de la civilización occidental, se hablan treinta y pico de idiomas y se la pasan traduciéndose los unos a los otros. Eso, lejos de ser un problema, constituye una de las riquezas de la región. Y una de las particularidades de esas traducciones es que le prestan tanta atención a la *lengua de llegada* como a la *lengua de partida*.

Por el contrario y por razones estrictamente comerciales, es que la mayoría de las traducciones que leemos en Argentina, se hacen en España. Allí, a la vez que se traduce, se apropian de esas palabras extranjeras: las películas se doblan (dando nacimiento a una industria y trabajo para sus actores), al mouse se le dice ratón y miles de ejemplos así. ¿Qué quiero decir con esto? La cultura empieza por la lengua.

El hecho de que nosotros, como argentinos o sudamericanos, manejemos estos textos clásicos en traducciones españolas plagadas de “tú”, de “vosotros”, hace que no podamos terminar de apropiarnos culturalmente de estos textos. Incluso en el momento de su concepción, cuando Sófocles la escribe, *Edipo* fue pensada como un canal articulador de la cultura griega. Una confirmación y una herramienta de esa cultura. La distancia que genera para nosotros como rioplatenses, escuchar a un personaje hablar de “tú”, nos condena a ver estos textos a través de una vitrina como si fueran piezas de museo. Como si fueran reliquias o monumentos y no lo que son: son parte de nuestra cultura hablándonos.”

2. Lean ahora el siguiente fragmento de *Edipo Rey* en la versión de Ure, Carnelli, Banegas, Bieda. Es una de las escenas finales, luego de que Edipo ha descubierto su verdadero origen y se ha clavado su puñal en los ojos.

CORIFEO.— ¡Ay, sufrimiento, terrible espectáculo para los ojos de los hombres, el más terrible de todos los que vi jamás! ¿Qué locura te asaltó, desdichado? ¿Cuál de los dioses se lanzó sobre tu infausto destino con el salto más largo que pueda saltarse? ¡Ay, desgraciado! Pero no, no puedo mirarte. Aunque querría preguntarte tantas cosas, enterarme de tantas cosas, observarte mucho tiempo... Tan grande es mi horror.

EDIPO.— ¡Ay, ay, desgraciado de mí! ¿Adónde voy? ¿Dónde estoy? ¿Dónde vuela y se diluye mi voz? Destino mío, ¿dónde te precipitaste?

CORIFEO.— En horrores que no pueden oírse ni verse.

EDIPO.— ¡Ay, nube abominable de tinieblas que se abatió sobre mí, implacable y tempestuosa! ¡Ay, de mí! ¡Ay, de mí, una vez más! ¡Cómo me traspasa el agujón de los broches y el recuerdo de mis males!

CORIFEO.— No es raro que en estas penas lleves un dolor doble y dobles desgracias soportes.

EDIPO.— Amigo mío, compañero, aquí a mi lado, cuidando a este ciego... No te ocultes, porque reconozco el sonido de tu voz desde el fondo de estas tinieblas.

CORIFEO.— ¡Hiciste algo terrible! ¿Cómo te atreviste a matar tus ojos?

EDIPO.— Fue un dios el que ejecutó en mí estos males, males míos, sufrimientos míos. Pero nadie hirió mis ojos con sus manos. Fui yo mismo. ¡Desgraciado! ¿Para qué ver ahora si ya no hay nada bello para mí? ¿Qué me queda para ver, para amar? ¿A quién podría escuchar con placer, amigos? Llévenme fuera de esta tierra, lejos. Llévenme, que soy una plaga terrible. Maldito más que los malditos y odiado por los dioses.

CORIFEO.— ¡Desdichado por tu infortunio y por tu inteligencia! ¡Cómo querría no haberte conocido nunca!

EDIPO.— ¡Que se muera el que en el monte Citerón me tomó por las crueles ataduras de los pies, me libró de la muerte y me salvó la vida! No hizo nada que agradecer. Si yo entonces hubiera muerto, ni a mí ni a los míos causarí­a tanto dolor.

CORIFEO.— También yo lo habría querido.

EDIPO.— No habría sido el asesino de mi padre, ni el esposo de aquella de quien nací. Ahora estoy maldito por los dioses, soy hijo de un ser impuro y padre de una descendencia nacida de donde yo mismo, desgraciado, nací. Y si hubiera un horror todavía más grave que ese horror, eso le pasarí­a a Edipo.

CORIFEO.— No puedo decir que hayas tomado una decisión sensata. Mejor serí­a no existir que vivir ciego.

EDIPO.— No me digas más que lo que hice no es lo mejor. No me aconsejes más. No sé con qué ojos, si viera, podrí­a mirar a mi padre o a mi madre al llegar al reino de la muerte. Cometí contra ellos delitos más graves que los que se pagan con la horca. ¿Acaso podrí­a desear ver a mis hijos, engendrados como fueron engendrados? No. Jamás. Al menos con mis ojos. Ni tampoco la ciudad, ni sus muros, ni las imágenes sacras de los dioses de los que yo mismo me aparté al ordenar que todos rechazaran al impío, a aquel cuya impureza revelaron los dioses y que además resultó ser el hijo de Layo. Después de revelar yo mismo mi impureza, ¿podí­a mirarlos de frente? De ningún modo. Y si hubiera en los oídos algún cierre para no oír, echarí­a ya mismo cerrojos a este cuerpo sufriente para que fuera ciego y sordo, porque es dulce para el alma mantenerse alejada de los males. ¡Ay, monte Citerón y la antigua casa que creí paterna! Con hermosa apariencia, qué podredumbre incubaste en mí, infame hijo de infa-

mes. ¡Ay, encrucijada de tres caminos que de mis manos bebiste sangre de mi padre! ¿Guarda tu memoria las cosas que hice ante ustedes y lo que hago siempre? ¡Ay, matrimonio, matrimonio! Me diste el ser y después de engendrarme hiciste brotar la misma simiente, y mostraste a padres, hermanos, hijos de una misma sangre, a esposas, mujeres y madres, cuántos crímenes vergonzosos hay entre los hombres. Pero no es bueno nombrar lo que no debe hacerse. Rápido, por los dioses, llévenme y escóndanme en cualquier lugar. O mátenme. O tírenme al mar, donde no me vuelvan a ver nunca más. ¡Toquen a este miserable! ¡Obedézcanme, no teman, que ningún mortal salvo yo puede soportar mis males!

3. A la vista de lo expresado por Esteban Bieda en el primer punto y habiendo visto las distintas versiones de *Edipo Rey* de la actividad anterior:

a) Imaginen un nuevo escenario o contexto para el mito de Edipo. Puede ser en otra época o en la actual, puede ser en Argentina o en cualquier otro país. Edipo puede ser desde un futbolista vendido a un club extranjero de niño, el hijo de un poderoso empresario que toma el lugar de su padre o el hijo de una familia de circo que cree ser hijo del de los leones cuando en realidad sus padres son los trapezistas. También es posible cambiar de género a los personajes. Lo que se les ocurra. Lo único importante es que los puntos principales de la trama cierren: niño abandonado y llevado a otra ciudad a causa de una profecía, reencuentro del niño con sus padres, vuelta a su ciudad natal, reconocimiento de su verdadero origen.

b) Escriban explicando ese nuevo contexto, quiénes son los personajes adaptados a la nueva situación y cómo queda la historia.

c) Tomando el fragmento del punto 2, **adaptan** los diálogos al nuevo contexto que imaginaron. Pueden reescribir todo lo que quieran conservando las ideas principales de cada alocución.

4. Repártanse los personajes entre lxs integrantes de su curso, casa o amigxs y **lean** cómo quedó la adaptación que hicieron.

Ejes curriculares

Les sugerimos a las y 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 (5to. 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.

Los actos humanos.

La ética. Principales rasgos. Discusiones.

La libertad. Distintas formulaciones de la ética: del bien, del deber, de la utilidad. Teorías éticas contemporáneas. Formación y crisis de valores.

Desarrollo tecnológico e implicancias éticas.

Bloque orientado: poder, discurso y sociedad

Poder, discurso y sociedad.

La noción de poder. Distintas concepciones. Tener y/o ejercer el poder. Relaciones de poder. El individuo, las relaciones humanas, sociedad y cultura.

EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL.

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

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

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).

Prácticas de interpretación vocal/instrumental de un repertorio musical popular y académico de los siglos XX y XXI, atendiendo a: y la afinación, la dosificación del aire, la articulación, las variables expresivas y la independencia de partes simultáneas en obras contemporáneas que incluyan textos fonales/vocales no literarios, con cambios de texturas, usando modificadores del timbre en la emisión; y las habilidades técnicas en relación con las partes rítmicas y melódico-armónicas de las músicas trabajadas; y la habilidad para cantar y acompañarse simultáneamente con un instrumento;

y las técnicas vocales e instrumentales (incluyendo recursos interpretativos musicales y performativos no convencionales); y la calidad del sonido emitido en relación con:

- la aplicación de variables expresivas características de cada género musical;
- el uso de medios electroacústicos y digitales (micrófono, amplificador, grabadores y editores digitales de sonido); y los aspectos de la interpretación y el cuerpo en la actuación escénica.

TEATRO

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 cuerpo, movimiento y voz y Actitud corporal y gestualidad en situaciones diversas.

Proyección de la mirada y el gesto.

Relación entre la energía, la quietud y el movimiento.

Expresividad gestual de diferentes estados de ánimo y de carácter: lo cómico, lo dramático.

Expresividad y cualidad de la voz hablada.

Voz y movimiento: proyección del gesto.

Palabra: sonoridad, significado.

Este año se pone el acento en que los alumnos exploren y descubran la potencialidad expresiva del cuerpo en distintas situaciones de representación y que logren armar situaciones y escenas comunicables a otros.

La sugerencia para los años anteriores fue alternar entre propuestas que atiendan tanto a lo individual como a lo grupal en el trabajo con el cuerpo. Si bien en cuarto año se sostiene dicha propuesta, también se recomienda hacer foco en el potencial expresivo de la palabra y del texto.

La palabra se expresa de diferentes maneras y se pone en acción. En la exploración se pueden sugerir actividades en las que la acción contraponga el sentido de la palabra, o en las que el movimiento sea resultado de la proyección del gesto.

Como ya se enunció en segundo año, es importante ofrecer diversos tipos de textos, tales como cartas, cuentos, recetas, guías, textos dramáticos, etcétera, para ampliar las propuestas de trabajo.

El entrenamiento corporal como hábito de trabajo cotidiano

Objetos como soporte para el trabajo corporal.

Exploración del espacio.

Acción y texto integrados a la preparación corporal.

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.

EDUCACIÓN FÍSICA

(5to. 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.
- **<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



Ministerio de Cultura
Argentina