

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

CP N° 18

La crueldad de los animales

**NIVEL UNIVERSITARIO
COMUNIDADES**

Material producido por Gestión de públicos.
Educación-TNA-TC.

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

Gestión de públicos. Educación. Teatro Nacional Cervantes.

gestiondepúblicos@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 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 para 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:

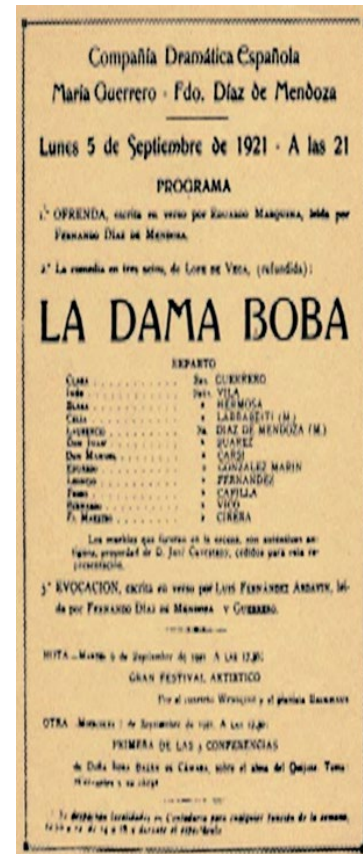
- el oficial o público
- el comercial o privado
- el independiente u *off*

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.

Casi diez años después, el edificio es adquirido por el Banco de



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

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 y directoras, dramaturgos y escritoras, elencos argentinos y extranjeros realizaron sus obras en el Cervantes. A continuación, te mostramos imágenes de algunas de esas puestas en escena.



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



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



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



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



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 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 ante palcos.



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: *La crueldad de los animales*



Montar una obra de fuertes referencias políticas es todo un desafío. Sobre todo cuando el intento es no producir un discurso del discurso. Cuando la decisión es correrse de ilustrar una anécdota. No hemos querido abordar una posición, el intento ha sido encarnarla.

Habitar las conductas que son génesis de los actos. Todo acto se inscribe en una trama histórica a la que le es funcional o disruptivo. Ante la evidencia de los hechos que cuenta la pieza nos hemos abstenido de opinar deliberadamente. El público conoce las situaciones que aquí se cuentan y ya tiene su opinión sobre lo que

aquí sucede. Entonces, fue necesario encontrar un lenguaje que visibilice otras aristas para “lo mismo”, “lo que se repite”. Ese lenguaje ha tenido como máxima búsqueda que el espectador sea testigo de un grupo de actores puestos a ser soporte de comportamientos y no de juicios. Luego el juicio es inevitable. Unas veces es innecesario y al tener lugar su efecto moralizante nos ahoga. Otras, el juicio es imprescindible y al no tener lugar se perpetúa lo canalla. En esta puesta intentamos más interpelar nuestros cuerpos que representar un texto. El texto ha sido la plataforma de esta intervención física que hoy llamamos *La crueldad de los animales*.

Guillermo Cacace



2 - Ficha técnico artística:

Con **Héctor Bordoni, Ana María Castel, Fernando Contigiani García, Gaby Ferrero, Esteban Kukuriczka, Sabrina Marcantonio, Iván Moschner, Denisse Van der Ploeg, Nacho Vavassori y Sebastián Villacorta**

Producción TNC **Santiago Carranza**

Fotografía **Gustavo Gorrini / Mauricio Cáceres**

Diseño gráfico **Verónica Duh / Ana Dulce Collados**

Asistencia de dirección **Matías López Stordeur**

Colaboración artística **Julieta Abriola**

Música original **Patricia Casares**

Vestuario **Magda Banach**

Escenografía e iluminación **Alberto Albelda**

Dirección **Guillermo Cacace**

Actividad previa

¿Qué es el distanciamiento?

Objetivos:

- Que incorpores conceptos centrales para la comprensión del teatro moderno y contemporáneo.
- Que conozcas el concepto de “distanciamiento” y puedas apreciarlo en los espectáculos a trabajar.



Dramaturgo y director alemán Bertolt Brecht

Introducción:

En el teatro, la noción de “efecto de distanciamiento” (*Verfremdungseffekt* en alemán, en el original) fue desarrollada y popularizada por el dramaturgo, director, poeta y teórico Bertolt Brecht (1898-1956). Sus contribuciones a la teoría y práctica teatral lo convirtieron en uno de los artistas más influyentes del siglo xx y su conceptualización se convirtió en una herramienta fundamental para pensar el teatro moderno y contemporáneo. Valga aclarar, que esta noción sirve para pensar, también, variados problemas de la construcción artística y es anterior a Brecht. Ya los llamados “formalistas rusos” (corriente teórica que analiza principalmente la literatura) hablaban de efectos de extrañamiento en cuentos y novelas.

1) Leé qué dice Patrice Pavis bajo la entrada “Distanciación” de su *Diccionario del Teatro*:

“Es el procedimiento estético que consiste en modificar nuestra percepción de una imagen literaria pues, “los objetos observados repetidas veces, comienzan a ser percibidos automáticamente: el objeto se encuentra ante nosotros, lo sabemos, pero dejamos de verlo (...) El procedimiento del arte es un procedimiento de singularización de los objetos que consiste en oscurecer la forma, aumentar la dificultad y la duración de la percepción (...) el propósito de la imagen no es facilitar nuestra comprensión de la significación que contiene, sino crear una percepción particular, crear su visión y no su reconocimiento” (Tzvetan Todorov, Teoría de la literatura, los textos de los formalistas rusos, 1965).

Este principio estético vale para todo lenguaje artístico: aplicado al teatro, concierne a las técnicas “desilusionantes” que no mantienen la impresión de realidad escénica y revelan el artificio de la construcción dramática y del personaje. La atención del espectador se centra en la fabricación de la ilusión, en la forma en que los actores construyen sus personajes. Todos los géneros

teatrales se valen de este recurso. (...) “La distanciación es un procedimiento que permite describir los procesos representados como procesos extraños (...) El efecto de distanciación transforma la actitud aprobatoria del espectador, basada en la identificación, en una actitud crítica” (Bertolt Brecht, Escritos sobre teatro, 1970).”

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*.

Paris: Armand Colin, 1987

2) Respondé las siguientes preguntas y **reformulá** con tus palabras, las afirmaciones del texto.

- ¿A qué se refiere la siguiente afirmación: “los objetos observados repetidas veces, comienzan a ser percibidos automáticamente: el objeto se encuentra ante nosotros, lo sabemos, pero dejamos de verlo”?
- ¿Qué creés qué quiere decir “percibir automáticamente” en el contexto del fragmento leído antes?
- ¿De qué otro modo podés explicar este enunciado: “el propósito de la imagen no es facilitar nuestra comprensión de la significación que contiene, sino crear una percepción particular, crear su visión y no su reconocimiento”?
- ¿Cuál sería, para vos, la diferencia entre “visión” y “reconocimiento”?
- ¿Qué quiere decir que “El efecto de distanciación transforma la actitud aprobatoria del espectador, basada en la identificación, en una actitud crítica”?
- ¿Podés dar un ejemplo de “identificación” frente a un hecho artístico y uno de “actitud crítica”?
- Habiendo visto *La crueldad de los animales*, ¿podés nombrar algunas de estas técnicas “desilusionantes”?

3) Escuchá ahora a Sandra Ferreyra, docente e investigadora de la Universidad Nacional de Gral. Sarmiento ahondar en este mismo tema.

(Cliqueando el link accedés a una lista de reproducción de todos los materiales complementarios de *La crueldad de los animales*)

https://www.youtube.com/playlist?list=PLYzB_4_QmIDYCrSy1WvVg6IRWJT5Tq_vd

Como habrán escuchado, otra vez vuelven a aparecer las nociones de “desautomatización”, “escena distanciada”, “ilusión realista” y “singularización”. Estas ideas pueden ser muy útiles a la hora de pensar, y disfrutar también, un espectáculo como *La crueldad de los animales*.

4) Concentrá tu atención en la primera escena de la obra, teniendo en cuenta lo leído en el primer punto y lo escuchado en el video de Sandra Ferreyra.

5) Confeccioná una lista de los “procedimientos distanciadores” o “técnicas desilusionantes” que aparecen en esta escena. Para volverlo aún más claro, diferencíalas en 4 columnas distintas: “Escenografía”, “Vestuario”, “Actuación”, “Trabajo con el texto”.

A continuación, el texto de esa escena para que puedas compararlo con el video.

Escena I

Victoria (44) y Lisandro (15) se encuentran en el jardín. Es de mañana. Hay rocío sobre el pasto. Es primavera. Victoria revisa una revista de diseño de interiores. Es gruesa. De buen papel. Importada. Sentada sobre una silla blanca, fuma y apoya su cigarrillo sobre un cenicero de cerámica que se encuentra sobre la mesa. Lisandro tiene una carpeta negra de anillos plateados sobre la mesa del patio. Está sentado. Revisa la carpeta. La cierra. Vuelve a abrirla. Lee algo. La cierra. Parece nervioso.

VICTORIA: *(Revisa la revista)* ¿De qué vas a hablar?

LISANDRO: De animales.

Silencio.

VICTORIA: ¿Querés contarme o no?

LISANDRO: Sí.

VICTORIA: *(Lo mira)* ¿Es tema libre?

LISANDRO: *(Baja su mirada)* Analogías entre la sociedad y el mundo animal.

VICTORIA: ¿Qué elegiste?

LISANDRO: Encontré un libro en el placard del abuelo.

VICTORIA: Qué raro en el placard, el libro.

LISANDRO: Uno de animales salvajes, de África.

VICTORIA: Uno de tapa dura. Con la cara de una leona.

LISANDRO: Sí.

VICTORIA: Con ese aprendí a leer. Me lo llevaba papá a la cama y me lo leía hasta que me quedaba dormida. Los voy a ir buscar, después. Hay que limpiar ese placard. Ver qué se quiere quedar la abuela... La colección de corbatas.

LISANDRO: Me gusta tener el placard conmigo...

Silencio. Victoria parece estar sumida en algún recuerdo. Ahora Lisandro tiene voluntad de hablar, aunque duda. Está ansioso.

VICTORIA: Hoy vamos a aprovechar si viene la abuela así revisamos todo eso y ya sacamos todo, y te queda para vos. Haceme acordar. ¿Sabés lo que hacía cuando éramos chicas con tu tía? Se metía adentro y se escondía para asustarnos. Qué tipo... Bueno, contame entonces. Qué vas a escribir.

LISANDRO: Leí algo que me... interesó, sobre un insecto... Se alimenta de hojas de un árbol amarillo, que crece poco. *(Duda. Refriega su mano sobre la rodilla)* El insecto nunca para de comer. Nunca. No se calma el hambre que tiene. No es una hormiga ni un gusano, es algo extraño... En la foto parece un gusano... Pero tiene patas como de araña o lombriz. Tiene como una piel transpirada y de color negro brillante y parece que tuviera dos ojos en uno de los extremos. Ojos brillantes sin pupilas. Y a medida

que come, genera larvas. Las va dejando en el camino. Las larvas nacen con tanta hambre que van siguiendo a la madre, comiendo todas las sobras, y compiten por la comida y tratan de adelantarse a la madre, para comer más, pero si se le acercan mucho, la madre les arranca la cabeza, para que no puedan seguir comiendo... La larva sin cabeza sigue viviendo, pero queda aturdida... Y las que vienen atrás se la comen. La mamá sigue comiendo, adelante, y las larvas se comen entre ellas... (Espera) La madre les come la cabeza y las deja solas...

VICTORIA: No llores, Lisandro.

LISANDRO: *(Se seca las lágrimas)* No...

VICTORIA: No podes ser así, Lisandro. Te hace mal, ¿me escuchas?

LISANDRO: Sí.

VICTORIA: A tu papá no le gusta que seas así.

Lisandro asiente. Se seca sus lágrimas.

VICTORIA: Tenés que ser más fuerte. Tenés que ser fuerte... Si no sos fuerte, se sufre mucho. Vení.

Lisandro niega con la cabeza y sale del patio hacia la casa.

Indicios de una época

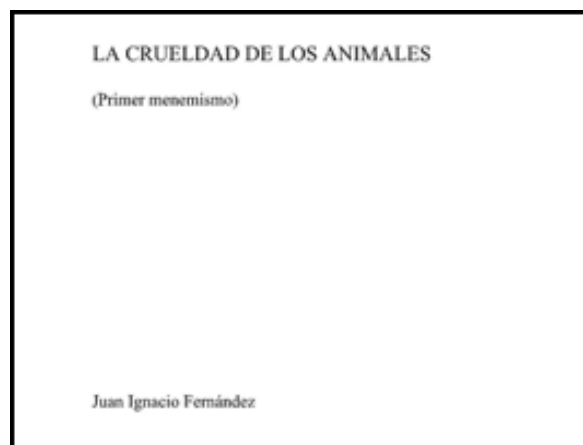
El menemismo

Objetivos:

- Que analices cómo funciona la construcción epocal en el espectáculo.
- Que investigues otras épocas y puedas trasponer allí, esta ficción.

Introducción:

Ya desde la portada misma del texto, debajo del título, podemos leer la aclaración “Primer menemismo”, lo cual sitúa a *La crueldad de los animales* en un período muy preciso: el de la primera presidencia de Carlos Saúl Menem (1989-1995) y el inicio de lo que se conoce como “los ‘90”. Este momento de la historia argentina está cargado de acontecimientos, gestos, símbolos, estéticas e ideologías que, de algún modo, enmarcan la obra y reverberan con lo que en ella sucede.



Hay, sin embargo, algunos elementos puntuales, signos en el vestuario o en el diseño escenográfico que indican este marco temporal y que remiten a él para aquellos que pueden interpretarlos. En consonancia con las estrategias desilusionantes que se mencionan en la primera actividad, estos signos especiales no están allí para dar una “ilusión referencial” o un “efecto de realidad” sino para indicar esa época (el menemismo) de manera sintética y que, podría decirse, cumplen una función *indicial*. Veamos qué dice sobre este punto el Diccionario del Teatro:

1) Leé la siguiente definición:

“Índice: un tipo de signo. Según la tipología de Peirce, es un signo “en conexión dinámica” (comprendida la espacial) con el objeto individual por una parte y, por otra con el sentido o la memoria de la persona para quien sirve de signo. (Charles Sanders Peirce, *Escritos sobre el signo*, 1978).

El humo es un índice de fuego. El dedo apuntando hacia un objeto es el índice que sirve para designar ese objeto. El índice pone en situación elementos que sin él no tendrían una fijación espacial o temporal. Este tipo de signo es capital puesto que la escena produce sin cesar situaciones donde todo tiene significación solamente en el momento de la enunciación y en función de los personajes presentes. La *ostensión* es la primera forma de comunicación teatral.”

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*.
Paris: Armand Colin, 1987

La referencia a la memoria es, en este caso, fundamental ya que subraya el rol preponderante de ésta en la semiosis teatral. Para ejemplificar con mayor claridad, en *La crueldad de los animales*, ésta imagen:



No podría estar completa sin ésta otra:



Es así, que los tapados de pieles (sin relación a la temperatura bajo la que se produce la acción) indica la época, gracias a la relación memorial que el espectador tiene con esta emblemática fotografía.

Podría ser entonces que la encrucijada temporal de una obra no se construya *representando* su referente, sino *indicandolo* a través de texturas, peinados, objetos o reliquias que remitan, a ese tiempo, al espectador.

Por ejemplo:





2) Ahora te proponemos que **ambientes** *La crueldad de los animales* en otro período del siglo xx o en la actualidad y pienses con qué signos indiciales reemplazarías los que existen. Podés también sumar otros:
Para eso te pedimos:

- **Hacé una lista** de los signos escénicos que te remiten al “menemismo”.
- **Elegí** un período de la Historia argentina que te interese y buscá imágenes que consideres icónicas o representativas de ese momento.
- **Prestá atención** a la moda y a los artefactos de ese momento, a las publicidades y los colores de ropa.
- **Armá un collage** como el del ejemplo indicando cómo utilizarías los hallazgos: en los vestuarios, un personaje lleva uno de los objetos en la mano, parte de la escenografía, etc.
- **Compartilo** en una presentación con tu grupo.

Mapa de una poética

Objetivos:

- Que indagues en una de las líneas de investigación dramática de Guillermo Cacace.
- Que sitúes su obra en relación a su contexto, reconstruyendo la “familia teatral” de la que forma parte.

Guillermo Cacace es un director argentino con una larga trayectoria. En su obra se articula el interés por la tradición dramática nacional y las formas de actuación del grotesco criollo con otras influencias muy variadas. Revisitó tragedias griegas, la obra de Chéjov y la de Discépolo. En los últimos años, trabajó además sobre textos de la joven dramaturgia croata, dirigiendo *Mi hijo sólo camina un poco más lento*, de Ivor Martinic', obra que desde 2014 realizó más de 5 temporadas y tuvo un gran éxito, tanto en nuestro país como en el extranjero. Actualmente, en el contexto del aislamiento social preventivo y obligatorio, se encuentra dirigiendo *Amor de cuarentena*, una propuesta teatral via Whatsapp. Por su trabajo, Cacace recibió numerosos premios.

Es además docente de actuación en las grandes escuelas públicas de teatro y está a la cabeza de la sala/estudio Apacheta, lugar en donde, desde el año 2000, fueron creadas reconocidas obras de teatro y danza. Pertenece a una generación que dio sus primeros pasos en el teatro independiente porteño a fines de los años '90 y desarrolló su poética en la primera década del nuevo siglo.

Para conocer la obra de Cacace, invitamos en primer lugar a profundizar en la búsqueda del director acerca de la tensión dramática. Luego proponemos poner su obra en relación

con la de otras y otros artistas con los que trabajó, como también recordar otras puestas creadas en Apacheta. Para finalizar, sugerimos contextualizar estas obras en su época, reflexionando a través de las palabras de Cacace y las de periodistas e investigadores acerca del teatro porteño de los años 2000.

1) Navegá a través del sitio web del director, observando las fotos de sus diferentes obras:

<https://www.guillermocacace.com/teatro>

Ahora **lee** un fragmento de uno de sus textos teóricos o “textos sobre el hacer”, en el que indaga acerca de la idea de tensión actoral:

“En algunos casos la formación actoral y el medio artístico han dado más relevancia al término conflicto que al término tensión. En otros casos, se los ha sinonimado. Hablamos del conflicto, entendido como el choque de fuerzas antagónicas y referido a momentos cruciales de una escena u obra. Queremos usar el término tensión de un modo menos eventual. Es decir, la tensión no aparecería en determinado momento de una escena u obra. La tensión sería para nosotros una unidad mínima como la acción y estaría presente en cada cosa que un personaje hace en escena. Dicha tensión, va acumulando hacia zonas en las que se dispara con más fuerza: como un dique que acumula la presión del agua. Al igual que en un dique la tarea será el aprovechamiento de esa tensión más que la mera descarga. Cuando hablamos de la tensión como una unidad mínima, hablamos de su presencia en la génesis de cada acción: Si me muevo es porque de alguna manera estoy siendo sensible a una tensión. Si estoy sentado y en esta acción percibo la necesidad de pararme ya estoy relevando un nivel de tensión que tenderé a satisfacer, si tengo hambre ya estoy percibiendo un nivel de tensión en mi cuerpo que tenderé a satisfacer.

La tensión será la representante de lo abierto -de lo vivo- de todo sistema dramático y la tendencia a cerrar lo abierto de dichos sistemas será lo que nos pondrá en movimiento."

El trabajo del actor. La tensión dramática. En <https://www.guillermocacace.com/el-trabajo-del-actor-la-tension-dra> (consultado el 30/7/20)

Recordá las actuaciones en *La crueldad de los animales* y reflexioná acerca de cómo ilustran esta idea de tensión dramática.

2) En la obra que viste como en los demás trabajos de Cacace, muchas y muchos artistas trabajan logrando colectivamente esta expansión de la expresividad del lenguaje teatral. En este punto citaremos sólo algunos nombres y disciplinas asociadas como forma de **invitarte a descubrir o recordar** a sus colaboradores habituales y **trazar algunos de los lazos** de la "familia teatral" de la sala Apacheta.

Actuación:



Paula Fernández Mbarak
y Clarisa Korovsky, en *A mamá*



Pilar Boyle, en *Mi hijo sólo camina un poco más lento*

Dirección teatral:

Ciro Zorzoli (imagen de *Estado de ira*)

Dramaturgia:

Fabián Díaz (imagen de *Los hombres vuelven al monte*)

Música:

Patricia Casares (imagen de *Parias*)
<https://soundcloud.com/patricia-casares>

Escenografía:

Félix Padrón (imagen de *El panteón de la patria*)

Vestuario:



Magda Banach (imagen de *Parias*)

Obras de otros equipos artísticos creadas en Apacheta o albergadas allí:



Copia fiel,
dir.: Analía Couceyro



De cómo estar con otros,
dir. y cor. Celia Argüello



Después del aire,
dir: Andrés Binetti

3) Algunas y algunos de estos creadores, como Guillermo Cacace, desarrollaron gran parte de su trabajo en los años 2000. La primer década del nuevo siglo vio una gran actividad política en nuestro país, después de la crisis del 2001, y también un número creciente de actividad teatral en todo el país. Les proponemos **leer** las siguientes palabras del director, recogidas en la revista *Funámbulos*, que responden a dos preguntas acerca del vínculo entre visión sociopolítica y obra artística, para indagar la relación entre un artista y el mundo que lo rodea.

Guillermo Cacace
1. Tengo, desde mi vínculo con lo sociopolítico, la imperiosa necesidad de que se viva de otro modo... ¡Uf, suena romántico! Luego, si mi obra no opera en función de esa necesidad, algo de mi compromiso tendré que revisar. Concibo a lo político, entre otras cosas, como un estado de percepción que, insatisfecho con lo que percibe, tiende a producir alguna transformación. Me resulta imprescindible un estado de conexión con la realidad que evite cualquier tipo de naturalización de las tensiones sociales e individuales con las que uno convive. Trabajo para que lo sensible me impulse todo el tiempo a una acción que tenga la capacidad de movilizar algo en los cuerpos, el tiempo y el espacio. Ésa es mi militancia real..., la que puedo... 2. No me importa que un artista tenga una "visión sociopolítica del mundo" si la obra que hace traiciona en sus procedimientos aquello de lo que habla. Hay algo muy banal y consiste en creer que "hablar de" (el hambre, la violencia, la diversidad, etc.) es arriesgar una posición política... Incluso, a veces, el artista hace alarde de posicionamientos que cuesta leer en su producción. Yo creo que una obra que no tiene la capacidad de conmover sin golpes bajos a quienes la hacen o a quienes la ven; o bien, una obra que es funcional a reproducir las variables de lo mercantil en el arte, tiene una peligrosa —si inconsciente—, o cínica —si consciente— visión sociopolítica del mundo. Tenemos que hacernos cargo de crear una ética que trabaje para desarrollar y articular una relación entre saber y poder que produzca desde allí su correlato estético.

"Teatro y sociopolítica, el estado de las cosas", Edith Scher y Malala González. *Funámbulos*. Año 12. Número 31. Buenos Aires. Primavera 2009.

Para profundizar, les proponemos hojear el número especial de la misma revista (*Funámbulos*. Año 12. Número 32. Buenos Aires, Otoño 2010) dedicado a la década de los '00:

<https://online.fliphtml5.com/pnxpk/kxde/#p=1>
(consultado el 30/7/20).

Luego de tu lectura, **reflexioná** sobre la relación entre las palabras de Cacace y todo lo visto hasta ahora sobre procedimientos teatrales y contexto en el que se sitúa *La crueldad de los animales*. Y si recorriste el número de *Funámbulos*, **relevá** las principales novedades y problemáticas del mundo teatral en los años 2000.

Para profundizar en el teatro de Guillermo Cacace y la historia de la sala Apacheta, sugerimos ver la entrevista realizada por Osvaldo Santoro en el ciclo Monstruos, del canal Encuentro:

<https://www.youtube.com/watch?v=c9erH6fK5ro>
(consultado el 30/7/20)

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.alternivateatral.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.

- **<https://inet.cultura.gob.ar/>**
Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Su objetivo principal es el estudio y la difusión del patrimonio de carácter teatral, el cual forma parte del acervo cultural de la Argentina. Cuenta con biblioteca, hemeroteca y un archivo documental histórico, especializados en teatro en general y en teatro argentino en particular
- **<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.



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



Ministerio de Cultura
Argentina