

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

**CP N° 1**

**La madre  
del desierto**

**NIVEL MEDIO  
COMUNIDADES**

Material producido por el Área Educación.

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

**Gestión de públicos. Educación.  
Teatro Nacional Argentino –  
Teatro Cervantes.**

[gestiondepublicos@teatrocervantes.gob.ar](mailto:gestiondepublicos@teatrocervantes.gob.ar)

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

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

**TNA**  
TEATRO NACIONAL  
ARGENTINO  
TEATRO CERVANTES

**CP 1**  
La madre del  
desierto  
Educación TNA - TC  
2019

# Introducción — Misión

Desde nuestro único Teatro Nacional encaramos el desafío de pensar el teatro y lo nacional en toda su complejidad. Entendemos que el teatro nacional es una institución que va mucho más allá del edificio del Teatro Cervantes: abarca todo el país. No como centro irradiador, de la capital al interior; no como lugar de convergencia, del interior a la capital, sino como un nodo en una vasta red: la red de las prácticas teatrales del país.

Estas prácticas definen y amplían nuestro ámbito de acción. No puede restringirse el sentido de teatro nacional a las obras de autorxs argentinx. Teatro nacional es el teatro que se hace en el país, o para el país, o que es relevante para el país, y que puede contribuir a agitar o transformar el país. A crearlo, en suma.

Pensamos que un teatro nacional debe ser una caja de resonancia de los conflictos estéticos y sociales actuales, y que estos deben orientar nuestra mirada sobre el pasado y nuestra tradición. Más que un teatro-museo, queremos un teatro-reflejo del presente y, con suerte, un teatro-reloj que adelante lo que vendrá.

El Teatro Cervantes - Teatro Nacional Argentino buscará hacerse cargo de su especificidad en tanto teatro público, sin imitar/mimar/copiar los procedimientos y requerimientos del teatro comercial, sin vampirizar las prácticas del teatro independiente. Nuestro teatro se propone convertirse en la casa de lxs artistas vivxs: el lugar donde puedan trabajar desde la experimentación, el desafío, el riesgo y el error.

Concebimos el teatro público no como un servicio obligado a satisfacer una demanda preexistente, o que esté al servicio de determinada política oficial, sino como una institución que ofrezca a la ciudadanía expresiones artísticas en las cuales reflejarse o negarse, que discuta los modelos dominantes, que estimule la diversidad, que pueda transformarse en una plataforma para el desarrollo de nuevas asociaciones de artistas y públicos que piensen crítica y activamente su arte y su época.

# Palabras de bienvenida

Estimadx docente:

Bienvenidx al ciclo lectivo 2019 del Teatro Nacional Argentino – Teatro Cervantes. Esta gestión, orientada a la inclusión y construcción de ciudadanía, considera al docente como una “bisagra” social que propicia el acercamiento de las nuevas generaciones a las artes escénicas. Queremos un Teatro de todxs y para todxs. Por eso hemos diseñado varias estrategias que ofrecen una amplia gama de posibilidades para la formación, acercamiento y desarrollo de nuevos públicos, así como instancias de perfeccionamiento con especialistas para ustedes. Estas estrategias están dirigidas a pensar a los bienes culturales y al arte como un derecho, y al TNA – TC como un espacio de reflexión acerca de “lo nacional”. Por eso, desarrollamos programas para todos los niveles educativos, que van desde un primer acercamiento hasta diferentes niveles de profundización, con profesionales especializados en diferentes disciplinas.

El objetivo final de esa manera de pensar al Teatro Nacional para la Educación es abrir los espacios para que niñxs y jóvenes se acerquen, lo recorran y se apropien simbólicamente de una institución que nos pertenece a todxs.

Esperamos que este camino de ida y vuelta sea muy fructífero para todxs.

Muchas gracias. ¡Lxs esperamos!

Alejandro Tantanian  
Director General y Artístico

# La formación de espectadores desde el área de Educación TNA - TC

Este cuadernillo con actividades pedagógicas se concibe como una colección de recursos para continuar desarrollando aprendizajes antes y después de las funciones en el espacio de la escuela. Creemos que la formación de espectadores se realiza de manera gradual, a través del despliegue de la experiencia de ser público de manera reiterada, y dialogando con diversas estéticas y lenguajes artísticos.

Aquí desarrollaremos información acerca del abordaje que realiza el área de Educación del TNA - TC de los espectáculos para las escuelas de nivel inicial, primario y medio. También presentaremos los vínculos con algunos ejes curriculares en relación con el espectáculo, visita guiada o actividad.

El objetivo de estas actividades es que los alumnos establezcan una continuidad entre el aula y el Teatro, con actividades previas y posteriores que sugerimos para que trabajen con sus docentes. Pero depende de cada docente abordar las propuestas. Entendemos que existen dentro de las escuelas que asisten grupos que están muy entrenados y son grandes conocedores, otros que hace poco han iniciado sus primeras experiencias teatrales, y por último, aquellos que asistirán por primera vez.

Para finalizar, en el apartado “¿Por dónde seguir?”, ofreceremos una serie de pistas para que los alumnos sigan acercándose al Teatro con otras propuestas de la programación anual.

En cualquier caso, creemos que *formar a los jóvenes como espectadores* es una tarea conjunta con los docentes y más compleja que únicamente invitarlos a ver una función de manera aislada, en todo su recorrido educativo.

Sonia Jaroslavsky  
Coordinadora Área Gestión de Públicos

# Material para docentes

## Lectura

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

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

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

El Teatro Nacional Argentino - Teatro Cervantes es el único teatro nacional de nuestro país. En Argentina existen otros teatros estatales, de gestión provincial y municipal. Son las salas financiadas por el Estado, no tienen fines de lucro y frecuentemente están ubicadas en lugares centrales y turísticos. A veces sus edificios son monumentos históricos nacionales, como es el caso del TNA - TC.

### El Teatro Nacional Cervantes

Fue inaugurado en 1921. El edificio fue ideado, financiado y construido por Fernando Díaz de Mendoza, co-director de una célebre compañía de teatro español, junto a su esposa, la actriz María Guerrero. Junto a los arquitectos, la pareja decidió que la fachada del edificio reprodujera en todos los detalles la de la Universidad española de Alcalá de Henares, de estilo Renacimiento.

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



Casi diez años después, el edificio es adquirido por el Banco de la Nación Argentina y pasa a formar parte de nuestro patrimonio nacional. Grandes directores y dramaturgos argentinos fueron los sucesivos directores del teatro.

Ellos mejoraron el nivel de las producciones, crearon una compañía estable de actores y actrices, apoyando y difundiendo autores y artistas nacionales.

En 1961 un incendio destruyó gran parte de las instalaciones del Teatro Nacional Cervantes, que se mantuvo cerrado hasta 1968. En 1997 el teatro pasa a constituir un ente autárquico y a administrar sus recursos de forma autónoma.

**TNA**  
 TEATRO NACIONAL ARGENTINO  
 TEATRO CERVANTES

**CP 1**  
 La madre del desierto  
 Educación TNA - TC  
 2019



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



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





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



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

Grandes directores, dramaturgos y elencos argentinos y extranjeros realizaron sus obras en el Cervantes; te mostramos a continuación algunas imágenes de esas puestas en escena.

## Sus salas

### **María Guerrero**

Esta sala principal, de clásico diseño a la italiana, tiene capacidad para 860 espectadores distribuidos en los sillones fraileros de la platea, en los palcos bajos, balcón y altos, en la platea balcón, tertulia y paraíso. Las puertas de acceso a los palcos están diseñadas a la manera de las viejas abadías españolas. Pequeños candiles de bronce en forma de aceitera iluminan los pasillos. Cortinas de damasco de rayón separan los palcos de los antepalcos.



### **Orestes Caviglia**

La Sala Orestes Caviglia, llamada hasta 1996 "Argentina", funcionó originalmente como confitería y bar. Luego fue ganada como otro ámbito para las representaciones teatrales. Propicia para obras de cámara y espectáculos de carácter intimista, tiene tres filas de sillas con tallado mudéjar que dan capacidad a 136 espectadores. Su disposición es en semicírculo, enmarcando el espacio escénico a nivel del piso.



### **Luisa Vehil**

La Sala Luisa Vehil, inspirada en el Salón María Luisa del Palacio de Oriente de Madrid, tiene capacidad para 70 espectadores. Es también conocida como Salón Dorado por el efecto de todos sus elementos decorativos con acabado en dorado a la hoja. No tiene escenario ni platea, y permite su acondicionamiento de acuerdo con las necesidades del espectáculo, conferencia u otro tipo de acontecimiento.



# Actividades

## 1 - Presentación de la obra: *La madre del desierto*



Partiendo de una lengua en continua torsión, la escritura y el teatro de Nacho Bartolone (Buenos Aires, 1984) se funden en un mismo ejercicio de adulteración, sensualidad, poesía y desacato. Sus piezas, dueñas de una sonoridad y un cuerpo escandalosos, parecen el resultado de una virtuosa coreografía intelectual. *La madre del desierto* ataca el periplo de la difunta Deolinda Correa, puesto en el cuerpo y la voz de Alejandra Flechner. Si el desierto es una página en blanco y el pasado un holograma o materia que acarrear, el autor enfrenta ambos con entusiasmo y crueldad. Una vez más el lenguaje, a partir del Bebo Pura Leche que encarna Santiago Governori, es “un destetado de su raza” y, como toda potencia desobediente, “siempre habla la Lengua de dios”.



## 2 - Ficha técnico artística:

Con:

**Alejandra Flechner, Santiago Governori**

Músicos en escena: **Victoria Barca, Franco Calluso**

Producción: **Silvia Oleksikiw**

Asistencia de dirección: **Gladys Escudero**

Colaboración artística: **María Florencia Rúa**

Música Original: **Victoria Barca, Franco Calluso**

Diseño audiovisual: **Leo Balistrieri**

Iluminación: **David Seldes**

Escenografía y vestuario: **Endi Ruiz**

Coreografía: **Carolina Borca**

Dirección: **Nacho Bartolone**

## Actividad previa

### La difunta Correa y los mitos del folclor argentino



## Objetivos:

- Que los alumnos, antes de asistir al espectáculo, se acerquen a la tradición del mito folclórico argentino.
- Que los alumnos conozcan la función del folclor popular en la conformación de un imaginario nacional.
- Que los alumnos se familiaricen con el componente poético en estos mitos folclóricos y su potencial a la hora de construir historias o ser introducidos en diferentes obras de arte.

## Introducción:

Existen innumerables personajes e historias en nuestra tradición folclórica. Entre los más antiguos y extendidos están el Pombero, Coquena, La Luz Mala, el Lobizón y entre los más recientes se encuentra el Gauchito Gil que tiene gran cantidad de seguidores a lo largo de todo el territorio nacional. El dramaturgo Nacho Bartolone tomó el mito de la Difunta Correa como base para escribir su obra *La madre del desierto*.

## La Difunta Correa

Cuenta la leyenda que en el transcurso del año 1835, un criollo, de apellido Bustos, fue reclutado en una leva (reclutamiento obligatorio para servir en una guerra) para las montoneras, las milicias rurales, de Facundo Quiroga y llevado por la fuerza a La Rioja, en medio de los conflictos entre unitarios y federales. Su mujer, María Antonia Deolinda Correa, desesperada porque su esposo iba enfermo, tomó a su hijo y siguió las huellas de la montonera bajo el calcinante sol de la "travesía sanjuanina" (como denomina a este desierto Domingo F. Sarmiento en su obra *Recuerdos de Provincia*).

Finalmente, la sed y el cansancio pudieron más que su voluntad, y Deolinda Correa muere en las cercanías de Caucete, invocando a Dios para que salve a su pequeño hijo. Tres días después, unos arrieros atraídos por el llanto de un niño descubren el cadáver de Deolinda y al pequeño alimentándose de los pechos milagrosamente vivos. Los hombres le dieron sepultura y se llevaron al niño. Años más tarde, otros arrieros que estaban buscando infructuosamente unos animales perdidos, al ver la tumba imploraron su ayuda y la Difunta respondió al pedido realizando el milagro. Comienza así un culto que lleva casi 160 años y que continúa creciendo.

## 1) Leer el siguiente fragmento:

“El cuento popular de la Argentina conserva, recrea y enriquece la herencia del cuento popular español y revive la tradición oral occidental, que asimiló elementos milenarios de la tradición oriental pero adquirió características propias que la singularizan. La riqueza de nuestros cuentos y leyendas populares se desconoce en su integridad en el mundo científico. Sólo parcialmente se ha dado en trabajos de investigadores y en elaboraciones literarias. Este conocimiento ha sido documentado en el conjunto representativo de la narrativa popular de todo el extenso y variado territorio de la Argentina, que aquí presentamos. El cuento, como toda expresión folklórica, es tradición e innovación, y este proceso se cumple invariablemente en el nuestro pero el gran caudal de relatos ha disminuido y seguirá, sin duda, el proceso del fenómeno universal, observado en los países intensamente industrializados, en donde el cuento popular ha ido desapareciendo. En el período de realización de este trabajo he comprobado que la memoria del pueblo ha perdido, y pierde día a día, buena parte de este bien cultural en las grandes zonas abiertas al progreso moderno”

Berta Elena Vidal de Battini (2013), *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

## 2) Investigar y responder en clase con sus compañerxs:

- Divídanse en grupos pequeños para buscar otros mitos del folclore argentino, aparte de los ya mencionados.
- Busquen imágenes que representen a los protagonistas del relato.
- Impriman las imágenes e ilustrándolo con ellas, cuenten a sus compañerxs el relato, los personajes y los pormenores del mito elegido.
- ¿De qué zona del país se trata el cuento que trajeron?
- ¿Pueden decir que todos estos cuentos tienen una moraleja o una enseñanza?
- ¿Encuentran elementos recurrentes en estos cuentos folclóricos? Podría ser la presencia en varios mitos

de algún personaje, un paisaje o una situación. Por ejemplo: el personaje al que le ocurre alguna historia favorable, la relata y otro al querer imitarlo le sale al revés o un niño abandonado en un río o en el desierto y que salva milagrosamente su vida.

- ¿Por qué creen que todos los pueblos a lo largo del mundo tienen relatos orales?
- ¿Conocen alguno de otro país o región fuera de la Argentina?
- ¿Conocen algún relato oral que sus padres, madres o abuelos les contaran de chicos?

## Actividades posteriores

### 1) Revisionando, distorsionando

#### Objetivo:

- Que los alumnos desarrollen su cultura teatral mediante el descubrimiento de trayectorias reconocidas dentro del teatro contemporáneo argentino

Tanto el director y dramaturgo (Nacho Bartolone) como los dos protagonistas (Santiago Governori y Alejandra Flechner) son artistas con una larga e interesante trayectoria. En sus dos obras anteriores, Bartolone ya había trabajado con la idea de una historia argentina alucinada. Así, *Piedra sentada, pata corrida* (2013) y *La piel del poema* (2015), generan vínculos y dislocaciones entre buena parte de la tradición literaria y el teatro argentinos.

*“Trabajo con la poesía, con la historia argentina. Hago un revisionismo que yo lo llamo «distorsionadismo», distorsión de revisiones. Hay un grado de torsión con la palabra y un uso de cierta falsedad porque hago un acuerdo con el espectador: estás viendo un desierto. Lo que hago no le debe nada a lo real en tanto y en cuanto intenta constituirse como un modelo aparte y como un ente separado de lo real que se lea en sí mismo. Creo que con las cosas que están pasando seguir pretendiendo una literatura, un teatro, una poética de la mera evasión es un acto ingenuo.”*

Lxs intérpretes por otra parte, han escrito y participado de numerosos y fundantes espectáculos de la escena independiente porteña (ver comienzo del cuadernillo teatro off o independiente).

*“La escena se plantea de una forma muy particular porque ella es de una enorme potencia en todo lo que tiene que ver con el recorrido del off de los ‘80 y él un actor de una enorme potencia de lo que es el off hoy. Hay dos fuerzas que se juntan y colisionan”*

Nacho Bartolone en nota a *La Nación* 28-10-17

<http://www.lanacion.com.ar/2076895-el-mito-de-la-difunta-correa-revisitado-y-distorsionado-por-nacho-bartolone> (consultado el 6/2/19)

**1) Ver este video** con una jovencísima Alejandra Flechner y su grupo *las Gambas al Ajillo* en el célebre Parakultural durante el año 1988

<https://www.youtube.com/watch?v=QqObS-XRPmE>

Imágenes de  
las Gambas al  
Ajillo





## 2) Investigar y compartir en clase:

- Buscar información sobre las obras anteriores de Nacho Bartolone. Pueden ser notas de prensa, filmaciones o críticas periodísticas.
- ¿Qué similitudes tienen con *La madre del desierto*? ¿Qué tópicos abordan?
- ¿Qué pueden averiguar sobre la carrera de Alejandra Flechner?
- ¿Qué fue el Parakultural durante la década del '80?
- Busquen información de obras anteriores de Santiago Governori, tanto como actor como director y dramaturgo.

## 2. La música como elemento expresivo de la escena

### Objetivo:

- Que los alumnos reflexionen sobre la función de la música en el teatro y que desarrollen su creatividad vinculando ambas disciplinas en la escritura de una escena y en la realización de un “semi-montado”

**1) Leer el siguiente fragmento** del artículo “música de escena” del *Diccionario de teatro de Patrice Pavis*, reconocido teórico francés de los estudios teatrales.

### **Funciones de la música escénica**

*Ilustración y creación de una atmósfera correspondiente a la situación dramática. La música repercute y refuerza este ambiente (caso de la música de acompañamiento).*

*Estructuración de la puesta en escena: mientras que el texto y la actuación muchas veces son fragmentarias, la música une los elementos dispersos y forma un continuum. Puntúa a veces los momentos fuertes de la puesta en escena.*

*Efecto de contrapunto: como en Eisenstein, Brecht, Weill, Dessau o Resnais, la música subraya a veces*

*irónicamente un momento del texto o de la actuación (distanciación de las songs brechtianas).*

*Efecto de reconocimiento: creando una melodía, un refrán, el compositor instauro una estructura de leitmotiv, provoca la espera de la melodía y señala la progresión temática o dramática.*

*Reemplazo total del texto: música popular de 1930 a 1980 en El Baile o en la danza-teatro.*

*Técnica cinematográfica de la música para un ambiente y un continuo de secuencias con cambios correlativos de melodía.”*

En “Música de escena” en Diccionario de teatro, Patrice Pavis. Dunod, Paris, 1996 (2da ed.)

**2) Pensar en un mito local** (puede ser el Gauchito Gil, el Pumbero, etc.) o si no conocen ninguno, en alguna figura argentina que por su vida excepcional y/o su muerte trágica, se haya transformado en una figura mítica (Gilda, Rodrigo, Diego Maradona, Eva Perón, etc.).

**Buscar** información sobre el mismo y seleccionar dos episodios de su vida que consideren significativos (pueden ser detalles de la infancia, o momentos relevantes en la profesión del personaje, o de su vida familiar o amorosa). **Elegir** un espacio en donde se situarán esas dos acciones. **Imaginar** qué música o sonidos se escucharían en las dos situaciones seleccionadas (pueden ser temas musicales existentes -compuestos o no por el personaje elegido-, sonidos de objetos cotidianos o espacios, improvisaciones con algún instrumentos musical, ritmos musicales típicos de algún país). Recordar que la música puede servir tanto para construir un espacio como para incidir en la acción escénica.

**3) Escribir dos breves monólogos de este personaje**, que refieran a los dos momentos o episodios dentro de los espacios elegidos, imaginando en qué momentos de cada escena utilizarían música o sonidos, con el objetivo de acercarse a algunas de las funciones de la música en escena enumeradas en el texto de Pavis.

**4) Leer el texto escrito en clase**, acompañado por la música y/o sonidos escogidos.

# Ejes curriculares

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

Unidades curriculares y asignaturas:

**Lengua y Literatura, Filosofía, Historia, Educación Sexual Integral, Artes Visuales, Música, Teatro**

## 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.

#### (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.

## **HISTORIA**

### **(4° año)**

- La experiencia peronista del estado de bienestar en el contexto de la Guerra Fría

Las presidencias de Perón (1946-1955):

Las relaciones entre el Estado, los trabajadores y los empresarios. Industrialización, mercado interno y cambio social. La democratización del bienestar: salarios, consumo, ocio y vivienda.

La ley del voto femenino de 1947.

La Constitución de 1949.

La segunda presidencia. Cambios en la política económica. Educación y cultura peronista. El conflicto con la iglesia. El golpe de 1955.

- Inestabilidad política, violencia y autoritarismo en la Argentina en el contexto mundial y latinoamericano

La democracia tutelada en el contexto del surgimiento del Tercer Mundo y la Revolución cubana.

La proscripción del peronismo

El retorno del peronismo: 1973-1976.

## **EDUCACION SEXUAL INTEGRAL. Contenidos:**

Eje 1: Adolescencia, sexualidad y vínculos

- Distintos tipos de vínculos.

“Relaciones de acuerdo y respeto”.

“Relaciones de respeto, afecto y cuidado recíproco”.

“Relaciones equitativas y responsables entre varones y mujeres”.

“Relaciones de dependencia, control, maltrato físico, psicológico”.

- La violencia en los vínculos.

Formas en que se expresa la violencia.

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

Los prejuicios y la discriminación.

Eje 2: Salud y calidad de vida

- Promoción de la salud sexual y reproductiva.
- Prevención de infecciones de transmisión sexual

Representaciones sociales, mitos y creencias

- ITS (infecciones de transmisión sexual), VIH y SIDA.

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 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.

### **¿Por dónde seguir?**

Si tu grupo de alumnxs vio *La madre del desierto* recomendamos seguir profundizando en el lenguaje de las artes escénicas a través de *En lo alto para siempre* Eugenia Pérez Thomas y Camila Fabbri, un trabajo alrededor de la literatura de David Foster Wallace.

# 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.

### **-<http://www.encuentro.gob.ar/>**

Encuentro es un canal de TV del Ministerio de Educación de la República Argentina que ofrece, entre otros, programas en torno a temáticas de arte, artistas, obras teatrales, grupos de teatro, entrevistas, videos y recursos multimedia. Este sitio dispone de guías de trabajo para usar sus contenidos como material didáctico.

**-<http://complejoteatral.gob.ar>**

Portal del Complejo Teatral de Buenos Aires (CTBA), contiene información de escenarios de Buenos Aires. Avances de los espectáculos e información cultural. Nuclea cinco teatros públicos de la Ciudad de Buenos Aires. Recomendamos visitar el Centro de Documentación de dicho teatro donde pueden consultar diversos materiales teatrales y videos.

**-<http://www.celcit.org.ar>**

Portal del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, es un instituto de artes escénicas. En este sitio se pueden encontrar obras completas de los espectáculos, documentales breves acerca de diversos temas teatrales y publicaciones especializadas.

**-<http://www.carteleralavalle.com.ar>,  
<http://www.unica-cartelera.com.ar/>**

Carteleras de la ciudad autónoma de Buenos Aires que ofrecen localidades con descuentos.

**-<https://issuu.com/mapa.de.las.artes>**

Mapa de las artes. Publicación que incluye mapas de los diferentes barrios de la ciudad autónoma de Buenos Aires con la ubicación de los teatros y centros culturales (buscar en los números con el título "Mapa del teatro").



# TNA

**TEATRO NACIONAL  
ARGENTINO**  
TEATRO CERVANTES

Libertad 815, CABA / Argentina  
+ 54 11 4816-4224 / + 54 11 4815-8883 al 6  
[www.teatrocervantes.gob.ar](http://www.teatrocervantes.gob.ar)



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