

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

**CP N° 10
TIESTES Y
ATREO**

**NIVEL MEDIO
COMUNIDADES**

Material producido por el Área Educación.

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

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

gestiondepublicos@teatrocervantes.gob.ar

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

www.teatrocervantes.gob.ar

Celular Educación TNA-TC: 11-2456-2633

Introducción — Misión

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

Estas prácticas definen y amplían nuestro ámbito de acción. No puede restringirse el sentido de teatro nacional a las obras de autorxs 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 Nacional Argentino - Teatro Cervantes busca hacerse cargo de su especificidad en tanto teatro público, sin imitar/mimar/copiar los procedimientos y requerimientos del teatro comercial, sin vampirizar las prácticas del teatro independiente. Nuestro teatro se propone convertirse en la casa de lxs artistas vivxs: el lugar donde puedan trabajar desde la experimentación, el desafío, el riesgo y el error.

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

Palabras de bienvenida

Estimadx docente:

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

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

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

Muchas gracias. ¡Lxs esperamos!

Alejandro 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 les docentes y más compleja que únicamente invitarlos a ver una función de manera aislada, en todo su recorrido educativo.

Sonia Jaroslavsky
Coordinadora - Gestión de Públicos

Material para docentes

Lectura

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

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

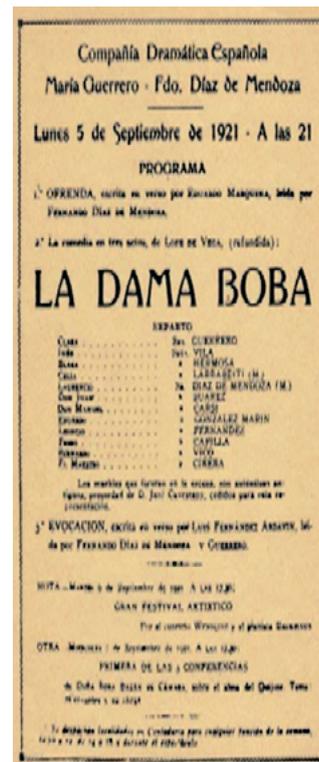
- el oficial o público
- el comercial o privado
- el independiente u *off*

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

El Teatro Nacional Cervantes

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

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 10
 Tiestes y Atreo
 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

Presentación de la obra: *Tiestes y Atreo*



De los mitos que nos legó la antigüedad grecorromana, el de Tiestes y Atreo es el que acumula todas las formas del horror: el sacrificio humano, el banquete caníbal, el incesto, la violación, la antropofagia.

El mito fascinó al público antiguo durante seis siglos y, de los textos que lo abordan, el *Tiestes* de Séneca es el único que nos ha llegado completo. En su traducción escénica, la operación hacia el presente que trama Emilio García Wehbi respecto del material senecano subraya un tema que esta tragedia no llega a abordar: los padres se comen a los hijos. ¿Por qué las generaciones mayores, históricamente, devoran –de manera simbólica– a las nuevas generaciones? El hijo, que tiene la posibilidad de la diferencia, que puede discutir con las tradiciones y con la patria, es asesinado por el padre para cercenar esa discusión. En esta lucha filicida, la tragedia se cifra en la ley del padre. Otra tensión sobre el original: si en la

tragedia de Séneca todos los personajes son hombres, aquí, Wehbi plantea un elenco enteramente femenino que asume los roles masculinos, para resaltar el carácter falocrático de la cultura y la tradición. Por último, la obra tuerca en el combate entre Eros y Tánatos. Si la tragedia de Séneca pone en escena la muerte, la disolución de los cuerpos, en el teatro de Wehbi el cuerpo es la *intensidad del sentido*. Su pictografía escénica es siempre un activo de vida: cardíaca, contagiosa, erótica.

2- Ficha técnico-artística

Con:

Maricel Alvarez, Florencia Bergallo, Analía Couceyro, Carla Crespo, Érica D'Alessandro, Verónica Gerez, Cintia Hernández, Mercedes Queijeiro, Jazmín Salazar, Mía Savignano, Lola Seglin, Lucía Tomas

Producción: **Santiago Carranza, Leandro Fernández**

Asistencia de dirección: **Gladys Escudero**

Coach niñas: **Aymar Abramovich**

Música y dirección musical: **Marcelo Martínez**

Coreografía: **Celia Arguello Rena**

Iluminación: **Agnese Lozupone**

Vestuario: **Belén Parra**

Escenografía: **Julieta Potenze**

Dirección: **Emilio García Wehbi**

Introducción

El teatro de Emilio García Wehbi es ampliamente reconocido en Argentina y en el extranjero, tanto por los montajes de su mítico grupo “El Periférico de Objetos” como por las diferentes puestas, performances e intervenciones urbanas que ha desarrollado a lo largo de su carrera y que lo convirtieron, desde los años noventa, en una figura insoslayable para entender el teatro argentino contemporáneo. En sus espectáculos e instalaciones conviven la cita, el homenaje, la parodia, la apropiación de materiales literarios y visuales que conforman universos altamente poéticos, como podrán apreciar luego de ver su versión de *Tiestes y Ateo* a partir de la tragedia *Tiestes* de Séneca. Su virulenta y radical concepción de la práctica escénica establece siempre una dialéctica, un diálogo muchas veces tenso, con el espectador, a quien Emilio García Wehbi comprende como una parte activa de la obra.

Actividad previa: Un pensamiento trágico

Objetivo:

- Que los alumnx accedan al espectáculo habiendo debatido alrededor de uno de los ejes que lo vertebran: la idea de lo trágico como gesto político.
- Que los alumnx investiguen sobre otras obras de este artista para nutrir su imaginera teatral y puedan establecer comparaciones con la obra que van a presenciar.



En la imagen podemos ver el óleo *Saturno devorando a su hijo* realizado por el pintor español Francisco de Goya en el año 1819 como parte de sus llamadas "Pinturas negras". Siguiendo el mito griego, Saturno es representado aquí con salvajismo devorando a uno de sus hijos (Zeus o alguno de sus hermanos) quienes, según la profecía estaban destinados a destronarlo. Las ideas de filicidio (padres que matan a sus hijos), parricidio (hijos que matan a sus progenitores) y fratricidio (matanza entre hermanos) son algunos de los nudos trágicos fundantes desde mitos griegos hasta el teatro contemporáneo. En *Tiestes y Atreo*, Emilio García Wehbi revisita este *tropo* dándole, a la vez, una lectura contemporánea.

- 1) Lean** la siguiente cita de Eduardo Rinesi, filósofo y politólogo argentino, para pensar algunos de los

problemas que plantea el espectáculo que verán:

“Querría aquí proponer y examinar una cierta conjetura: la de que el mundo de la tragedia (de la forma artística que reconocemos con ese nombre y del “pensamiento trágico” asociado a la reflexión sobre esa forma) contiene un conjunto de claves de comprensión que pueden resultar de mucha ayuda para un pensamiento que se proponga *pensar la política*. ¿Por qué? Pues porque la tragedia es un modo de *tratar con el conflicto*, con la dimensión de contradicción y de antagonismo que presentan siempre las vidas de los hombres y las relaciones entre ellos. Esa cuestión del conflicto es también uno de los grandes problemas y uno de los núcleos fundamentales de la política. (...) Esa centralidad del conflicto es también la que define al mundo de la tragedia. El teatro trágico – de Sófocles a Shakespeare, de *Antígona* a *Hamlet* – constituye una forma de presentación del conflicto que, partiendo de reconocer tanto su inevitabilidad como su carácter refractario a cualquier forma de “*negociación*”, opta por exhibirlo. Por “*ponerlo en escena*”, en toda su desnuda crudeza, en toda su insoportable irresolubilidad. El *conflicto trágico*, efectivamente no es “tramitable,” ya que no se refiere a diferencias sostenidas sobre la aceptación de un piso común de valores compartidos, sino a litigios que se expresan en imperativos mutuamente incompatibles”.

Rinesi, Eduardo (2005) *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*, Buenos Aires, Colihue

2) **Debatan** junto a sus compañerxs y su docente:

- Hagan una lista de palabras que no se hayan comprendido o que su significado en el texto sea difuso. Discútanlas con sus compañerxs y con su docente.
- ¿Qué entienden por conflicto?
- ¿Qué tipo de conflictos pueden nombrar? Personales, sociales, políticos. Hagan una lista.
- ¿Cómo se solucionan, o no, cada uno de estos diferentes tipos de conflictos? ¿En qué ámbitos y con qué herramientas?

- Exploren con sus teléfonos o en las computadoras de su institución, el siguiente link a la página que contiene todos los trabajos de Emilio García Wehbi hasta la fecha: <http://emiliogarciawehbi.com.ar/>



- 4) **Elijan** alguna obra que les llame la atención, vean de qué se trata y estudien detenidamente las fotografías. Ya están listxs para disfrutar *Tiestes* y *Atreo*.

Actividades posteriores

Actividad 1: El discurso del arte

Objetivos:

- Que lxs alumnxs tomen contacto con los discursos y conceptualización que acompañan el trabajo de un/a artista.
- Que lxs alumnxs se familiaricen con el pensamiento estético de Emilio García Wehbi y lo vinculen con su propia experiencia del espectáculo.

1) Lean con atención los siguientes fragmentos de *La poética del disenso. Manifiesto para mí mismo* de Emilio García Wehbi.:

a) “El arte como práctica anti institucional del saber. Como manifestación que asume su condición política. Pero atención: es importante distinguir entre lo político y la política. En arte, la política es el remate oral y visual de baratijas pseudoprogresistas a través de discursos políticamente correctos, mera afirmación de aquello que el público desea escuchar o ver e identificarse, puro y aburrido onanismo bienpensante; en cambio lo político es la imbricación de una forma y contenido nuevos que descoloquen las presunciones del público, que no sean afirmativas, o mejor dicho, que afirmen sólo su carácter abierto y su incomodidad (la suya y la del público). Lo político entonces es espiral de vértigo, es la polis en una centrifugadora, es un mecanismo antiapaciguador. Ergo, el arte no es político por su temática sino por su modo o procedimiento formal de acción. Deviene político cuando propone una interrupción poética de las reglas de la cultura y de la ley”.

b) “Es necesario entender que el problema de lo bello y del buen gusto ya no existe en estética, es

Construcción
del obelisco.
1936

TNA
TEATRO NACIONAL
ARGENTINO
TEATRO CERVANTES

CP 10
Tiestes y Atreo
Educación TNA - TC
2019

un anacronismo. El problema de lo bello es hoy, un problema sólo de los creativos publicitarios, y el del buen gusto, un problema de los fabricantes de golosina. El arte superó desde Duchamp y antes también, estas cuestiones”.

García Wehbi, Emilio (2012) *La poética del disenso. Manifiesto para mí mismo en Botella en un mensaje. Obra reunida*. Córdoba. Alción Editora y Ediciones DocumentA/Escénicas.

2) Respondan las siguientes preguntas y debátanlas con el resto de la clase.

- ¿A qué creen que se refiere EGW, en el texto (a), con la frase: “El arte como práctica anti institucional del saber”? ¿Qué sería ese “saber institucional” y qué tipo de saber podría ser la práctica artística?
- ¿Pueden nombrar alguna práctica que ejemplifique lo que, en el texto (a), EGW llama “lo político” y otra práctica que ejemplifique “la política”?
- ¿Qué momentos de la obra *Tiestes y Atreo* podrían relacionar con la idea del teatro como “mecanismo anti-apaciguador”?
- ¿Qué ideas les dispara la imagen de la “polis en una centrifugadora”? ¿Pueden relacionar esta noción con algún momento del espectáculo?
- Teniendo en cuenta lo que se afirma en el texto (b) ¿Cómo les parece que están trabajadas las nociones de “belleza” y de “buen gusto” en *Tiestes y Atreo*? ¿Era lo que esperaban?
- ¿Qué sería para ustedes algo “bello” o de “buen gusto”? Entre todxs encuentren tres ejemplos para cada uno de estos conceptos. Pueden ser ejemplos extraídos de obras de arte, programas televisivos, prácticas sociales, discursos, etc.
- ¿Y qué sería algo de “mal gusto”? Piensen y compartan tres ejemplos con el resto de la clase.
- Investiguen sobre Marcel Duchamp y los alcances de su “gesto” para la historia del arte.
- ¿Qué consideran ustedes que es importante en arte, hoy en día?

Actividad 2: La poesía y el feminismo no son un lujo



Objetivos:

- Que lxs alumnxs reflexionen sobre la asociación entre la poesía como acto creador y la idea de libertad
- Que lxs alumnxs se sensibilicen con las reivindicaciones actuales del feminismo y desarrollen su creatividad mediante un ejercicio poético

- 1) **Lean** el siguiente fragmento de “La poesía no es un lujo”, escrito por Audre Lorde en 1973. Su autora fue una escritora y poetisa norteamericana, feminista y reconocida militante contra la discriminación racial y sexual.

“Los padres blancos nos dijeron “Pienso, luego existo”. La madre negra que todas llevamos dentro, la poeta, nos susurra en nuestros sueños: “Siento, luego puedo ser libre”. La poesía acuña el lenguaje con el que expresar e impulsar esta exigencia revolucionaria, la puesta en práctica de la libertad. Ahora bien, la experiencia nos ha enseñado que, además, siempre es necesaria la acción en el momento presente. Nuestros hijos no pueden soñar

si no viven, no pueden vivir si no los alimentamos, y quien si no podrá proporcionarles ese autentico alimento sin el cual sus sueños no podrán ser distintos de los nuestros. "Si queréis que algún día llegemos a cambiar el mundo, por lo menos tendréis que concedernos el tiempo necesario para que nos hagamos mayores!", grita el niño.

A veces nos drogamos a base de soñar nuevas ideas. El pensamiento nos salvará. El cerebro nos liberará. Pero lo cierto es que no tenemos en reserva ideas nuevas que puedan rescatarnos como mujeres, como seres humanos. Tan sólo existen las ideas viejas y olvidadas; una vez que las reconozcamos en nuestro interior, podremos realizar con ellas nuevas combinaciones, nuevas extrapolaciones, y hacer acopio de valor para ponerlas en práctica. Y en todo momento hemos de infundirnos ánimo a nosotras mismas y unas a otras para poner a prueba esas acciones heréticas que están implícitas en nuestros sueños y desacreditadas por nuestra forma de pensar tradicional.

Sólo la poesía, desde la vanguardia de la lucha por el cambio, insinúa las posibilidades que pueden hacerse realidad. Nuestros poemas formulan las implicaciones nacidas de nuestro ser, lo que sentimos profundamente y nos atrevemos a plasmar en realidad (al actuar en consonancia) nuestros miedos, nuestras esperanzas, nuestros más íntimos terrores.

Nuestros sentimientos no estaban llamados a sobrevivir en una estructura de vida definida por el beneficio, por el poder lineal, por la deshumanización institucionalizada. Los sentimientos se han conservado como adornos inevitables o como agradables pasatiempos, con la esperanza de que se doblegaran ante el pensamiento tal y como se esperaba que las mujeres se doblegaran ante los hombres. Pero las mujeres han sobrevivido. Y también los poetas. Y no hay nuevos dolores. Ya los hemos sentido todos. Los hemos escondido en el mismo lugar donde tenemos oculto nuestro poder. Ambos afloran en los sueños, y los sueños nos señalan el camino

de la libertad. Podemos plasmar los sueños en nuestros poemas pues éstos nos dan la fortaleza y el valor de ver, de sentir, de hablar y de ser audaces.

Si desdeñamos lo que necesitamos para soñar, para mover nuestro espíritu profundamente, a través de la promesa y hacia ella, si lo consideramos un lujo, estamos renunciando a la esencia, a los fundamentos de nuestro poder, de nuestra condición de mujeres: estamos renunciando al futuro de nuestro mundo.”

Lorde, Audre (2002). *La hermana, la extranjera*.
Madrid: Horas y horas

En el texto, la autora opone la forma de pensamiento cartesiana asociada al orden masculino tradicional (así llamado por referirse a René Descartes, filósofo y matemático francés del Siglo XVII, considerado el padre de la filosofía moderna), a la poesía como el lugar del poder de creación de nuevas combinaciones de ideas y de la liberación.

- 1) Reflexionen** en grupo sobre la decisión de que sean actrices las que representen los personajes masculinos de la tragedia de *Tiestes y Atreo*. Identifiquen en el texto relaciones posibles con la puesta de Emilio García Wehbi.
- 2) Debatan** acerca de la idea de Horde de que la poesía, en un sentido amplio, es un acto liberador.
- 3) Respondan:**
 - ¿En qué medida el movimiento de mujeres en la actualidad representa una ruptura con ciertas tradiciones?
 - ¿Cómo relacionan algunas de sus acciones y propuestas con la idea de la poesía como forma de invención de lo nuevo?
- 4) Investiguen** sobre las acciones poéticas feministas. Elijan una tradición, una práctica o situación asociada con el orden masculino (pueden ser instituciones o marcos regulatorios como las leyes, la iglesia, o prácticas o

representaciones culturales populares como el fútbol, las publicidades de cerveza, hacer asado, etc.) y propongan una representación visual o textual femenina de ésta, utilizando figuras de estilo poéticas.



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, FORMACION ETICA Y CIUDADANA, FILOSOFIA, HISTORIA, EDUCACION SEXUAL INTEGRAL, ARTES VISUALES, MUSICA, TEATRO

Contenidos:

LENGUA Y LITERATURA

(3er. AÑO)

Eje PRÁCTICAS DEL LENGUAJE en RELACIÓN CON LA LITERATURA: Escritura colectiva de una obra de teatro:

Planificación y elaboración colectiva del texto teatral.

Construcción de la escena poniendo en juego los rasgos del género, texto literario y texto espectacular:

representación, acción y diálogo, tiempo y espacio escénico. Diferencia con otros géneros, especialmente con la narrativa. Texto escrito y texto representado: autor,

dramaturgo y director teatrales. Estructura de la obra teatral. Acotaciones escénicas, proxemia y escenografía.

Conflicto dramático. Personajes, tipos y relaciones: protagonista, antagonista, personajes secundarios.

Eje HERRAMIENTAS DE LA LENGUA. USO Y REFLEXIÓN:

Recursos y procedimientos del discurso, el texto y la oración: Géneros discursivos dialogales: el teatro. Los distintos tipos de parlamentos de los personajes en el texto teatral (monólogos, soliloquios, apartes, coros, etcétera),

la introducción de las indicaciones escénicas (didascalias).

(4° AÑO)

Escritura de un guión a partir de un texto literario.
La planificación del guión para repensar la historia y el relato.

Transposición del lenguaje literario al lenguaje audiovisual: fragmentos del texto que se traducen en diálogos, motivaciones de los personajes que se traducen en gestos sugeridos en acotaciones, marcos espaciales y climas que se traducen en escenografías, traducciones entre sistemas simbólicos (del lenguaje a movimientos, sonidos, tonos, colores, diferentes planos, etcétera).

Inclusión de algunos recursos técnicos: vestuario, sonidos, planos, escenografía, voz en off, etcétera.
Análisis de las posibilidades de distintos soportes para construir sentido acerca de un relato.

(4/5° AÑO)

Lectura y comentario de obras literarias de distintas épocas, movimientos y géneros (con énfasis en literatura argentina), de manera compartida e intensiva, y organizada a través de recorridos de lectura, en diálogo con la serie de discursos literarios, históricos, artísticos, científicos, técnicos, etc., que configuran o prefiguran modos de pensar la realidad y maneras de representarla a través del lenguaje literario.

Vinculaciones con otros discursos sociales: artísticos, científicos, técnicos, etc., que configuran o prefiguran modos de pensar la realidad o de representarla.

Prácticas literarias en la Argentina, sus condiciones de producción y los diversos contextos de circulación en distintos momentos y en la actualidad.

Relaciones de la literatura con otras expresiones artísticas.

FORMACIÓN ÉTICA Y CIUDADANA (1ERO/5TO AÑO)

Eje: El cuidado de uno mismo y de los otros

La construcción de ideales y la cultura de la imagen, y su impacto en el cuidado de la salud.

Construcción de afectos y vínculos. Tipos de vínculos: diferentes modos de relacionarse con los pares, la pareja y la familia. La violencia y el maltrato en los vínculos: violencia física, verbal, simbólica, económica. La violencia en los vínculos sociales

Eje: Igualdad y diferencias:

Identidad personal, social y cultural. Los marcadores identitarios: la edad, los consumos culturales, el género. Los cambios en las representaciones sobre la niñez y la adolescencia. Los adolescentes como grupo “consumidores” y como “sujeto de derechos”.

Los roles de género a lo largo de la historia. Desigualdades de género. Los vínculos de cuidado y protección.

FILOSOFÍA (5° AÑO)

La existencia humana

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

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: filosofía y arte.

El arte como problema filosófico. Principales cuestiones. La obra artística como forma expresiva. Percepción y experiencia estética. Sociedad de consumo y experiencia estética. Diferentes propuestas estéticas

Bloque orientado: 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.

HISTORIA (1ER AÑO)

Los Estados mediterráneos: Roma. Sociedad: parentesco y patronazgo. Manifestaciones culturales y religiosas.
(4to año)

Inestabilidad política, violencia y autoritarismo en la Argentina en el contexto mundial y latinoamericano: La modernización cultural y la cultura juvenil.

Retorno democrático en la Argentina y en América latina en el contexto del fin de la Guerra Fría y la globalización: La hegemonía de Estados Unidos.

EDUCACION SEXUAL INTEGRAL. Contenidos:

Eje 1: Adolescencia, sexualidad y vínculos

La familia y sus transformaciones a lo largo de la historia.
La violencia en los vínculos. y Formas en que se expresa la violencia.

Maternidad y paternidad responsable: y aspectos necesarios a considerar para la toma de decisiones sobre el ejercicio de la sexualidad.

Eje 4: Sociedad, sexualidad, consumo y medios de comunicación

Sexualidad y medios de comunicación: estereotipos de género.

Eje 5: Sexualidad, historia y derechos humanos

- Amor, sexualidad e historia.
- 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. Políticas públicas y derechos sexuales y reproductivos. Demografía.

ARTES VISUALES

(4° año)

Módulo - fractal, obra en progresión. Autosimilitud, expansión y desplazamiento.

Luz-color y fluorescencia

Color luz, mezclas aditivas y sustractivas.

Observación y análisis de las obras de los artistas

Recursos tecnológicos y puesta en escena de las creaciones contemporáneas.

MÚSICA

(4° año)

Eje contextualización: La música como producto simbólico y como proceso sociocultural dinámico:

Diversos usos y funciones que cumple la música en las producciones audiovisuales. Relaciones existentes entre la música y el drama a través del tiempo: en el cine y el teatro (música incidental).

TEATRO

(4° año)

El juego de ficción. Entrar y salir de la ficción.

Narración de historias y actuación como modos de contar historias.

Continuidades y quiebres en el modo de organizar el relato.
Percepción del movimiento de los objetos inanimados:
Relaciones espaciales de los objetos en el espacio.

Movimiento de los objetos en el espacio.

Análisis y reflexión sobre los espectáculos y Lenguajes presentes en una puesta en escena.

- Lo visual: maquillajes, escenografía, iluminación, utilería.
- Lo auditivo: sonidos, música incidental, obras musicales utilizadas en la escena.

- Lo audiovisual: imágenes audiovisuales.

- Los dispositivos multimediales incorporados en la puesta teatral.

- Lo verbal: el texto a través de la intencionalidad y expresividad de los personajes.

El teatro y los teatristas del pasado y del presente

Indagación sobre vidas y obras de actores, directores y dramaturgos, régisseurs o directores de cine.

Identificación de las tareas propias de cada uno de los que participan en una producción teatral profesional: escenógrafo, director, vestuarista, músico, actores, dramaturgo, etcétera.

La oferta teatral en la Ciudad. Propuestas culturales en la Ciudad.

Diferentes circuitos de producción de las obras teatrales: teatro comercial, teatro alternativo, teatro oficial, teatro comunitario. Intercambio directo entre los actores.

¿Por dónde seguir?

Si tu grupo de alumnos vio *Tiestes y Atreo* recomendamos seguir profundizando en el lenguaje de las artes escénicas a través de las demás obras programadas en 2019 en el Teatro Cervantes – Teatro Nacional Argentino. En agosto pueden ver *5 S M (Shakespeare Material)* de Laurent Berger en el marco de funciones educativas en horario escolar, dirigida para escuelas medias, terciarias y universitarias.

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

