



Encuentro 1

Ateneo - Área Lengua
Lectura de obras teatrales

Nivel Secundario - Ciclo Básico

Año 2017

PARTICIPANTE





Presidente de la Nación

Ing. Mauricio Macri

Ministro de Educación y Deportes

Esteban José Bullrich

Secretaria de Innovación y Calidad Educativa

María de las Mercedes Miguel

Instituto Nacional de Formación Docente

Directora Ejecutiva

Cecilia Veleda

Vicedirectora Ejecutiva

Florencia Mezzadra

Director Nacional de Formación Continua

Javier Simón

Estimados directivos y docentes:

Tenemos por delante un nuevo año con el enorme desafío y responsabilidad de trabajar juntos en consolidar un sistema educativo inclusivo y de calidad que garantice los aprendizajes fundamentales y permita el máximo desarrollo de las potencialidades de todos los niños, jóvenes y adultos para su participación activa, responsable y comprometida en los distintos ámbitos de la vida.

El Plan Estratégico Nacional 2016-2021 “Argentina Enseña y Aprende” posee como eje fundamental el fortalecimiento de la formación docente; haciendo hincapié en el desarrollo profesional y en la enseñanza de calidad. De esta manera, el Ministerio de Educación y Deportes de la Nación, ha asumido el compromiso de acompañar a los docentes en su labor diaria y colaborar con la resolución de los desafíos concretos que se presentan en los distintos ámbitos de enseñanza. Esto conlleva la necesidad de generar espacios y oportunidades para reflexionar sobre las prácticas de enseñanza más adecuadas para una educación que responda a las características de la sociedad contemporánea, que contribuya al trabajo colaborativo y a la conformación de comunidades de aprendizaje entre docentes.

A partir del Plan Nacional de Formación Docente se presentan líneas de trabajo para promover la formación inicial y continua de los equipos docentes en términos de innovación en la práctica, autonomía, creatividad, compromiso y capacidad crítica. En este sentido y con el propósito de alcanzar una mejora en los aprendizajes para todos, brindando materiales valiosos para la práctica docente, el Instituto Nacional de Formación Docente, propone líneas de trabajo que promuevan fortalecer el desarrollo de saberes y capacidades fundamentales, que faciliten poner en práctica los aprendizajes de una manera innovadora y prioricen al sujeto de aprendizaje como un sujeto activo, autónomo, creativo, comprometido y con capacidad crítica.

Esperamos que esta propuesta sea una experiencia transformadora para todos los equipos docentes del país y que encuentren en ella nuevas herramientas para potenciar su valiosa función en nuestra sociedad.

Muchas gracias por su compromiso y trabajo cotidiano.

Cecilia Veleda
Directora Ejecutiva
Instituto Nacional de Formación Docente

María de las Mercedes Miguel
Secretaria de Innovación
y Calidad Educativa

Índice

Agenda del encuentro	3
Lectura de obras teatrales	4
Presentación.....	4
Objetivos	5
Contenidos y capacidades a abordar.....	5
Estructura de desarrollo	7
PRIMER MOMENTO	
Presentación del ateneo	7
Actividad 1.....	7
SEGUNDO MOMENTO	
Reflexiones sobre la lectura en voz alta	7
Actividad 1.....	8
Actividad 2.....	9
TERCER MOMENTO	
El teatro leído.....	10
Actividad 1.....	10
Actividad 2.....	13
Actividad 3.....	15
CUARTO MOMENTO	
Análisis de la secuencia didáctica	16
Actividad 1.....	16



QUINTO MOMENTO

Cierre	20
Actividad 1.....	21
Recursos necesarios	21
Materiales de referencia.....	22



Agenda del encuentro

PRIMER MOMENTO

Presentación del ateneo

Presentación del coordinador y del grupo.
Breve introducción de la propuesta del ateneo,
presentación de los temas a abordar en el encuentro.

🕒 10 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 10 MIN

SEGUNDO MOMENTO

Reflexiones sobre la lectura en voz alta

Realización de "El juego de las variaciones" y reflexión sobre la lectura en voz alta.

🕒 60 MIN

Actividad 1

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 35 MIN

Actividad 2

ENTRE TODOS

🕒 25 MIN

TERCER MOMENTO

El teatro leído

Sesión de teatro leído, análisis de la experiencia de lectura en voz alta
y reflexión sobre la especificidad del texto teatral.

🕒 70 MIN

Actividad 1

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 30 MIN

Actividad 2

ENTRE TODOS

🕒 20 MIN

Actividad 3

ENTRE TODOS

🕒 20 MIN

CUARTO MOMENTO

Análisis de la secuencia didáctica

Lectura y análisis de la secuencia didáctica propuesta
y debate sobre su implementación.

🕒 30 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 30 MIN

QUINTO MOMENTO

Cierre

Acuerdos y compromisos para el segundo encuentro.

🕒 10 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 10 MIN



Lectura de obras teatrales

Presentación

En su *Poética*, escrita entre el 335 y el 323 a.C., Aristóteles clasifica los géneros literarios en *lírica*, *épica* y *drama*. La *lírica* corresponde a la poesía contemporánea; la *épica*, a lo que actualmente conocemos como novela –aunque entonces era en verso y poseía una serie de características narrativas particulares, como la figura del héroe épico, la función del viaje y de las hazañas, entre otras–; y el drama, finalmente, es lo que hoy llamamos *teatro*. Pero la clasificación tripartita de los géneros literarios que propone Aristóteles resulta actualmente insatisfactoria para algunos lingüistas, semiólogos y críticos, quienes asumen que el texto dramático, en rigor, no puede ser tan sencillamente subsumido en el campo de la literatura, dado que se trata de un texto para ser representado, más que para ser leído. Desde este punto de vista, pregonan su falta de completitud en tanto texto: la obra cobra sentido solo en el hecho escénico, por lo que la relación entre el autor y el lector/espectador está necesariamente mediada por la interpretación del director y los actores.

Esta característica del texto teatral resulta actualmente un obstáculo, tal vez invisibilizado, para su enseñanza en el aula: ¿qué clase de lectura debemos proponer a los alumnos? ¿Cómo abordar el hecho literario desvinculado del hecho escénico? Si los alumnos no asisten regularmente al teatro, ¿de qué modo acercar un género con el que están escasamente familiarizados? Estos interrogantes, sumados a la escasa publicación de textos dramáticos en comparación con el volumen de cuentos y novelas que circulan por las aulas, generalmente atentan contra el abordaje del texto teatral en la escuela.

Por lo tanto, el ateneo **Lectura de obras teatrales** propone reflexionar sobre el texto teatral en toda su complejidad: como texto literario y como texto destinado a la representación; y sugiere algunas líneas de trabajo para su abordaje en el aula. A lo largo de tres encuentros organizados en distintos momentos y bajo diversas dinámicas, se abordará la lectura en voz alta como problemática del teatro leído, la estructura dialogal de superficie del texto teatral, su nivel narrativo; las convenciones específicas del género vinculadas con la puesta en escena; y las operaciones de escritura implicadas en el pasaje del teatro al radioteatro.

Para ello, se realizará el siguiente recorrido:

Encuentro 1: El teatro leído

En este encuentro, se realizará una primera aproximación al texto teatral mediante una propuesta lúdica vinculada a la lectura en voz alta. Luego, se implementará una sesión de teatro leído. Estas experiencias harán foco en la lectura en voz alta y en la interpretación del texto escrito como ele-



mento clave del teatro. De cara al segundo encuentro, se propondrá una reflexión teórica sobre las relaciones entre teatro y narración, fundamentada en la lectura de textos literarios. También se analizarán los primeros pasos para la implementación de una secuencia didáctica.

Encuentro 2: El texto teatral: diálogo y narración

Durante el segundo encuentro se propone reflexionar sobre los niveles de lectura del texto teatral: la narración, a la que se puede acceder mediante un proceso de lectura inferencial, a través de la recuperación lo que no necesariamente se dice de manera explícita; y la representación, explicitada en la superficie. Por lo tanto, se propondrá un análisis basado en el aparato conceptual de la narratología y del análisis estructural del relato. A modo de cierre se discutirán los pasos a seguir para avanzar con la implementación de la secuencia didáctica. También se ofrecerán orientaciones para comenzar con la experiencia de reescritura de una obra teatral como guion de radioteatro.

Encuentro 3: Del teatro al radioteatro

En el último encuentro, se compartirá un radioteatro, a fin de recuperar la experiencia de la escucha y de pensar en los mecanismos para la transposición de un formato a otro: del texto para ser representado al texto para ser escuchado. En este proceso, se establecerán criterios para hacer una adaptación y se llevará a cabo un ensayo de reescritura. Para finalizar, se acordarán lineamientos para concluir con la implementación de la secuencia didáctica propuesta y se ofrecerán algunas herramientas tecnológicas que facilitan el trabajo.

Objetivos

El presente ateneo se propone que los docentes encuentren oportunidades para:

- ▶ reflexionar acerca del lugar del texto teatral en la escuela y del teatro como consumo cultural propio y de los alumnos;
- ▶ problematizar la lectura en voz alta, la fluidez y la interpretación oral del texto como parte de los contenidos a ser enseñados;
- ▶ revisar las características del teatro en tanto narración y en tanto representación y asociar estos niveles del texto a modalidades específicas de lectura: literal e inferencial;
- ▶ realizar distintos procesos de reescritura;
- ▶ debatir sobre el modo de abordar el texto teatral en el aula;
- ▶ establecer acuerdos para adaptar una secuencia didáctica e implementarla.

Contenidos y capacidades

Los contenidos a abordar son los siguientes:

- ▶ Características del texto teatral. Narrar con acciones: el espacio, el cuerpo y la voz como elementos narrativos. El teatro leído: la lectura en voz alta, la fluidez lectora. La puesta en escena: acotaciones y parlamentos. Los niveles de lectura del texto teatral. La superficie textual dialogal y la historia narrada.
- ▶ Narratología y análisis estructural del relato. Acción narrativa, núcleo y catálisis, informantes e indicios, actante, argumento, narrador, focalización y punto de vista, temporalidad. Relaciones entre el texto teatral y el relato.



- ▶ Transposición genérica y operaciones de reescritura. Del cuento al teatro, del teatro al cuento y del teatro al radioteatro. El proceso de adaptación, la resolución de problemas y la toma de decisiones en los procesos de reescritura.

Las capacidades priorizadas son las siguientes:

- ▶ Cognitivas: comprensión y resolución de problemas.
- ▶ Intrapersonales: aprender a aprender.
- ▶ Interpersonales: trabajo con otros y comunicación.



Estructura de desarrollo

PRIMER MOMENTO

Presentación del ateneo

🕒 10 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 10 MIN

Actividad 1

Para comenzar, se propone la lectura del apartado Presentación (páginas 4 y 5 de este guion de trabajo), donde se consignan los temas y objetivos de los tres encuentros que comprende el ateneo. Se trata de una propuesta que aborda el texto teatral en toda su complejidad: como texto para ser representado, como texto para ser leído en voz alta, como texto que narra una historia. Además, propone una reflexión en torno al concepto de *fluidez lectora* y sobre las operaciones cognitivas implicadas en la tarea de reescritura y adaptación de obras teatrales.

SEGUNDO MOMENTO

Reflexiones sobre la lectura en voz alta

🕒 60 MIN

Actividad 1

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 35 MIN

Actividad 2

ENTRE TODOS

🕒 25 MIN

Actividad 1

El “**Juego de las variaciones**”¹ es una propuesta lúdica que funcionará como disparador para comenzar la tarea de reflexión colectiva en relación con la dimensión representacional del texto teatral y con las significaciones que puede adquirir la palabra oral en función de la entonación, el ritmo, el timbre y otros aspectos que hacen a la voz de quien lee. También intenta poner de relieve la importancia de la fluidez durante la lectura en voz alta.

Reunidos en grupos de seis integrantes, realicen el “Juego de las variaciones”. Para hacerlo, sigan los pasos que aparecen a continuación.

El juego de las variaciones

1. Escribir los números del 1 al 35 en una hoja. Recortarlos y doblar los papeles o hacer bollitos, de modo tal que no se vea lo que dice. Colocar los papelitos en una bolsa o dejarlos a un costado, sobre la mesa.
2. Comenzará el jugador más joven y la ronda seguirá en sentido horario.
3. El primer jugador debe tomar un papelito (ver paso 1) y observar el número que le tocó. No deberá mostrar el número a sus compañeros.
4. El jugador identificará qué emoción, carácter o estado de ánimo de la siguiente tabla corresponde a su número, intentando que sus compañeros no descubran qué palabra está leyendo.

1	temeroso	2	sorprendido	3	horrorizado	4	triste	5	desolado
6	dudoso	7	enojado	8	furioso	9	contento	10	abrumado
11	cansado	12	desganado	13	aburrido	14	desconsolado	15	inquisitorio
16	curioso	17	intrigado	18	elocuente	19	enamorado	20	melancólico
21	juguetero	22	irónico	23	aliviado	24	burlón	25	quejoso
26	infantil	27	gruñón	28	mandón	29	soberbio	30	mentiroso
31	elogioso	32	convencido	33	apurado	34	amenazante	35	caprichoso

5. Leerá en voz alta el primer parlamento de la lista que figura debajo según la emoción, el carácter o el estado de ánimo que le tocó.
6. Los integrantes del grupo deben identificar a qué número corresponde el modo de lectura que llevó a cabo el participante que lee.
7. Quien lee puede repetir hasta tres veces la lectura, tanto por motivos personales (si considera que “no salió bien”, por ejemplo) como a pedido de sus compañeros.

¹ Bannon, M. y Gaspar, M. (2013). Leer para otros. Obras de teatro. 6º grado. *Para leer con todo*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

8. Quienes escuchan, escriben en secreto el número de la emoción que consideran acertada. El que leyó, devela cuál es. Gana un punto cada uno de quienes acertaron la emoción. El que leyó gana un punto por cada participante que logró identificarla.
9. Se continúa la ronda de la misma manera.
10. Resultará ganador quien tenga más puntos al finalizar la ronda de lectura.

Parlamentos

- a. Ser o no ser, esa es la cuestión: si es más noble para el alma soportar las flechas y pedradas de la áspera Fortuna o armarse contra un mar de adversidades y darles fin en el encuentro. Morir: dormir, nada más.
- b. Venimos a darte las gracias en nombre del rey y a conducirte a su presencia, no a recompensarte.
- c. Si consigo meterle un trago más, con lo que lleva bebido esta noche, se pondrá más agresivo y peleón que un perro consentido.
- d. De tales padres yo, infortunada, he nacido. Y ahora voy, maldecida, sin casar, a compartir en otros sitios su morada.
- e. Yo sigo queriendo conocer mi origen, aunque sea humilde. Esa, tal vez, se avergüence de mi linaje oscuro, pues tiene orgullosos pensamientos como mujer que es.
- f. Mira que se necesita ser atrevido y confiado de verdad para, sabiendo cómo es la gente joven, andar solo por aquí a estas horas de la noche.
- g. Dijo que el intestino del mosquito es muy angosto, y que a causa de su estrechez el aire pasa con gran violencia hacia el trasero.
- h. Estoy viendo junto a la playa el casco de una nave griega y a los señores del remo que avanzan, al mando de un capitán, hacia esta cueva.

Actividad 2

Una vez que finalice el juego o concluya el tiempo destinado a la actividad, intercambien sus opiniones con el resto de los compañeros:

- ▶ Comenten la experiencia de leer en voz alta delante de sus colegas: ¿sintieron vergüenza o pudieron hacerlo libremente? ¿Lograron fluidez en la primera lectura?
- ▶ Comenten la experiencia de representar una emoción, un estado de ánimo o un carácter mediante el ritmo, el timbre, la entonación, el tono y otros elementos que hacen a la lectura en voz alta: ¿es una tarea sencilla o compleja? ¿Por qué?
- ▶ A partir de los temas debatidos previamente, imaginen qué sienten sus alumnos cuando deben leer en voz alta frente a sus compañeros. ¿Qué elementos serán un obstáculo para realizar esta tarea? ¿Cuáles un estímulo? ¿Cómo podrían superar los posibles obstáculos? ¿Cómo se podría desarrollar la fluidez lectora?

- ▶ Hipoteticen: ¿cuál será la relación entre el “Juego de las variaciones” y el texto teatral?

Para tener en cuenta

Fluidez lectora no es sinónimo de velocidad en la oralización, sino que incluye tres componentes: *precisión, velocidad y entonación*. Es esperable que los alumnos de nivel secundario hayan desarrollado precisión y velocidad en la lectura, pero no necesariamente esto viene de la mano de la entonación y la expresividad. En efecto:

En su nivel más básico, [la entonación] supone leer las oraciones según su tipo (aseverativas, interrogativas, exclamativas), realizar pausas (a veces indicadas por diferentes signos, como la coma enumerativa), descender o ascender el timbre de voz (por ejemplo, descenderlo en los incisos, ascenderlo en cada elemento de una enumeración), entre muchas otras cuestiones que hacen a la cadencia en la lectura. A medida que se va avanzando, es esperable que, además, el lector incluya el ritmo, las tonalidades de la voz y las pausas que considere apropiadas para mantener en vilo a la audiencia o para transmitir en la lectura en voz alta su propia interpretación (Gaspar, 2014).

TERCER MOMENTO

El teatro leído

🕒 70 MIN

Actividad 1

EN PEQUEÑOS GRUPOS

🕒 30 MIN

Actividad 2

ENTRE TODOS

🕒 20 MIN

Actividad 3

ENTRE TODOS

🕒 20 MIN

Actividad 1

- ▶ Organizados en grupos de entre cuatro y seis integrantes, lean el fragmento del texto dramático que se presenta a continuación.
- ▶ Ensayen la lectura en voz alta.
- ▶ Dado que habrá más integrantes en el grupo que personajes en la obra, se deben organizar para trabajar colaborativamente y resolver la consigna: definan qué rol tendrá cada uno.

- ▶ Cuando sea el momento, el coordinador solicitará a dos grupos que compartan su lectura con el resto. Mientras cada uno lee, tomen nota de las ideas que surjan. Por ejemplo, ¿les resulta novedosa la interpretación? ¿Les parece que se omiten elementos clave en la lectura? ¿Pueden “ver” a los personajes a través de la entonación y otros rasgos de la voz?

Los distraídos o la torta de la novia

Enrique Buttaró

Escena IV

Morales, Torcuato y Silvio

TORCUATO: ¡Salud, Morales!

MORALES: ¿Qué tal, querido Torcuato?...

TORCUATO: Ya lo ves... ¿Recién te levantás?

MORALES: No, hace rato.

TORCUATO: ¡Zas!... ¿Y este ramo, che?

MORALES: Como hoy cumple años María...

TORCUATO: ¡Ah!... (*Se sienta.*)

[...]

TORCUATO: [...] Perdoná mi distracción, hermano. (*A Morales.*) Tengo el gusto de presentarte a mi amigo Silvio Rumeri, un pobre muchacho perseguido por la yeta.

MORALES: (*Que tiene la brocha en la mano, le extiende ésta.*) ¡Tanto honor...!

SILVIO: (*Estrechando la brocha.*) Para mí es un placer..... (*Interrumpiéndose al sentir el contacto de la brocha y mirándose la mano llena de jabón.*)

MORALES: (*Viendo lo hecho.*) Perdone, amigo... Tome: límpiese. (*Le da una toalla.*)

TORCUATO: (*Aparte a Morales.*) Hace dos días que no come.

MORALES: (*Aparte.*) ¡Pobre!... (*Ha terminado de afeitarse y se lava la cara.*)

TORCUATO: ¿Por qué no me hacés una gauchada, hermano?

MORALES: Decí...

TORCUATO: Afeitame...

MORALES: No me hables de cosas tristes. No tengo tiempo. En cuanto me empilche, tengo que salir; y a más, he de escribir una carta.

TORCUATO: Hacé una cosa.

MORALES: ¿Qué?

TORCUATO: Afeitame mientras Silvio escribe lo que vos le dictés.

MORALES: Es que...

TORCUATO: ¡Oh!, ¡dejate de pavadas! (*Se coloca la toalla y se sienta en una silla.*)



¡Empezá! (A *Silvio*.) Che, ahí tenés papel. Agarrá la pluma. (*Silvio se sienta a la mesa y Morales agarra la brocha y prepara el jabón.*)

MORALES: Pero no te duermas, ¿eh?

TORCUATO: No, hombre...

MORALES: Como si no fuera tu costumbre... Sos capaz de dormir en una pata como los gallos.

SILVIO: (*Aparte.*) Pero que olorcito agradable... (*Levanta el papel y al ver la torta le brillan los ojos de alegría.*) ¡Dios mío... me la tragaría sin resollar!... (*Torcuato empieza a dormirse.*)

MORALES: Bueno, amigo, vamos a ver...

SILVIO: Cuando guste. (*Vuelve a destapar la torta. Aparte.*) ¡Qué tentaciones me están dando! (*Transición.*) Pero en cuanto sepa Morales que hace dos días que no como, la pondrá a mi disposición.

MORALES: “Mi buena amada María”... (*Silvio escribe lo que le dictan. Morales enjabona a Torcuato ya dormido, y en su distracción le pasa la brocha por los ojos, por la boca, por la frente, por el cabello, etc.*)

SILVIO: Adelante.

MORALES: “Si la felicidad que deseo para ti pudiera yo ofrecértela...”

SILVIO: (*Aparte, mientras escribe.*) ¿Comeré, Dios mío?

MORALES: “...coma.”

SILVIO: ¿Eh? ¿Cómo dijo?

MORALES: “Coma”.

SILVIO: ¡Bendita sea su lengua! (*Parte la torta y come ansiosamente.*)

MORALES: “...podiera yo ofrecértela, coma.”

SILVIO: ¡Sí, sí...!

MORALES: “...por ejemplo, coma...”

SILVIO: ¡Sí, sí...!

MORALES: “...en el beso que te envía mi pupila cuando me encuentro a tu lado, coma...”

SILVIO: (*Con la boca llena.*) ¡Sí, sí...!

MORALES: (*Sin dejar de enjabonar a Torcuato.*) “...serías la criatura más dichosa de la tierra”. Punto. “Hoy que cumples dieciocho años, coma...”

SILVIO: ¡Sí, sí...!

MORALES: “...los ángeles que te aman por tu pureza”, coma...

SILVIO: (*Imposibilitado para hablar por tener la boca repleta, hace con la mano ademanes que significan: no se aflija usted...comeré, comeré.*)

MORALES: “Estarán de fiesta en el cielo”, coma...

SILVIO: (*Intenta hablar y se atora.*)

MORALES: “...en el cielo, alma mía”. Punto. “El amor que ha hecho de nuestras dos almas una sola”, coma...



SILVIO: *(Dice sí con marcados signos de cabeza.)*

MORALES: ...”hará de nuestras vidas un paraíso”, coma... *(Hasta terminación de este párrafo, Silvio contestará a todas las comas de diferentes maneras; ora hablando, ora con ademanes, etc.)* “Hermoso, coma, lleno de flores, coma, lleno de ricas, coma, lleno de todas las maravillas aún no imaginadas. Punto.” “Para mí no hay nada más”, coma, coma...

SILVIO: *(Que ha terminado de comerse la torta.)* No hay más.

MORALES: *(Creyendo que alude a lo que dicta, rectificando.)* “No hay nada más”, coma...

SILVIO: No hay más, amigo Morales, usted me apuró tanto y con el apetito que yo tenía me la he comido...

MORALES: ¿Qué? *(Reparando en la desaparición de la torta.)* ¿La torta? *(Gritando.)*
¡Sinvergüenza! ¡Muerto de hambre! ¡Canalla!

SILVIO: Como usted me decía...

MORALES: ¡Cállese, pillito! ¡Salga de mi casa!

Buttaro, E. (1985). Los distraídos o la torta de la novia. En N. Mazziotti (Comp.). *(Comedias y sainetes argentinos I)* (pp. 117-123). Buenos Aires: Colihue.

Actividad 2

Se propone llevar a cabo un intercambio a partir de la experiencia de lectura que realizaron previamente y de los siguientes disparadores:

- ▶ Comparen el modo en que resolvieron la tarea los grupos que leyeron: ¿realizaron la misma lectura o tomaron otras decisiones en cuanto a qué leer y qué no, cómo leyó cada uno los parlamentos, cómo utilizaron la voz? ¿Notaron diferencias en la caracterización de los personajes?
- ▶ Para enriquecer el intercambio, cada grupo puede fundamentar las decisiones que tomó respecto de cómo organizar la sesión de teatro leído: ¿alguien leyó las acotaciones? ¿Cuáles sí y cuáles no? ¿Cómo definieron el modo en que siente, se expresa, habla cada personaje?

Pueden consultar estos conceptos y utilizarlos durante el debate, así como reflexionar acerca de cómo emplearían este glosario en sus aulas.

Algunos elementos del texto teatral

- a. **Conflicto.** Es el elemento de análisis fundamental en todo fragmento dramático. El conflicto hace referencia a las fuerzas contrapuestas, explícitas o implícitas, que hacen avanzar el desarrollo argumental del drama. Sin conflicto no hay teatro.
- b. **Personajes.** La caracterización de los personajes viene dada por el lenguaje que utilizan. A ello hay que sumar, si aparecieran en las acotaciones o en los datos que aporte el diálogo, las referencias a sus características físicas, psíquicas, vestuario, etc.

- c. **Parlamento.** Fragmento textual que corresponde a lo que debe decir el actor en escena. Va precedido por el nombre del personaje. Permite analizar el conflicto dramático y el carácter y actitud de los personajes. La voz del personaje es plurifuncional: es a la vez representativa (dice lo que ve, lo que piensa, lo que experimenta), dialógica (contesta a un interlocutor) y dramática (establece un vínculo con el espectador). Existen distintas clases de parlamentos:
1. **Diálogo.** Intercambio entre dos o más personajes. El diálogo puede ser de tres tipos:
 - 1.1. **Esticomitias:** son frases breves y se usan para conferir ritmo al texto. Es el tipo de diálogo que se utiliza en las películas de Woody Allen.
 - 1.2. **Cuasimonólogo:** habla uno de los personajes mientras que el otro permanece casi ausente: se limita a ofrecer respuestas muy cortas –tales como “ah, sí, sí, entiendo”–, que funcionan mayormente como pie para que avance el cuasimonólogo del otro.
 - 1.3. **Diálogos simétricos:** uno de los personajes habla y el otro, como en eco, repite lo que dice el primero: por ejemplo, A: ¡Ha sido un día maravilloso! B: ¡¡Sí, un día maravilloso!!
 2. **Monólogo.** Un personaje reflexiona en voz alta y expresa sus pensamientos, ideas y emociones al público. Sirve para caracterizar a los personajes.
 3. **Aparte.** Un personaje pronuncia unas palabras que oye el espectador y, evidentemente, los actores que están en ese momento en escena, pero no los personajes que representan. Gracias a este recurso dramático el espectador conoce más elementos que el personaje. El aparte suele indicarse a nivel textual mediante el uso de paréntesis.
- d. **Acotaciones.** Es la parte del texto dramático que no son parlamentos. Se reconocen mediante marcas gráficas: por ejemplo, cursiva, paréntesis, guiones, etc. También pueden identificarse por su ubicación en la página o mediante diferencias estilísticas, tales como el uso de un léxico típico.

Constituyen una representación virtual planteada por el autor, en tanto señalan los lineamientos respecto de cómo armar la obra: cómo deben moverse los personajes, cómo debe ser el decorado, qué tipo de luz debe haber en el escenario, etc. Existen distintas acotaciones, dependiendo de su función:

1. Acotaciones referidas al **espacio**: de localización espacio-temporal, de descripción del espacio escenográfico (microespacio), de cambios o no de espacio.
2. Acotaciones referidas al **tiempo** (época, estación, día, hora, etc.), de duración, de elipsis determinada o indeterminada, de anticipación o retrospectiva, etcétera.
3. Acotaciones referidas a los **personajes** y a la **acción**, como la lista de personajes dramáticos, su apariencia externa, etcétera.
4. Referidas a los **parlamentos**: a quién se dirigen, en qué tono, intensidad o volumen, entre otras.
5. De **movimiento** y actividad: de traslado interno o externo, entrada y salida, gestualidad, mímica o expresión facial.
6. De **accesorios**, tales como los elementos que deben colocarse en el escenario.
7. De **estructura** del discurso teatral, es decir, aquellas que identifican las diferentes secuencias del texto (prólogo, epílogo, acto, cuadro, escena, parte) y las que explicitan el fin del texto o de una parte: telón, oscuro, fin.



Actividad 3

- ▶ Como cierre del intercambio anterior, lean los siguientes textos y fundamenten su punto de vista en torno a este interrogante: *el texto teatral, ¿tiene valor literario en sí mismo o se trata de un texto “incompleto” que no cobra sentido sino en la representación?*

TEXTO 1

Escribir teatro es antinatural, desde el punto de vista del escritor, porque la obra se completa en el escenario. El autor puro de teatro piensa en el espectador, que es parte de una segunda etapa, que es el espectáculo. En los años 60 y 70 aparece el rol del director, y el valor pasa al director. (...) El texto es una partitura que se completa arriba del escenario. Ya no se preserva la obra como texto literario.

Cossa, R. (2014). Escribir teatro es antinatural. *Audioteca de escritores*. Recuperado de <https://goo.gl/HJPJdD>

TEXTO 2

Las modernas orientaciones de la lingüística y la semiología no consideran el drama como un género literario sino como un hecho escénico. El discurso, es decir, la enunciación o forma de decir algo, que supone un emisor y un receptor y la intención persuasiva del primero, se cumple en el teatro en grado sumo porque este reproduce esa forma oral de comunicación. El discurso teatral requiere entre el emisor/receptor una serie de mediaciones (actores, director, escenógrafo) para ser comprendido. No existe, como en la narrativa o en la poesía, un hablante o un sujeto de la enunciación que se pone en contacto directo con el lector y tampoco el texto se basta como en los otros géneros sino que necesita completarse con acotaciones y gestos.

El teatro leído solo permite enunciarse en las indicaciones del autor y es el lector el que debe llenar esos vacíos con su imaginación, del mismo modo que lo haría en una novela. Por eso, la enunciación en el texto dramático es esencial: confiere al teatro el ser más que literatura porque son estos elementos extra-lingüísticos (actores, director, artefactos, ambiente) los que convierten el texto dramático en texto “espectacular” y le dan sentido, lo distinguen de otros géneros y hacen posible una comunicación perfecta.

Bravo, A. y Adúriz, J. (1999). *Literatura y representación. El discurso dramático* (p. 7). Buenos Aires: Kapeluz.

TEXTO 3

El teatro es texto y representación. Ofrece desde el primer momento ese carácter mixto, de compuesto formado por signos verbales y otros que no lo son, que lo diferencia de géneros como la poesía o la novela, en los que sólo hay texto. Por eso, incluso a sabiendas de que el autor de teatro escribe pensando en el escenario, lo ideal para conocer una obra sería verla representada y leerla. Por desgracia, esto no es siempre posible. Más aún: ni siquiera es posible siempre contemplar una representación. Todos los que amamos el teatro hemos leído más obras de las que hemos visto. Es lógico: la

lectura es una acción individual y solitaria, mientras que el montaje de un texto teatral exige la concurrencia de muchas personas y numerosos esfuerzos. He oído a ciertos puristas sostener que la lectura silenciosa de una comedia es una tergiversación, una traición a la voluntad del autor. Pero nada dicen del falseamiento que supone leer a solas y en silencio el *Cantar de Mio Cid*—que el juglar declamaba ante un público—, un villancico amoroso del siglo XVI compuesto para ser cantado o *La Celestina*, que, sin ser una obra teatral, fue concebida para que un lector experto —una especie de histrión— la recitase ante un reducido auditorio, procurando, como afirma en sus versos Alonso de Proaza, conmover a los oyentes.

[...] El teatro leído nos priva de la presencia de los actores y nos escamotea sus voces, su indumentaria, el decorado, las luces, muchos signos que pueden no ser únicamente ornamentales, sino significativos. En cambio, estimula nuestra imaginación, porque nos vemos obligados, en efecto, a imaginar el físico de los personajes, a escuchar interiormente sus parlamentos, a componer el decorado sirviéndonos de las notas que ofrecen las acotaciones. Y nos lleva sin remedio a prestar una atención al texto no estorbada por otros elementos. Parece evidente que cualquiera de los dos acercamientos al teatro es, por sí solo, insuficiente, y que lo ideal sería poder conjugar los dos. Cuando no es posible, y cuando las buenas representaciones son esporádicas fuera de las grandes capitales —porque la fuerza de las cosas ha convertido el teatro en espectáculo minoritario—, ¿Qué hacer sino lanzarse a la lectura? Si no el mejor, es otro modo de conocimiento de la obra. Y es mejor que nada. Renunciar al fascinante descubrimiento de *Electra*, *Fausto*, *Ricardo III*, *El castigo sin venganza*, *El deseo bajo los olmos* o *Las brujas de Salem* —entre muchos otros títulos— sólo por no tener ocasión de asistir a su representación, sería una decisión absurda. Que el teatro sea también para leer nos ayuda a dilatarlos y nos salva de muchas renunciaciones empobrecedoras. Esa es su riqueza y nuestra envidiable fortuna.

Senabre, R. (2002). El teatro también se lee. *Las puertas del drama*.
Revista de la asociación de autores de teatro, 10, 39. Recuperado de <http://www.aat.es/pdfs/drama10.pdf>

CUARTO MOMENTO

Análisis de la secuencia didáctica

🕒 30 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 30 MIN

Actividad 1

- Realicen una lectura diagonal de la secuencia didáctica completa, deténganse luego en los

tres primeros puntos de la Etapa 1 (“El ‘Juego de las variaciones’” y “Primer acercamiento al texto dramático”) e intercambien sus puntos de vista sobre el modo de llevarlos adelante. Aclaración: Los siguientes puntos y etapas se abordarán en otros encuentros de este ateneo.

- ▶ Distribuyan en clases las actividades sugeridas; es decir, decidan si las implementarían en dos, tres o cuatro clases consecutivas.
- ▶ Compartan sugerencias de reformulación para implementar las actividades en sus aulas.

Secuencia didáctica

Del teatro al radioteatro

Etapa 1: Antes de seleccionar la obra para convertir en radioteatro

- ▶ El “Juego de las variaciones”
 - a. La secuencia se inicia con el juego entre todos los estudiantes del curso o en grupos.
 - b. Se modera un intercambio sobre la experiencia de lectura y sobre las obras de referencia.

Sugerencias para la implementación

El objetivo será relevar los saberes previos de los alumnos sobre el tema y comenzar a introducir las características del texto dramático.

Para agilizar el juego y optimizar el tiempo, se recomienda preparar con anticipación los papelitos con los números y colocarlos en bolsas. De este modo, se entregará una bolsa a cada grupo al comenzar la actividad. También se pueden anotar en hojas separadas, con letras grandes, los parlamentos que los jugadores tendrán que leer.

Es recomendable que las reglas se lean y comenten entre todos antes de comenzar el juego, de manera que los grupos no pierdan tiempo en la preparación de la tarea o se confundan con los pasos a seguir. Se puede ejemplificar el juego haciendo una primera lectura en voz alta.

Es importante que todos los jugadores lean al menos una vez para garantizar que vivencien la experiencia de la lectura en voz alta.

Se sugiere revisar los disparadores del intercambio propuestos en este mismo ateneo y, en tal caso, incorporar otros parlamentos.

- ▶ Primer acercamiento al texto dramático
 - a. Se selecciona una obra teatral breve para la primera sesión de lectura en clase.
 - b. Se organizan grupos pequeños.
 - c. Se realiza una primera lectura individual, silente y completa del texto.
 - d. Se relea la obra y se conversa con los alumnos sobre su contexto histórico de producción y sobre las características del dramaturgo (por ejemplo, corriente estética a la que pertenece), con la finalidad de enriquecer las interpretaciones.
 - e. Se intercambian puntos de vista sobre cómo imaginan los espacios, los personajes, etc. Se deberá focalizar tanto en los aspectos físicos como en



aquellos elementos más sutiles que no se explicitan en el texto: el carácter de los personajes o el clima de una escena, por ejemplo.

- f. Se señalan los elementos de la superficie textual que permiten construir cada interpretación de la obra.
 - g. En las dos clases siguientes se puede reiterar el tipo de trabajo, pero con diferentes obras al mismo tiempo, para que cada dos grupos aborden una.
- El teatro leído
- a. Se conforman grupos y asignan obras para la lectura (una misma obra cada dos grupos).
 - b. Cada grupo lee la obra completa y luego divide los roles para la lectura en voz alta: personajes, lector de acotaciones, voz en *off*, etc.; dependiendo de la obra elegida.
 - c. Cada grupo ensaya distintas lecturas hasta lograr la que sea más satisfactoria.
 - d. Los grupos leen para toda la clase e intercambian puntos de vista sobre las lecturas realizadas.

Sugerencias

Es importante seleccionar cuidadosamente las obras con la que se desea trabajar, en términos de un recorrido de lecturas basado en algún criterio, por ejemplo: obras del mismo período histórico, obras que abordan el mismo tema, obras de un mismo dramaturgo, etc. Se sugiere que las obras sean breves, de manera de poder ensayarlas varias veces en los grupos y comparar las lecturas realizadas por los grupos que recibieron la misma obra.

Es conveniente acompañar las obras con otros materiales para contextualizar la lectura: referencias al momento histórico de producción, movimiento estético al que pertenece el autor, imágenes de puestas en escena, fotografías que permitan pensar en la época, lugar, grupo social (en el caso de obras realistas), etc.

Mientras los estudiantes ensayan, es productivo que el docente recorra los grupos para recuperar la experiencia del “Juego de las variaciones” y orientar la interpretación oral del texto escrito. Se debe hacer foco en la expresividad y la emotividad de los parlamentos, tanto como en el ritmo, el tono, el volumen y otros componentes de la voz.

Es durante los ensayos y la lectura para los compañeros en que se dota de sentido ofrecer el marco conceptual que permita a los alumnos conversar sobre sus decisiones, es decir, explicitar qué es un parlamento, qué tipo de parlamentos existen, por qué la obra se divide en cuadros, escenas y actos, etc.

- Teatro y narración
- a. Se rememora (relee) la primera obra leída colectivamente. En parejas, los alumnos anotan los núcleos de la acción narrativa.
 - b. Se revisa colectivamente y se organiza una sinopsis argumental.
 - c. Cada grupo lee una nueva obra. Luego, escriben el argumento.

Sugerencias

Al tomar nota colectiva de los núcleos de la acción narrativa, se podrá explicitar la diferencia entre los elementos centrales y los secundarios que hacen al universo de lo narrado. También pueden utilizarse otras categorías narratológicas (que se



desarrollarán en el segundo encuentro) para conceptualizar el trabajo que se está realizando al construir una sinopsis.

Mientras los alumnos leen en grupos las nuevas obras, es interesante que el docente recorra los grupos de manera de que vayan anticipándole oralmente cuál es la historia (lo que favorece la escritura posterior). También es importante que andamiaje la escritura de los estudiantes (al nivel del contenido y de la forma).

Para la puesta en común, será interesante que los estudiantes lean el argumento (sin leer las obras), de manera de chequear si efectivamente se trata de relatos que pueden comprenderse de manera autónoma (sin conocer la obra).

Como reflexión sobre lo realizado, el docente podrá explicitar el proceso de lectura inferencial que llevaron a cabo para resolver la consigna, en tanto la superficie textual de la obra teatral no se ajusta a la estructura narrativa prototípica y muchos de los elementos narrativos deben reponerse mediante modos de lectura no literales (por ejemplo, cada cuadro sucede en espacios físicos diferentes y el cambio de cuadro puede suponer que suceden acciones temporalmente paralelas o sucesivas).

Durante el intercambio sobre las sinopsis argumentales, es conveniente visitar, aclarar o reformular lo dicho, incluyendo terminología específica de la narratología (narrador, narración, temporalidad, actante, función narrativa, acción narrativa, etc.) y del teatro (escena, cuadro, acto, parlamento, etc.) a fin de que los alumnos cuenten con las categorías necesarias para exponer sus puntos de vista.

Etapas 2. Seleccionar una obra y preparar el texto para el radioteatro

- a. Se ofrecen a los alumnos otras obras teatrales posibles para que seleccionen aquella o aquellas con las que desean trabajar en este momento, o bien se selecciona una de las ya leídas.
- b. Se releen las sinopsis argumentales ya producidas o se escriben nuevas, en caso de seleccionar una nueva obra.
- c. Se elabora una lista de personajes y ambientes.
- d. Se reescribe el texto teatral como guion de radioteatro.

Sugerencias

La selección de la obra u obras para esta etapa va a depender de las características del grupo: si es reducido, pueden trabajar todos juntos para hacer un solo radioteatro. Si hay muchos alumnos y el docente estima que pueden trabajar de modo relativamente autónomo, pueden realizar distintas versiones del mismo radioteatro o varios radioteatros.

Por otra parte, es importante que el docente acompañe a los alumnos y las alumnas en el momento de la toma de decisiones. En este sentido, antes de que realicen la adaptación (punto d) deberá revisar sus sinopsis (punto b) y las listas de personajes y ambientes (punto c) a fin de garantizar una primera lectura comprensiva. En el proceso de reescritura, además, deberá guiar a los alumnos para que recursivamente vuelvan sobre el texto fuente y el texto meta a fin de cotejar la escritura en proceso. Deben atender, particularmente, al hecho de que se pasa de un texto escrito para ser representado en el escenario (es decir, es una obra pensada para ser escuchada y vista) a un texto sin apoyatura visual. Por lo tanto, mucho de lo que en el escenario se ve deberá ser recuperado por un narrador o insinuado mediante efectos sonoros (ruido



de tormenta o bocinas, murmullo, portazos, etc.). Las actividades del tercer encuentro servirán para andamiar este proceso.

Etapa 3. Ensayar, grabar y presentar el radioteatro

- a. Se asignan roles (director, actores, distintos encargados de los efectos de sonido, narrador, técnicos, etc.) a cada uno de los miembros de los equipos de trabajo o del grupo total, si es que van a elaborar un único radioteatro.
- b. Se realizan al menos tres ensayos generales de la o las obras que van a grabarse.
- c. Se graba el radioteatro en una o varias sesiones de grabación, dependiendo de la extensión de la obra.
- d. De ser posible, se edita el material y se realizan arreglos de posproducción.
- e. Se comparte la escucha de la o las grabaciones e intercambian opiniones en función de la experiencia.

Sugerencias

Se sugiere organizar el o los grupos de trabajo dependiendo de los roles en los que cada alumno se sienta más a gusto: no todos tienen por qué actuar. En rigor, el radioteatro, así como la representación teatral, requiere de una multiplicidad de profesionales cuya tarea es igualmente importante para lograr un resultado de calidad. En este sentido, es importante orientar a los alumnos a la hora de seleccionar tareas.

En cuanto a los aspectos técnicos, el radioteatro podrá grabarse utilizando recursos más o menos sofisticados: puede resolverse utilizando un celular, pero sería interesante que, en caso de contar con la posibilidad, los alumnos visiten el estudio de grabación o la radio de la escuela. Del mismo modo, el trabajo de posproducción puede ser simplemente unir los fragmentos del crudo o editar el material de modo tal de agregar nuevos efectos de sonido, musicalización, etc. Estos aspectos se abordarán en el tercer encuentro del ateneo.

Finalmente, en el intercambio para evaluar la experiencia se sugiere hacer foco más en el proceso de trabajo y en los distintos momentos transitados, antes que en el producto final. Si los alumnos están de acuerdo se puede compartir el material con otros alumnos de la escuela y con el resto de la comunidad.

QUINTO MOMENTO

Cierre

🕒 10 MIN

Actividad 1

ENTRE TODOS

🕒 10 MIN

Actividad 1

Tal como se adelantó al comienzo de este primer encuentro, el próximo (**El texto teatral: diálogo y narración**), estará centrado en la lectura de la historia que narran, indirectamente, los textos dramáticos, es decir, en la relación entre teatro y narrativa. También se conversará sobre los resultados de la implementación de las primeras clases de la secuencia. En este sentido, a continuación se presentan tres tareas para el próximo encuentro.

1. Tarea de implementación en las aulas y registro

Implementar en las aulas los dos primeros puntos de la secuencia. Para utilizar como disparador durante el segundo encuentro de este ateneo, escriban un texto breve en el que sinteticen la experiencia de trabajo en el aula con sus alumnos.

2. Tarea de lectura

Leer la secuencia “Del teatro al radioteatro” de manera completa y tomar notas personales sobre reformulaciones posibles.

3. Tarea de reflexión teórica

Enumerar similitudes y diferencias entre el texto dramático y la narración. Ilustrarlas a partir de fragmentos de *La leyenda de Robin Hood*, de Mauricio Kartun y Tito Loferici (se puede descargar de <https://www.celcit.org.ar/bajar/dla/23/>), y de *Robin Hood*, de Walter Scott (disponible en https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Scott%2C_Walter_-_Robin_Hood.pdf).

Recursos necesarios

- ▶ Cinco juegos de papелitos o fichas numeradas (del 1 al 35) para repartir un juego a cada grupo.

Recursos asociados con el desarrollo del ateneo:

- ▶ Los parlamentos de “El juego de las variaciones” corresponden a las siguientes obras.
 - ♦ Shakespeare, W. *Hamlet*. Disponible completo en <http://ciudadseva.com/texto/hamlet/>
 - ♦ Shakespeare, W. *Macbeth*. Disponible completo en <http://ciudadseva.com/texto/macbeth/>
 - ♦ Shakespeare, W. *Otello*. Disponible completo en <http://ciudadseva.com/texto/otello/>
 - ♦ Sófocles. *Antígona*. Disponible en <http://ciudadseva.com/texto/antigona/>
 - ♦ Sófocles. *Edipo rey*. Disponible en <http://ciudadseva.com/texto/edipo-rey/>
 - ♦ Plauto. *Anfitrión*. Disponible en http://actors-studio.org/web/images/pdf/tito_plauto_anfirin.pdf
 - ♦ Aristófanes. *Las nubes*. Disponible en <http://alrevesyalderecho.blogspot.com/2014/02/Aristofanes-Las-nubes.pdf>
 - ♦ Eurípides. *El cíclope*. Disponible en <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/el-cc3adclope.pdf>
- ▶ Descargas y recursos en línea.

- ◆ Publicaciones del Celcit: <https://www.celcit.org.ar/publicaciones/>
- ◆ Teatro del pueblo: <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/>
- ◆ Obras de teatro en Ciudad Seva: <http://ciudadseva.com/biblioteca/indice-autor-teatros/>
- ◆ Video: Características del texto teatral: <https://www.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=40554>
- ◆ ¿Por qué es un clásico? Canal Encuentro: http://www.conectate.gob.ar/sitios/conectate/busqueda/encuentro?rec_id=100257
- ◆ En escena. Grupos de teatro argentino, Canal Encuentro: <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8467>
- ◆ En foco TV. Pioneros del teatro argentino, En foco TV: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL3hKXswzCdoCU857zijuatrJoTOZMQe4f>
- ◆ Teatro abierto, TV Pública: <https://www.youtube.com/user/TVPublicaArgentina/search?query=teatro+abierto>

Materiales de referencia

- ▶ Aisemberg, A. y Libonati, A. (2002). La dramaturgia emergente en Buenos Aires, 1990-2000. *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 16, 105-122.
- ▶ Alonso de Santos, J. L.; Berenguer, A.; Romera Castillo, J. (2002). El texto teatral: estructura y representación. *Las puertas del drama. Revista de la asociación de autores de teatro*, 10.
- ▶ Bannon, M. y Gaspar, M. (2013). Leer para otros. Obras de teatro. 6º grado. *Para leer con todo*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- ▶ Bravo, A. y Adúriz, J. (1999). *Literatura y representación. El discurso dramático*. Buenos Aires: Kapeluz.
- ▶ Cossa, R. (2014). Escribir teatro es antinatural. Audioteca de escritores. Recuperado de: <https://goo.gl/HJPJdD>
- ▶ Gaspar, M. (2014). Leer para otros. Poesías. 4º grado. *Para leer con todo*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.
- ▶ Ricci, J. (2009). *Momentos del teatro argentino*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- ▶ Senabre, R. (2002). El teatro también se lee. *Las puertas del drama. Revista de la asociación de autores de teatro*, 10, 39.
- ▶ Taborelli, M. V. (2014). Aproximaciones a la dramaturgia de Chau Misterix de Mauricio Kartun a partir de cuatro monólogos para una puesta no realizada. *La revista del CCC*, 29. Recuperado de: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/505/>
- ▶ Ubersfeld, A. (1995). El texto y la escena, *Repertorio*, 29.



Formación Docente Situada

Coordinadora General
María Rocío Guimerans

Equipo de trabajo
Magalí Trepiana, Karina Candas,
Valeria Sagarzazu, Miriam López

Lengua

María del Pilar Gaspar (coordinadora)

Cecilia Serpa (autora)

Mara Bannon
Fernanda Cano
Matías Jelicié
Noelia Lynch
Cecilia Magadán
Laiza Otañi
Violeta Mazer

Equipo de producción gráfico/editorial de la DNPS

Coordinación gráfico/editorial

Laura Gonzalez

Diseño colección

Gabriela Franca
Nicolás Del Colle

Diseño interior

Gabriela Franca

Diseño tapas

Nicolás Del Colle

Diagramación y armado

Yanina Olmo, Natalia Suárez Fontana
y Nicolás Del Colle

Producción general

Verónica Gonzalez

Corrección de estilos (INFD)

Iván Gordin
