

El teatro griego: herencia y continuidades. Héroes, máscaras, consensos y rituales

Actividades para los estudiantes

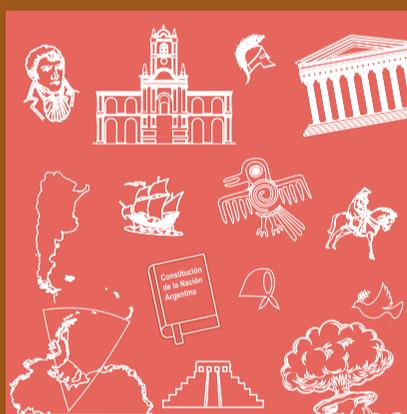
Primer año

Comunicación y Expresión



Artes. Teatro

Ciencias Sociales y Humanidades



Historia

Educación Digital

Serie PROFUNDIZACIÓN · NES



Buenos Aires Ciudad



Vamos Buenos Aires

El teatro griego: herencia y continuidades. Héroes, máscaras, consensos y rituales

JEFE DE GOBIERNO

Horacio Rodríguez Larreta

MINISTRA DE EDUCACIÓN E INNOVACIÓN

María Soledad Acuña

SUBSECRETARIO DE PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Diego Javier Meiriño

DIRECTORA GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO

María Constanza Ortiz

GERENTE OPERATIVO DE CURRÍCULUM

Javier Simón

DIRECTOR GENERAL DE TECNOLOGÍA EDUCATIVA

Santiago Andrés

GERENTA OPERATIVA DE TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN EDUCATIVA

Mercedes Werner

SUBSECRETARIA DE COORDINACIÓN PEDAGÓGICA Y EQUIDAD EDUCATIVA

Andrea Fernanda Bruzos Bouchet

SUBSECRETARIO DE CARRERA DOCENTE Y FORMACIÓN TÉCNICA PROFESIONAL

Jorge Javier Tarulla

SUBSECRETARIO DE GESTIÓN ECONÓMICO FINANCIERA

Y ADMINISTRACIÓN DE RECURSOS

Sebastián Tomaghelli

El teatro griego: herencia y continuidades. Héroes, máscaras, consensos y rituales

SUBSECRETARÍA DE PLANEAMIENTO E INNOVACIÓN EDUCATIVA (SSPLINED)

DIRECCIÓN GENERAL DE PLANEAMIENTO EDUCATIVO (DGPLEDU)

GERENCIA OPERATIVA DE CURRÍCULUM (GOC)

Javier Simón

EQUIPO DE GENERALISTAS DE NIVEL SECUNDARIO: Isabel Malamud (coordinación), Cecilia Bernardi, Bettina Bregman, Ana Campelo, Marta Libedinsky, Carolina Lifschitz, Julieta Santos

ESPECIALISTAS:

Artes. Taller de Teatro: Ariel Gurevich

Historia: Ángeles Castro Montero

ESPECIALISTAS DE EDUCACIÓN DIGITAL: Julia Campos (coordinación), Eugenia Kirsanov, María Lucía Oberst.

COORDINACIÓN DE MATERIALES Y CONTENIDOS DIGITALES (DGPLEDU): Mariana Rodríguez

COLABORACIÓN Y GESTIÓN: Manuela Luzzani Ovide

COORDINACIÓN DE SERIES PROFUNDIZACIÓN NES Y

PROPUESTAS DIDÁCTICAS PRIMARIA: Silvia Saucedo

EQUIPO EDITORIAL EXTERNO

COORDINACIÓN EDITORIAL: Alexis B. Tellechea

DISEÑO GRÁFICO: Estudio Cerúleo

EDICIÓN: Fabiana Blanco, Natalia Ribas

CORRECCIÓN DE ESTILO: Lupe Deveza

IDEA ORIGINAL DE PROYECTO DE EDICIÓN Y DISEÑO (GOC)

EDICIÓN: Gabriela Berajá, María Laura Cianciolo, Andrea Finocchiaro, Bárbara Gomila, Marta Lacour, Sebastián Vargas

DISEÑO GRÁFICO: Octavio Bally, Silvana Carretero, Ignacio Cismondi, Alejandra Mosconi, Patricia Peralta

ACTUALIZACIÓN WEB: Leticia Lobato

Este material contiene las actividades para los estudiantes presentes en *Artes. Taller de teatro. Historia, el teatro griego: herencia y continuidades. Héroes, máscaras, consensos y rituales*. ISBN 978-987-673-323-6

Se autoriza la reproducción y difusión de este material para fines educativos u otros fines no comerciales, siempre que se especifique claramente la fuente.

Se prohíbe la reproducción de este material para reventa u otros fines comerciales.

Las denominaciones empleadas en este material y la forma en que aparecen presentados los datos que contiene no implica, de parte del Ministerio de Educación e Innovación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, juicio alguno sobre la condición jurídica o nivel de desarrollo de los países, territorios, ciudades o zonas, o de sus autoridades, ni respecto de la delimitación de sus fronteras o límites.

En este material se evitó el uso explícito del género femenino y masculino en simultáneo y se ha optado por emplear el género masculino, a efectos de facilitar la lectura y evitar las duplicaciones. No obstante, se entiende que todas las menciones en el género masculino representan siempre a varones y mujeres, salvo cuando se especifique lo contrario.

Fecha de consulta de imágenes, videos, textos y otros recursos digitales disponibles en internet: 15 de julio de 2018.

© Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires / Ministerio de Educación e Innovación / Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa. Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum, 2018.

Subsecretaría de Planeamiento e Innovación Educativa / Dirección General de Planeamiento Educativo / Gerencia Operativa de Currículum. Holmberg 2548/96, 2º piso - C1430DOV - Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

© Copyright © 2018 Adobe Systems Software. Todos los derechos reservados.

Adobe, el logo de Adobe, Acrobat y el logo de Acrobat son marcas registradas de Adobe Systems Incorporated.

¿Cómo se navegan los textos de esta serie?

Los materiales de la serie Profundización de la NES cuentan con elementos interactivos que permiten la lectura hipertextual y optimizan la navegación.

Para visualizar correctamente la interactividad se sugiere bajar el programa [Adobe Acrobat Reader](#) que constituye el estándar gratuito para ver e imprimir documentos PDF.



Pie de página

 [Volver a vista anterior](#) — Al clicar regresa a la última página vista.

 — Ícono que permite imprimir.

 **4**  — Folio, con flechas interactivas que llevan a la página anterior y a la página posterior.

Portada

 — Flecha interactiva que lleva a la página posterior.

Itinerario de actividades

 **Actividad 1** Artes. Teatro + Historia

¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?

Organizador interactivo que presenta la secuencia completa de actividades.

Actividades

¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?

Artes. Teatro + Historia **Actividad 1**

El ritual y las fiestas dionisiacas

El canto y la danza estuvieron presentes en las fiestas de la fertilidad que los griegos realizaban en honor de Dionisos, dios de los viñedos, del vino y de la alegría. Según sus creencias,

[Volver al itinerario de actividades](#)

 Botón que lleva al itinerario de actividades.

 Sistema que señala la posición de la actividad en la secuencia.

Íconos y enlaces

1 Símbolo que indica una cita o nota aclaratoria. Al clicar se abre un pop-up con el texto:

Ovidescim repti ipita voluptis audi iducit ut qui adis moluptur? Quia poria dusam serspero voloris quas quid moluptur?Luptat. Upti cumAgnimustrum est ut

Los números indican las referencias de notas al final del documento.

El color azul y el subrayado indican un [vínculo](#) a la web o a un documento externo.

 — Indica enlace a un texto, una actividad o un anexo.
“Título del texto, de la actividad o del anexo”

Itinerario de actividades



Actividad 1

Artes. Teatro + Historia

¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?

1



Actividad 2

Artes. Teatro + Historia

La máscara y el héroe

2



Actividad 3

Artes. Teatro + Historia

Los dioses y la tragedia

3



Actividad 4

Artes. Teatro + Historia

El coro y la voz colectiva

4



Actividad 5

Artes. Teatro + Historia

La risa como cuestionamiento al poder

5

¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?

Artes. Teatro + Historia

Actividad 1

El ritual y las fiestas dionisiacas

El canto y la danza estuvieron presentes en las fiestas de la fertilidad que los griegos realizaban en honor de Dionisos, dios de los viñedos, del vino y de la alegría. Según sus creencias, esta divinidad viajaba por el mundo con su embriagada comitiva de sátiros, deidades de los bosques.



Vasija con hombres del coro como sátiros, hecha en Apulia, sur de Italia, 410-380 a.C.

Glosario



“Los sátiros, llamados también ‘silenos’, son genios de la Naturaleza. Se les representaba de diferentes maneras: unas veces, la parte inferior del cuerpo era de caballo, y la superior, desde la cintura, de hombre; otras, su animalidad era la de un macho cabrío. En uno y otro casos llevan una larga cola, muy poblada, semejante a la del caballo. Eran imaginados bailando en el campo, bebiendo con Dionisos, persiguiendo a las ninfas, víctimas más o menos reacias de sus deseos sexuales. Poco a poco vemos, en las representaciones, atenuarse el carácter bestial de su figura. Sus miembros inferiores se convierten en humanos; tienen pies en vez de cascos; solo queda la cola, testimonio de su antigua forma. Los sátiros, compañeros de los dioses, sólo raramente desempeñan un papel particular en las leyendas.”

Celebradas al comienzo de la primavera, en las **fiestas dionisiacas** se originaron las representaciones. La **tragedia** derivó de los cantos que entonaban un coro y sus integrantes, cubiertos con una piel de cabra para representar a los sátiros. Danzaban alrededor del altar o simplemente asistían al sacrificio de una cabra macho en honor de Dionisos. Más tarde, el corifeo o director del coro recitaba solo y representaba distintos papeles, acompañado de máscaras de lino o de madera. Posteriormente se introdujo un actor que dialogaba. La **comedia** se originó en el canto improvisado, alegre y burlón que celebraba la elaboración del vino y el inicio de las cosechas. Poco a poco, dejó de ser Dionisos el único dios cuyas aventuras se recordaban. Aparecieron representaciones de hazañas de otros dioses y héroes. Así nació el **teatro**.

- a. Escuchen la explicación del filósofo José Pablo Feinmann sobre el culto a Dionisio, con relación a los postulados de Friedrich Nietzsche entre los minutos 21:20 y 27:08 en el programa [Filosofía aquí y ahora / Nietzsche: “Dios ha muerto”](#), del Canal Encuentro.

- b. En grupos de tres o cuatro compañeros, y a partir de lo que vieron:
- Expliquen con sus palabras qué es lo dionisiaco.
 - Investiguen sobre el dios griego Apolo y reflexionen: ¿por qué se opone a Dionisos?
 - ¿Cómo se caracterizan y oponen en el video el “instinto” y la “razón”?
 - ¿Por qué en las fiestas dionisiacas hay un “esplendor de la embriaguez”? ¿Por qué esto sería una amenaza y un peligro?
 - En la investigación sobre el dios Apolo, registren qué otros poderes tenía y qué culto se le rendía.

Pueden encontrar más información sobre el tema en el anexo 1, “Apolíneo y dionisiaco”.



Anexo 1.
Apolíneo
y dionisiaco

Los carnavales porteños

A continuación, podrán investigar sobre la fiesta del carnaval y pensar su relación con el origen del teatro y las fiestas dionisiacas.

Lean el siguiente fragmento del artículo periodístico [“Tristezas y alegrías del carnaval”](#), en *La Nación*, 18 de febrero de 2011, del momento en que regresaron los días feriados de carnaval que se habían suprimido del calendario argentino, por una disposición de la dictadura militar de 1976. Luego de la lectura, respondan en parejas las siguientes preguntas:

- Enumeren las características que tuvo el carnaval en los diferentes momentos históricos mencionados en el artículo. ¿Algunas coinciden con el carnaval que ustedes conocen? ¿Cuáles?
- ¿Por qué les parece que el autor del artículo plantea que esta fiesta no despierta “el entusiasmo de otros tiempos”? Busquen imágenes de carnavales porteños desde 1900 a 1976. ¿Qué observan en esas imágenes? ¿Qué les llama la atención?

Para tener en cuenta



El **carnaval** es una festividad muy antigua, cuyos orígenes son discutidos: para algunos autores surgieron en las fiestas saturnales romanas, fiestas dedicadas al dios Saturno que involucraban grandes procesiones, banquetes y excesos de todo tipo y continuaron en la cultura popular de la Edad Media; otros estudios sostienen que el carnaval estaría ligado a la liturgia cristiana medieval como antecedente de la Cuaresma, período de cuarenta días sin consumir carne: “*carne m levere*”, quitar la carne, antes de la Pascua. Estas tradiciones serían el origen de los carnavales europeos modernos y pasaron a América durante el período colonial. En nuestra ciudad el espacio público fue el ámbito donde se desarrollaron con interrupciones los festejos de carnaval desde la época colonial hasta hoy.

El carnaval es una fiesta popular y participativa. Algunos autores ven en ella la “fiesta de la inversión” mediante disfraces, máscaras, cantos y burlas a la autoridad, una celebración en la que se cuestionaban las jerarquías sociales y funcionaba como una válvula de escape de las tensiones, para luego reestablecerlas e incluso reforzar el orden, como una especie de “transgresión autorizada”, según Umberto Eco.

Para debatir en clase

- ¿Qué similitudes y diferencias encuentran entre el carnaval porteño y las fiestas dionisiacas?
- ¿A qué se refiere Umberto Eco con la idea de “transgresión autorizada”?
- ¿Las fiestas de carnaval podrían prolongarse en el tiempo? ¿Durar semanas o meses? ¿Por qué?

El teatro: un invento de Grecia

- ¿Alguna vez vieron cómo eran las antiguas ciudades griegas? No siempre estuvieron en ruinas. A continuación, podrán recorrer la antigua ciudad de Atenas en tres dimensiones. Para ello pueden utilizar la aplicación [Acrópolis en 3D interactivo educativo](#). ¿Qué impresiones les produce?
- Relean los textos sobre el ritual y las fiestas dionisiacas, luego miren el video [“El teatro griego”](#) en el canal educativo Reo de Nocturnidad, que resume las principales características del teatro griego.
 - ¿Qué cambios advierten cuando la celebración de las fiestas dionisiacas se transforma en teatro?
 - Si se compara el teatro y el carnaval, ¿qué diferencias observan entre los que actúan, los que participan y los que observan?
 - ¿Por qué el teatro era una institución artística, religiosa y de interés público?
- Lean el siguiente fragmento de “El teatro en la Atenas clásica”, de Antonio Guzmán Guerra, en el cual relata cómo era una sesión de teatro en la Grecia Antigua. Comenten los cambios y lo que permanece hoy en una experiencia teatral. ¿Por qué creen qué hay modificaciones y otros elementos continúan?

“Por lo que se refiere al comportamiento de los espectadores en la antigua Grecia, durante unas sesiones que duraban desde la mañana hasta el atardecer, era de lo más variopinto. En los entreactos se podía comer, tomar agua, eliminarla, etc., y en ocasiones se utilizaba parte del refrigerio para lanzarlo contra los actores en señal de desaprobación. Aristófanes da testimonio de jocosas batallas campales con intercambio artillero

entre el público. Los espectadores no guardaban silencio como solemos hacer (más o menos) hoy día, ni reservaban los aplausos o muestras de desagrado para el final, sino que interrumpían con gritos, abucheos, aplausos, etc. Se cuenta la anécdota de que cuando Frínico puso en escena su obra *La caída de Mileto* (drama de contenido histórico que representaba la toma de esta ciudad griega a manos persas) la mayoría de los espectadores echó a llorar, hasta el extremo de tener que suspender la obra”.

d. Debatan entre todos:

- ¿Por qué creen que miramos obras de teatro y películas? ¿Por qué son importantes para la sociedad?
- ¿Podría existir un espectáculo sin espectadores? ¿Por qué?

e. Para pensar entre todos:

- ¿En qué momentos y situaciones se reúnen con otros, en comunidad?
- ¿Cómo son esos espacios? ¿Abiertos, cerrados, con luz natural o artificial? ¿Qué otras características podrían añadir?
- ¿Qué es para ustedes un espectáculo? ¿Quiénes lo componen? ¿Qué elementos tienen que estar presentes para considerarse un espectáculo?
- ¿Detectan elementos del teatro griego que persisten hasta hoy? ¿Cuáles? ¿Mantienen la misma función y el mismo significado?
- ¿En qué tipo de situaciones se mantiene el carácter festivo con música y danzas?

f. El teatro griego en tu ciudad.

- Con la ayuda de tus docentes de Historia o de Lengua y Literatura, reunidos en grupos, seleccionen en la cartelera de teatro porteña aquellas obras que sean una versión actualizada o inspirada en alguna obra de teatro griega. En cada grupo, tienen que elegir una de esas obras en cartel y averiguar el argumento, cuáles son sus personajes y el conflicto principal. Luego, cada grupo, presente a sus compañeros el resultado de estas búsquedas.
- ¿Por qué les parece que se pueden ver los clásicos griegos en el teatro? ¿Por qué habrán durado tantos años?
- Los teatros en que se pueden ver las obras, ¿son comerciales, alternativos u oficiales?
- ¿Han visto alguna vez una versión contemporánea de un clásico? Cuenten esa experiencia a sus compañeros. ¿Cómo era la música, el vestuario, la escenografía, las actuaciones? ¿En qué época transcurría?



La máscara y el héroe

Artes. Teatro + Historia

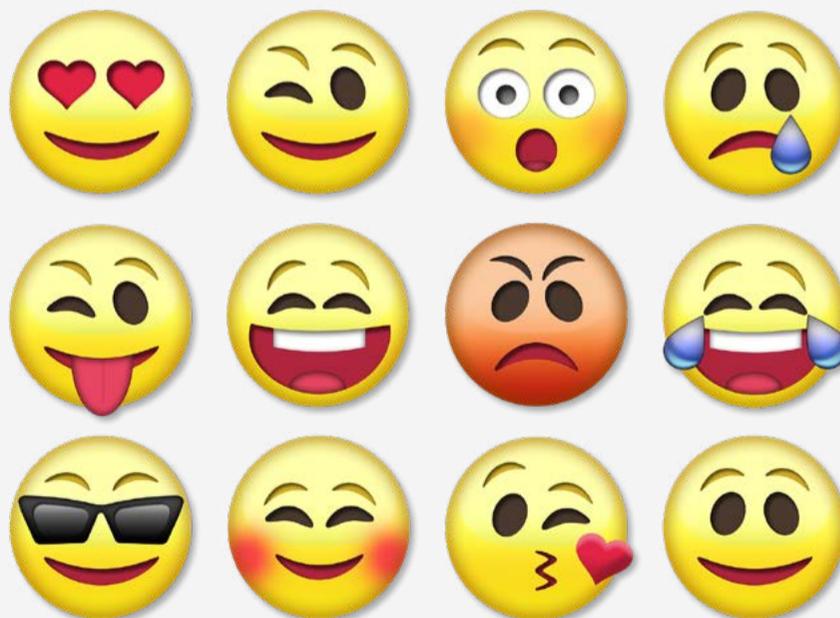
Actividad 2

Las máscaras y el teatro griego

- a. Miren estas imágenes y comenten en pequeños grupos, ¿qué representan para ustedes?
¿Por qué?



- b. Averigüen de dónde proviene la máscara de la tragedia y la comedia, y su relación con el teatro griego.
- c. Las máscaras en el teatro griego expresaban emociones, alegría o tristeza. Reflexionen si hoy en día se utilizan máscaras en las redes sociales.
- d. Busquen en Internet de dónde proviene el término “emoji”. ¿Cuáles de estos usan más?
¿Por qué?



- e. ¿En qué situaciones o circunstancias eligen mandar un emoji en lugar de una palabra?

De máscaras y superhéroes

- a. Lean la siguiente nota: [“Falleció el Caballero Rojo”](#), escrita por el periodista Pablo Gorlero en *La Nación*, 16 de junio de 2007.
- b. Reunidos en pequeños grupos, respondan las siguientes preguntas:
 - La historia del personaje el Caballero Rojo plantea una tensión entre la identidad y la máscara, un dilema entre quien se es y quien se aparenta. En este caso, ¿cómo se manifiesta la oposición entre la identidad auténtica y representar ser otro?
 - Enumeren los héroes enmascarados que admiran y justifiquen por qué.
 - ¿Por qué usan máscaras? ¿Cómo cambia la vida de esos superhéroes cuando no las utilizan?
 - ¿Qué poderes tienen cuando cuentan con su traje de superhéroe? ¿Cómo se produce esa transformación?
 - Según Albin Lesky, especialista en literatura griega, “la máscara como recurso de transformación es la primera condición de toda verdadera representación dramática”. ¿Qué les parece que quiere decir esta definición? ¿Qué entienden por “verdadera representación dramática”?

Para profundizar

¿Sabías que...?

En el teatro griego, el término “persona” hacía referencia a la máscara que llevaba el actor. Solía haber dos o tres actores por representación, de manera que los actores usaban distintas máscaras para interpretar a más de un personaje, evitando confundir a la audiencia. Además, las mujeres no tenían permitido actuar y por eso los hombres usaban máscaras blancas para los personajes femeninos. Incluso honrar a Dionisos era razón suficiente para usar máscaras, porque la actuación provenía de una práctica religiosa, como ritual de adoración al dios. Además, las máscaras tenían grandes dimensiones y permitían que el actor fuera más visible para el público alejado de la escena, distancia que podía llegar hasta los cien metros. Se dice que la máscara ayudaba a amplificar la voz del actor y mejorar la proyección del sonido, a la manera de un megáfono, aunque esa teoría en la actualidad fue desestimada.

Las máscaras en la vida cotidiana

- a. Reflexionen sobre las siguientes expresiones del lenguaje coloquial: “dar la cara”, “sacarse la careta”, “ser un careta”, “desenmascarar a alguien”. Definan con sus palabras cada una de estas expresiones, en cinco líneas.

- b. ¿Qué relación les parece que tiene la máscara con la mentira y la verdad? ¿Y con la ficción?
- c. Lean el siguiente fragmento extraído del artículo “La herencia del teatro griego en las palabras”, y respondan las preguntas que siguen.

En el teatro griego eran todos uno hipócritas

Del griego ‘hipocrités’ (ὕποκριτής), la palabra ‘hipócrita’ define ahora en español a alguien que finge cualidades o sentimientos contrarios a los que verdaderamente se tienen o experimentan. ¿Y quiénes eran los maestros del fingimiento en el teatro griego? Efectivamente, los actores. Los actores en Grecia no tenían, sin embargo, el cariz negativo que tiene ahora una persona hipócrita. Al contrario, su profesión gozaba de admiración entre los ciudadanos helenos, y se conservan documentos que hablan de los declamadores más apreciados por el público. Este estatus no les duró mucho tiempo a los actores, porque en el teatro romano ya sufrían el desprecio hacia su oficio. Eran siempre extranjeros o esclavos, y se les llamaba ‘histríos’, de ahí las palabras ‘histrión’ e ‘histriónico’.

- ¿Qué entienden por alguien hipócrita? ¿Quiénes eran los hipócritas para los griegos?
 - Debatan si creen que la profesión de actor es valorada o menospreciada en la sociedad actual.
 - ¿Les gustaría ser actores? ¿Por qué?
- d. Para reflexionar...
- Muchas veces las máscaras no se refieren a elementos físicos que usamos en disfraces, fiestas o representaciones teatrales, por ejemplo, sino a determinados “roles” que adoptamos en la vida social para relacionarnos con los otros. En este caso, las relaciones con los demás son pensadas como “escenas” en las que desempeñamos “papeles” en un escenario que es el mundo. Cuando alguien dice que no le gusta el “papel” que le toca en una situación, está usando una metáfora que proviene del teatro.
- ¿En qué momentos de la vida cotidiana utilizamos máscaras? ¿Cómo son, reales o ficticias?
 - Conversen entre todos por qué a veces adoptamos una “máscara”. Si no se les ocurre pueden elegir alguna de estas explicaciones: “para evitar ser lastimados”, “para cumplir con las expectativas de los demás”, “para ser aceptados y reconocidos”, “para no sentir vergüenza”, “para animarse a decir algo”, “para no ser reconocidos”.
 - En algunos casos, ¿las máscaras nos protegen de los demás? ¿Nos acercan o nos alejan? ¿Por qué?

Actividad de producción: las seis máscaras y la resolución de conflictos

Ahora van a realizar una actividad con máscaras. Necesitarán seis en total y que cada una esté pintada de un color: blanco, rojo, azul, amarillo, verde y negro. Pueden buscar máscaras en sus casas, pedir las prestadas o comprar algunas en una juguetería o casa de cotillón, también pueden hacerlas ustedes, con ayuda del tutorial [“Hazlo con Artesco - Máscara de Papel Maché”](#), de Mundo Artesco.

- a. Elijan un tema sobre el cual tengan que decidir algo y no logren ponerse de acuerdo. Por ejemplo, elegir el destino para un viaje de estudios o para hacer una fiesta; una acción cooperativa para reunir dinero; algo en la escuela que los incomode; una asignatura muy difícil que no les interesa o les cuesta estudiar; asignar roles para hacer un trabajo práctico; discusiones habituales con los padres.
- b. Luego, formen un grupo de seis personas, cada uno debe ponerse la máscara de un color. Formarán así una pequeña asamblea de enmascarados.
- c. El docente le va a dar a cada uno de ustedes una tarjeta que describe las características de la máscara que les tocó. Cada uno va a intervenir en el debate a partir de las cualidades de la máscara que llevan. Por ejemplo, algunas máscaras harán énfasis en los aspectos positivos, otras en los negativos, en buscar soluciones más racionales o creativas.
- d. Cuando el docente diga “cambio”, deberán intercambiar sus máscaras y las tarjetas que recibieron con un compañero y continuar la discusión, ahora desde los atributos del nuevo color. Los compañeros que no llevan máscaras tomarán apuntes sobre los principales puntos del debate.
- e. Escriban además las características de los enmascarados según sus colores (cómo opinan, qué dicen, cómo son). Cuando el grupo de seis enmascarados haya llegado a un acuerdo, puede pasar un nuevo grupo y proponer un nuevo debate. No es necesario que todos pasen en grupos de seis con máscaras, los que prefieran pueden participar como espectadores activos.
- f. Respondan y luego, compartan sus opiniones con el resto de sus compañeros:
 - ¿Cómo se sintieron durante la actividad?
 - ¿Qué experimentaron al pasar por más de una máscara?
 - ¿Hay alguna máscara por la que sientan más afinidad o descontento? ¿Por qué?
 - ¿Lograron ponerse de acuerdo entre ustedes? ¿A partir de qué intervenciones?
 - ¿Utilizarían esta dinámica para resolver futuros conflictos? ¿Cuáles?



Los dioses y la tragedia

Artes. Teatro + Historia

Actividad 3

¿Qué era un oráculo en Grecia?

a. El Santuario del dios Apolo en Delfos:

En la actividad 1, “¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?” trabajamos el teatro como un invento griego y te invitamos a realizar una visita en 3D por la Acrópolis de Atenas. En esta actividad, nos trasladamos a Delfos, ubicada a casi 200 km al norte de Atenas.



Actividad 1.
¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?



Santuario del dios Apolo en Delfos.

- ¿Qué observás en la imagen?
- Averiguá qué otras actividades se desarrollaban en el santuario de Apolo. Recuperá la información que buscaste en la actividad 1, en la consigna **a**, de la primera parte “El ritual y las fiestas dionisiacas”, para vincular con las actividades que se realizaban en ese teatro de Apolo y otras construcciones actualmente en ruinas.
- Delfos era considerado “el ombligo del mundo”. Averiguá por qué y cómo era la forma de llegar hasta el santuario del dios.

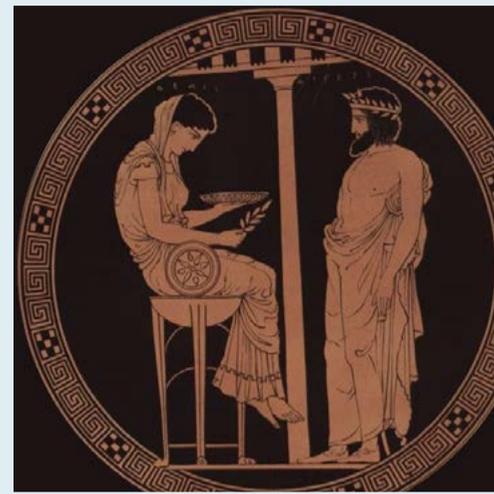
El oráculo de Delfos

Los griegos creían que los sucesos de la vida dependían de la voluntad de los dioses. Para conocerla recurrieron a los adivinos. Algunos predecían el futuro observando el vuelo de las aves, examinando las entrañas de los animales o interpretando los sueños. Otros daban las respuestas de los dioses en sus santuarios llamados *oráculos*.

El más importante de los oráculos fue el de Apolo, en Delfos, donde el dios revelaba sus deseos por intermedio de una *pitonisa*. Era una sacerdotisa de Apolo que se sentaba en un trípode sobre la piel de una serpiente pitón, muerta por el dios como consecuencia de las emanaciones sulfurosas de una grieta de la tierra, se convulsionaba y pronunciaba

frases incoherentes, que eran interpretadas en forma ambigua por los sacerdotes del dios.

Delfos se convirtió en el principal santuario de adivinación de Grecia, a donde concurrían los habitantes y los gobernantes de las diferentes polis como también reyes de países lejanos, quienes consultaban los oráculos, por medio de delegaciones sagradas para conocer los presagios en ocasiones importantes, por ejemplo, el resultado de las batallas. Principalmente se buscaba esta sanción divina para tomar grandes decisiones y, de esta manera, los oráculos ejercían indirectamente influencia en el gobierno de las polis y de otros estados extranjeros.



Egeo consultando el oráculo, c. 440-430. Pintura en un vaso etrusco de Vulci.

En el santuario había pequeños templos donde se dejaban las donaciones que realizaban los ciudadanos particulares y los delegados de las polis. Estos eran templos construidos por los estados griegos. Allí se depositaban todo tipo de regalos, las estatuas eran los más costosos. Para consultar el oráculo había que realizar sacrificios de animales que allí se vendían. El prestigio del santuario de Delfos continuó durante la época romana hasta su clausura por disposición del emperador Teodosio, quien declaró al cristianismo como religión oficial del Imperio. De esta manera se clausuraron todos los oráculos, juegos y templos dedicados a los diferentes dioses.

b. Para comentar entre todos:

- ¿Hay oráculos actualmente?
- Si consideran que existen, ¿en qué formato se dan en el presente y con qué finalidad? Compáren con el oráculo de Delfos.
- Si hoy existieran estos “oráculos”, ¿podrían condicionar sus emociones y sus decisiones? Intercambien sus opiniones.

El oráculo, el destino y la tragedia de Sófocles

“Layo, suplicas una próspera descendencia. Te daré el hijo que deseas, pero está decretado que dejes la vida a sus manos”.

Así profetizó el oráculo de Delfos al padre de Edipo; el oráculo también advirtió a Edipo que mataría a su padre y se casaría con su propia madre. Fueron vanos los intentos de padre e hijo por evitar que tales predicciones se cumplieran: Edipo mató a un hombre y se casó con su viuda, sin saber que se trataba de sus padres. Al conocer lo que había hecho, se arrancó los ojos.

- a. Averigüen y resuman la historia de Edipo. Para ello, pueden buscar en enciclopedias, en Internet o ayudarse con el artículo: [“Edipo no logra escapar de su destino”](#), en el portal Rtve, 20 de diciembre de 2012, y el video: [“Sófocles - Edipo Rey \(Resumen\)”](#), en el canal educativo Reo de Nocturnidad.
- b. Averigüen quién era Tiresias y por qué le fue concedido el don de la adivinación.
- c. Lean el siguiente fragmento de *Edipo Rey* y luego, respondan.

EDIPO: –¡Oh, Tiresias, que todo lo manejas, lo que debe ser enseñado y lo que es secreto, los asuntos del cielo y los terrenales! Aunque no ves, comprendes, sin embargo, de qué mal es víctima nuestra ciudad. A ti te reconocemos como único defensor y salvador de ella, señor. Porque Apolo, si es que lo has oído a los mensajeros, contestó a nuestros embajadores que la única liberación de esta plaga nos llegaría si, después de averiguarlo correctamente, dábamos muerte a los asesinos de Layo o le hacíamos salir desterrados del país. Tú, sin rehusar el sonido de las aves ni ningún otro medio de adivinación, sálvate a ti mismo y a la ciudad y sálvame a mí, y líbranos de toda impureza originada por el muerto. Estamos en tus manos [...].

TIRESIAS: –¡Ay, ay! ¡Qué terrible es tener clarividencia cuando no aprovecha al que la tiene! Yo lo sabía bien, pero lo he olvidado, de lo contrario no hubiera venido aquí.

EDIPO: –¿Qué pasa? ¡Qué abatido te has presentado!

TIRESIAS: –¡Déjame ir a casa! Más fácilmente soportaremos tú lo tuyo y yo lo mío si me haces caso.

EDIPO: –No hablas con justicia ni con benevolencia para la ciudad que te alimentó, si le privas de tu augurio.

TIRESIAS: –Porque veo que tus palabras no son oportunas para ti. ¡No vaya a ser que a mí me pase lo mismo!

(Hace ademán de retirarse)

EDIPO: –No te des vuelta ¡por los dioses!, si sabes algo, ya que te lo pedimos todos los que estamos aquí como suplicantes.

TIRESIAS: –Todos han perdido el juicio. Yo nunca revelaré mis desgracias, por no decir las tuyas.

EDIPO: –¿Qué dices? ¿Sabiéndolo no hablarás, sino que piensas traicionarnos y destruir la ciudad?

[...]

TIRESIAS: –Afirmo que tú eres el asesino del hombre acerca del cual están investigando.

EDIPO: –No dirás impunemente dos veces estos insultos.

TIRESIAS: –En ese caso, ¿digo también otras cosas para que te irrites aún más?
 EDIPO: –Di cuanto gustes, que en vano será dicho.
 TIRESIAS: –Afirmo que tú has estado conviviendo muy vergonzosamente, sin advertirlo, con los que te son más queridos y que no te das cuenta en qué punto de desgracia estás.
 [...]
 EDIPO: –[...] Aguarda. ¿Qué mortal me dio el ser?
 TIRESIAS: –Este día te engendrará y te destruirá.
 EDIPO: –¡De qué modo enigmático y oscuro lo dices todo!
 TIRESIAS: –¿Acaso no eres tú el más hábil por naturaleza para interpretarlo?
 [...].
 TIRESIAS: –[...] Y te digo: ese hombre que, desde hace rato, buscas con amenazas y con proclamas a causa del asesinato de Layo, está aquí. Se dice que es extranjero establecido aquí, pero después saldrá a la luz que es tebano por su linaje y no se complacerá de tal suerte. Ciego, cuando antes tenía vista, y pobre, en lugar de rico, se trasladará a tierra extraña tanteando el camino con un bastón. Será manifiesto que él mismo es, a la vez, hermano y padre de sus propios hijos, hijo y esposo de la mujer de la que nació y de la misma raza, así como asesino de su padre. Entra y reflexiona sobre esto. Y si me tomas en mentira, di que yo ya no tengo razón en el arte adivinatorio.

- ¿Cuál es el conflicto presente en la escena? ¿Por qué podría decirse que anticipa la tragedia?
- En teatro, se dice que hay tres tipos de conflictos: el conflicto con el entorno, el conflicto con el otro y el conflicto con uno mismo. ¿Cómo expresarían estos tres tipos de conflicto en Edipo?
- Lean en el anexo 2, “Definiciones de *hamartía* y *hýbris*”. ¿Cómo aplicarían estos conceptos al caso de Edipo? ¿Por qué?



Anexo 2.
Definiciones
de *hamartía* y
hýbris

Volver al
Itinerario de actividades



El coro y la voz colectiva

Artes. Teatro + Historia

Actividad 4

a. Respondan entre todos:

- ¿Qué entienden por coro? ¿Hay en la escuela algún coro?
- ¿Vieron alguna vez un coro en un teatro o en la televisión? ¿Y en una iglesia o templo? ¿Qué características tiene?
- ¿Siempre hay un director? ¿Cómo se organizan esas voces?

b. A continuación, miren y escuchen [“La Sirenita: Canción ‘Bésala’](#)”, de Disney, y busquen en YouTube “La virtud I” de la película *Hércules*, de Disney. Lean también el prólogo de la obra *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare y el final de *Edipo Rey*, de Sófocles, que transcribimos a continuación.

Romeo y Julieta

PRÓLOGO

ENTRA EL CORO

CORO

En la bella Verona esto sucede:
dos casas ambas en nobleza iguales
con odio antiguo hacen discordia nueva.
La sangre tiñe sus civiles manos.
Por mala estrella, de estos enemigos
nacieron los amantes desdichados:
solo su muerte aniquiló aquel odio
y puso término a la antigua cólera.
Nada sino la muerte de los hijos
pudo llevar los padres a la paz.

Edipo Rey

CORIFEO: –¡Oh, habitantes de mi patria,
Tebas, mirad: he aquí a Edipo, el que solucio-
cionó los famosos enigmas y fue hombre
poderosísimo; aquel al que los ciudadanos
miraban con envidia por su destino! ¡En
qué cúmulo de terribles desgracias ha ve-
nido a parar! De modo que ningún mortal
puede considerar a nadie feliz con la mira
puesta en el último día, hasta que llegue al
término de su vida sin haber sufrido nada
doloroso.

- c. Expliquen qué tienen en común y qué no los coros de *La Sirenita* y *Hércules*. ¿Qué función cumple cada uno? ¿Quiénes son sus actores?
- d. Tomen los fragmentos del coro de *Romeo y Julieta* y de *Edipo Rey*. El primero corresponde al inicio de la obra, y el segundo, al final. Pese a eso, ¿qué similitudes pueden establecer entre ambos textos?
- e. En pequeños grupos, establezcan qué funciones cumplen estos coros en cada relato y luego hagan una puesta en común entre todos. ¿Qué funciones se repiten en los fragmentos de los coros?

Para profundizar

**El coro y el teatro griego**

El coro (*khoros*) en el teatro griego era un término común a la música y el teatro. Designaba a un grupo de bailarines y cantantes en una fiesta religiosa, las celebraciones rituales en las cuales los bailarines y cantantes forman a la vez el público y la ceremonia. A partir del momento en que las respuestas al coro son dadas por un miembro de él, que se separa, se origina el diálogo como forma dramática y el coro pasa a ser una instancia comentadora, a través de advertencias, consejos y súplicas. En los comienzos de la tragedia solo había un actor frente al coro. Los miembros del coro eran llamados coreutas y eran dirigidos por el corifeo, que hablaba con los actores y podía tomar la palabra y recitar en nombre de todo el coro.

Las obras se cerraban con la despedida del coro, que abandona majestuosamente la *orchestra* cantando el **éxodo** (“salida”). Hacía referencia a lo que había ocurrido durante la tragedia, y se empleaba como enseñanza moral. Siempre era entonado por el coro o el corifeo. Como ejemplo, pueden volver a leer el fragmento presentado de *Edipo*. Hoy en día persiste en el habla cotidiana la expresión “mutis por el foro”, es decir, esta salida por el fondo del escenario, para hacer referencia a alguien que abandona un lugar sin que nadie se dé cuenta.

El coro y la expresión de la comunidad

El coro en la tragedia griega toma la palabra para comentar la acción, representando intereses morales o políticos. Si bien el coro forma parte de la obra, es también el lugar del “espectador ideal”, que establece contacto con aquellos que están viendo la representación. Representa el “nosotros” de los espectadores, su comunidad. Para ello es necesario que los valores transmitidos por el coro sean los del espectador y que pueda identificarse con los suyos, como expresión de una voz colectiva. Así, el coro se vuelve portavoz del carácter público de la vida. La fuerza del coro representa por eso la unidad social.

- f. Hoy en día existen otros espacios o formatos que reúnen distintas voces y opiniones. Por ejemplo: un foro de Internet, una asamblea en la escuela o en un barrio, el muro de Facebook o Instagram, una reunión de consorcio en el edificio, el consejo de convivencia en la escuela. Elijan una de estas opciones y expliquen qué tiene en común con el coro griego.

Actividad de producción: el aula y el coro

- Reúnanse con sus compañeros en equipos de hasta seis personas. Elijan un tema que como comunidad los preocupe. Pueden revisar diarios y revistas, tomar un asunto que necesite resolución en la escuela o en sus barrios.
- Cuando hayan elegido el tema, escriban un breve texto a la manera de un coro. Elijan algunas acciones que el texto del coro va a tener: aconsejar, expresar opiniones, denunciar lo que está pasando. Una vez que escribieron el texto, practiquen leerlo en voz alta todos juntos. Recuerden generar sonidos y musicalidad con las voces. También pueden hacerlo a la manera de un rap, cumbia, hip-hop o comedia musical. Sumen también una pequeña coreografía. Además, si uno de ustedes elige responderle al coro, podrán entablar un diálogo entre el coro y este primer actor. Tendrán un principio de obra teatral griega.
- Muestren a sus compañeros estas pequeñas puestas en escena que han elaborado.

Volver al
Itinerario de actividades

**La risa como cuestionamiento al poder**

Artes. Teatro + Historia

Actividad 5**Lisístrata: la que disuelve los ejércitos**

- Lean y conversen sobre el siguiente fragmento, tomado de “El teatro en la Atenas clásica”, de Antonio Guzmán Guerra.

“Lisístrata: armas de mujer. En esta comedia, representada en el año 411 a.C., Aristófanes plantea una solución insólita a la guerra del Peloponeso, que enfrentaba a Atenas con Esparta. La ateniense Lisístrata, secundada por la espartana Lámpito, promueve entre las mujeres de los bandos contendientes una huelga de sexo hasta que los hombres firmen la paz, como sucede al fin. Con sorprendentes recursos (como dos coros enfrentados, uno de ancianas y otro de ancianos) y un lenguaje directo y procaz, Aristófanes refleja tanto el cansancio de la guerra como la libertad de espíritu reinante en la Atenas democrática, donde *Lisístrata* se puso en escena en plena contienda.”

- b. Averigüen más del argumento de la obra e investiguen el significado del nombre Lisístrata. ¿Por qué tiene relación con los sucesos que se describen en esta comedia?
- c. En pequeños grupos, busquen afiches de distintas versiones de *Lisístrata*, a través de [Google Imágenes](#). Elijan dos que les gusten especialmente. Preparen pequeñas exposiciones para compartir con el resto de sus compañeros, a partir de las siguientes preguntas:
- ¿Qué se ve en la imagen? ¿Qué sensaciones transmite?
 - ¿Es atractiva para el espectador? ¿Cómo da pistas acerca del espectáculo?
 - ¿Cómo se cuenta en forma visual el conflicto entre los hombres y las mujeres?
- d. Lean el siguiente fragmento de *Lisístrata*, de Aristófanes.

Lisístrata: Lámpito: todas las mujeres: Vengan, toquen esta copa, y repitan después de mí: NO TENDRÉ NINGUNA RELACIÓN CON MI ESPOSO O MI AMANTE.

Kalonike: No tendré ninguna relación con mi esposo o mi amante.

Lisístrata: AUNQUE VENGA A MÍ EN CONDICIONES LAMENTABLES.

Kalonike: Aunque venga a mí en condiciones lamentables. (¡Oh, Lisístrata, esto me está matando!)

Lisístrata: PERMANECERÉ INTOCABLE EN MI CASA.

Kalonike: Permaneceré intocable en mi casa.

Lisístrata: CON MI MÁS SUTIL SEDA AZAFRANADA.

Kalonike: Con mi más sutil seda azafranada.

Lisístrata: Y HARÉ QUE ME DESEE.

Kalonike: Y haré que me desee.

Lisístrata: NO ME ENTREGARÉ.

Kalonike: No me entregaré.

Lisístrata: Y SI ÉL ME OBLIGA.

Kalonike: Y si él me obliga.

Lisístrata: SERÉ TAN FRÍA COMO EL HIELO Y NO ME MOVERÉ.

Kalonike: Seré tan fría como el hielo y no le moveré.

Lisístrata: NO LEVANTARÉ MIS ZAPATILLAS HACIA EL TECHO.

Kalonike: No levantaré mis zapatillas hacia el techo.

Lisístrata: NI ME AGACHARÉ SOBRE MIS CUATRO EXTREMIDADES, COMO LA LEONA DE LA ESCULTURA.

Kalonike: Ni me agacharé sobre mis cuatro extremidades, como la Leona de la escultura.

Lisístrata: Y SI MANTENGO ESTE JURAMENTO, PERMITIDME BEBER DE ESTA COPA.

Kalonike: Y si mantengo este juramento, permitidme beber de esta copa.

Lisístrata: SI NO, QUE MI PROPIA COPA SE LLENE CON AGUA.

Kalonike: Si no, que mi propia copa se llene con agua.

Lisístrata: ¿Todas han jurado?

Mirrine: Todas.

- Justifiquen por qué Lisístrata es protagonista en la escena.
 - ¿Qué acción propone Lisístrata al resto de las mujeres? Señalen en el texto los fragmentos que les permiten fundamentar su respuesta.
 - ¿Qué valor dramático juegan las repeticiones en la escena?
 - ¿Las mujeres en la escena forman un coro? ¿Por qué?
- e. ¿Qué otras huelgas conocen como forma de reclamo contra las injusticias? Busquen información sobre manifestaciones, huelgas y otro tipo de protestas protagonizadas por mujeres en diferentes momentos históricos.
- f. Entre todos armen una lista con situaciones de conflicto actual. ¿Qué otras resoluciones originales imaginan?
- g. Miren el siguiente video: [“La guerra de las mujeres – con Estrella Morente, Antonio Canales y Aída Gómez”](#), de Flamenco Tv. Es una versión de *Lisístrata* con música flamenca, interpretada por la española Estrella Morente. Vean desde el minuto 4 hasta el final.
- ¿Qué elementos del texto de la escena que acaban de leer se mantienen y cuáles son modificados?
 - Describan la música, las luces, el baile y los colores que predominan en el vestuario.
 - ¿Por qué creen que hay un hombre vestido de mujer entre el grupo que sigue a Lisístrata?

Recursos digitales



Para conocer más de la versión de *Lisístrata* pueden ver el video [“La guerra de las mujeres en la XIX Bienal de Flamenco de Sevilla”](#), de la Bienal de Flamenco de Sevilla, que incluye entrevistas a sus creadores.

- h. Busquen videos de humor político en YouTube o piezas de humor gráfico a través de [Google Imágenes](#). Les proponemos algunos personajes o creadores: Mafalda, de Quino; Micky Vainilla, de Peter Capusotto; Tato Bores; Tino y Gargamuza; Enrique Pinti; Niní Marshall y Juana Molina. Luego, escriban un breve texto a partir de estas preguntas:
- ¿Qué asunto trata el fragmento que eligieron?
 - ¿Cómo critica a la sociedad de su tiempo?
 - ¿Qué es lo que más gracia les causa y por qué? ¿El humor se produce solo con palabras o también hay acciones físicas?

Actividad de producción, evaluación y cierre: la protesta dramática

- a. En grupos de seis integrantes, piensen en los espacios que los rodean: la escuela, la casa, el barrio, el club. ¿Qué problemas en ellos necesitan solución? ¿De qué forma podrían contarle al resto lo que sucede o declararse en huelga?
- b. Una vez que hayan elegido el problema sobre el que quieren trabajar, deberán producir una puesta en escena con sus compañeros de grupo. Para ello, piensen en algunos de los elementos del teatro griego que les gustaría incluir. Elijan por lo menos dos de esta lista:
 - máscaras de colores que expresen distintas emociones;
 - rituales de adoración a algún dios;
 - héroes trágicos con grandes destinos;
 - un oráculo y algunos adivinos que lean el futuro;
 - un coro que baile, cante y exprese opiniones.
- c. Determinen qué elementos necesitan para su puesta en escena; si prefieren improvisar a partir de decisiones y personajes que tomen en el grupo, o escribir un texto. Recuerden que pueden agregar vestuario, música y todo aquello que necesiten para sus obras.

Volver al
Itinerario de actividades



Anexo 1

Apolíneo y dionisiaco

En *El origen de la tragedia*, Nietzsche contrapone dos tendencias del arte griego que se establecen como principios opuestos y vinculados dialécticamente. Su análisis intenta extraer las fuerzas impulsoras y modelantes de la creación artística según las cuales evoluciona todo arte.

Lo apolíneo es el arte de la medida y de la armonía, del conocimiento de sí mismo y de sus límites. La imagen del escultor que da forma a lo real, representando lo real y absorbiéndose en la contemplación de la imagen y del sueño, se impone como arquetipo de lo apolíneo, forma artística sometida en última instancia al sueño y al principio de individualización. Algunas de sus manifestaciones son la arquitectura dórica, la música acompañada, la poesía ingenua de Homero y la pintura de Rafael.

Lo dionisiaco no es la anarquía bárbara de las fiestas y orgías paganas; está consagrado a la ebriedad, a las fuerzas incontroladas del renacimiento del hombre en la primavera, a la reconciliación de la naturaleza y el individuo. Es el arte de la música sin forma articulada y que produce terror en el auditorio y en el ejecutante. En vez de una puesta en forma, presenta un sufrimiento y una resonancia primitivos. El hombre se siente como un dios que rechaza todas las barreras y derriba los valores tradicionales: “El hombre deja de ser artista y se transforma en obra de arte”.

Lo apolíneo y lo dionisiaco, a pesar de o más bien a causa de su naturaleza inversa, no podrían existir el uno sin el otro; se complementan en el trabajo creador, dan nacimiento al arte griego y en general a la historia del arte. Esta oposición no coincide totalmente con los antagonismos clasicismo/romanticismo, técnica/inspiración, forma depurada/contenido exuberante, **forma cerrada/forma abierta**. Sin embargo, esta oposición reutiliza y reestructura ciertas contradicciones características del arte occidental de las cuales el teatro es sin duda un ejemplo. Una tipología de los estilos de la puesta en escena volvería a encontrar estas tensiones: por ejemplo, la dualidad de un **teatro de la crueldad**, de inspiración **dionisiaca** (tal como ha sido presentado por Artaud) y un teatro “apolíneo”, como la práctica brechtiana que controla al máximo su funcionamiento.

Anexo 2

Definiciones de *hamartía* y *hýbris*

Hamartía

(Palabra griega para designar ‘error’).

En la tragedia griega, el error de juicio y la ignorancia provocan la catástrofe. El héroe no comete una falta a causa de “su bajeza y maldad, sino por algún yerro” (Aristóteles, *Poética*, 1453a).

La *hamartía* se concibe como ambigüedad: en efecto, la “culpabilidad trágica se establece entre la antigua concepción trágico-religiosa de la falta-mancilla, de la *hamartía*, enfermedad del espíritu, delirio enviado por los dioses, que necesariamente engendra el crimen, y la nueva concepción donde el culpable, *harmarton* y sobre todo *adikion*, es definido como aquel que, sin ser obligado, decide deliberadamente cometer un delito”.

Hýbris

(Palabra griega para designar ‘arrogancia criminal’).

Falta trágica que conduce al héroe a su perdición, después de haber ignorado el aviso de los dioses. Esta falta es inherente a lo trágico y a la grandeza del héroe, siempre listo para asumir su destino.

Notas

- 1 Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Buenos Aires, Paidós, 1989, p. 475.
- 2 Guzmán Guerra, Antonio. “El teatro en la Atenas clásica”. En *National Geographic*. Núm. 41, mayo de 2007.
- 3 Fragmento de “[La herencia del teatro griego en las palabras cotidianas](#)”, *No me montes una escena, blog de los teatros del Canal*. 21 de enero de 2014.
- 4 Adaptación de “[Delfos, el oráculo del Dios Apolo](#)”, *National Geographic España*. Junio de 2017.
- 5 Sófocles. *Edipo Rey*. Madrid, Planeta-Agostini, 1995.
- 6 Shakespeare, William. *Romeo y Julieta*. Traducción de Pablo Neruda. Santiago de Chile, Pehuen, 2001.
- 7 Sófocles. *Edipo Rey*. Madrid, Planeta-Agostini, 1995.
- 8 Adaptado de “Coro” en Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1988.
- 9 Guzmán Guerra, Antonio. “El teatro en la Atenas clásica”. En *National Geographic*. Núm. 41, mayo de 2007.
- 10 Aristófanes. *Lisístrata*. Introducción, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio. Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.
- 11 Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1988, t. I, pp. 35-36.
- 12 Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1988, t. I, p. 251.
- 13 Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1988, t. I, p. 260.

Imágenes

- Página 6. Satyrs, Laurenreuter, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2m44h77>.
- Página 10. Drama, StarGlade, Pixabay, <https://bit.ly/2KJz5IQ>.
Mosaic with scenic masks, Carole Raddato, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2m0UvCD>.
Masks, Clker-Free-Vector-Images, Pixabay, <https://bit.ly/2KTo4E5>.
Emoji, TeroVesalainen, Pixabay, <https://bit.ly/2m4z9o0>.
- Página 14. Delphi amphitheater, Copyright © 2004 David Monniaux, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2MYwJ5K>.
- Página 15. Themis Aigeus Antikensammlung Berlin, Kodros-Maler, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2Kz8J7E>.



Vamos Buenos Aires