

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

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

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Educación e Innovación
Artes. Taller de teatro : Historia, el teatro griego : herencia y continuidades : héroes, máscaras, consensos y rituales. - 1a edición para el profesor. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Ministerio de Educación e Innovación, 2018.
Libro digital, PDF - (Profundización NES)

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-673-323-6

1. Teatro . 2. Historia. 3. Educación Secundaria. I. Título.
CDD 792.07

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.

Presentación

La serie de materiales Profundización de la NES presenta distintas propuestas de enseñanza en las que se ponen en juego tanto los contenidos –conceptos, habilidades, capacidades, prácticas, valores y actitudes– definidos en el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Resolución N.º 321/MEGC/2015, como nuevas formas de organizar los espacios, los tiempos y las modalidades de enseñanza.

El tipo de propuestas que se presentan en esta serie se corresponde con las características y las modalidades de trabajo pedagógico señaladas en la Resolución CFE N.º 93/09 para fortalecer la organización y la propuesta educativa de las escuelas de nivel secundario de todo el país. Esta norma –actualmente vigente y retomada a nivel federal por la propuesta “Secundaria 2030”, Resolución CFE N.º 330/17– plantea la necesidad de instalar “distintos modos de apropiación de los saberes que den lugar a: nuevas formas de enseñanza, de organización del trabajo de los profesores y del uso de los recursos y los ambientes de aprendizaje”. Se promueven también nuevas formas de agrupamiento de los estudiantes, diversas modalidades de organización institucional y un uso flexible de los espacios y los tiempos que se traduzcan en propuestas de talleres, proyectos, articulación entre materias, debates y organización de actividades en las que participen estudiantes de diferentes años. En el ámbito de la Ciudad, el *Diseño Curricular de la Nueva Escuela Secundaria* incorpora temáticas nuevas y emergentes y abre la puerta para que en la escuela se traten problemáticas actuales de significatividad social y personal para los estudiantes.

Existe acuerdo sobre la magnitud de los cambios que demanda la escuela secundaria para lograr convocar e incluir a todos los estudiantes y promover efectivamente los aprendizajes necesarios para el ejercicio de una ciudadanía responsable y la participación activa en ámbitos laborales y de formación. Es importante resaltar que, en la coyuntura actual, tanto los marcos normativos como el *Diseño Curricular* jurisdiccional en vigencia habilitan e invitan a motorizar innovaciones imprescindibles.

Si bien ya se ha recorrido un importante camino en este sentido, es necesario profundizar, extender e instalar propuestas que efectivamente hagan de la escuela un lugar convocante para los estudiantes y que, además, ofrezcan reales oportunidades de aprendizaje. Por lo tanto, sigue siendo un desafío:

- El trabajo entre docentes de una o diferentes áreas que promueva la integración de contenidos.
- Planificar y ofrecer experiencias de aprendizaje en formatos diversos.
- Elaborar propuestas que incorporen oportunidades para el aprendizaje y el ejercicio de capacidades.

Los materiales elaborados están destinados a los docentes y presentan sugerencias, criterios y aportes para la planificación y el despliegue de las tareas de enseñanza, desde estos lineamientos. Se incluyen también propuestas de actividades y experiencias de aprendizaje para los estudiantes y orientaciones para su evaluación. Las secuencias han sido diseñadas para admitir un uso flexible y versátil de acuerdo con las diferentes realidades y situaciones institucionales.

La serie reúne dos líneas de materiales: una se basa en una lógica disciplinar y otra presenta distintos niveles de articulación entre disciplinas (ya sean areales o interareales). Se introducen también materiales que aportan a la tarea docente desde un marco didáctico con distintos enfoques de planificación y de evaluación para acompañar las diferentes propuestas.

El lugar otorgado al abordaje de problemas interdisciplinarios y complejos procura contribuir al desarrollo del pensamiento crítico y de la argumentación desde perspectivas provenientes de distintas disciplinas. Se trata de propuestas alineadas con la formación de actores sociales conscientes de que las conductas individuales y colectivas tienen efectos en un mundo interdependiente.

El énfasis puesto en el aprendizaje de capacidades responde a la necesidad de brindar a los estudiantes experiencias y herramientas que permitan comprender, dar sentido y hacer uso de la gran cantidad de información que, a diferencia de otras épocas, está disponible y fácilmente accesible para todos. Las capacidades son un tipo de contenidos que debe ser objeto de enseñanza sistemática. Para ello, la escuela tiene que ofrecer múltiples y variadas oportunidades para que los estudiantes las desarrollen y consoliden.

Las propuestas para los estudiantes combinan instancias de investigación y de producción, de resolución individual y grupal, que exigen resoluciones divergentes o convergentes, centradas en el uso de distintos recursos. También, convocan a la participación activa de los estudiantes en la apropiación y el uso del conocimiento, integrando la cultura digital. Las secuencias involucran diversos niveles de acompañamiento y autonomía e instancias de reflexión sobre el propio aprendizaje, a fin de habilitar y favorecer distintas modalidades de acceso a los saberes y los conocimientos y una mayor inclusión de los estudiantes.

En este marco, los materiales pueden asumir distintas funciones dentro de una propuesta de enseñanza: explicar, narrar, ilustrar, desarrollar, interrogar, ampliar y sistematizar los contenidos. Pueden ofrecer una primera aproximación a una temática formulando dudas e interrogantes, plantear un esquema conceptual a partir del cual profundizar, proponer

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

actividades de exploración e indagación, facilitar oportunidades de revisión, contribuir a la integración y a la comprensión, habilitar oportunidades de aplicación en contextos novedosos e invitar a imaginar nuevos escenarios y desafíos. Esto supone que en algunos casos se podrá adoptar la secuencia completa o seleccionar las partes que se consideren más convenientes; también se podrá plantear un trabajo de mayor articulación entre docentes o un trabajo que exija acuerdos entre los mismos. Serán los equipos docentes quienes elaborarán propuestas didácticas en las que el uso de estos materiales cobre sentido.

Iniciamos el recorrido confiando en que constituirá un aporte para el trabajo cotidiano. Como toda serie en construcción, seguirá incorporando y poniendo a disposición de las escuelas de la Ciudad nuevas propuestas, dando lugar a nuevas experiencias y aprendizajes.



Diego Javier Meiriño
Subsecretario de Planeamiento
e Innovación Educativa



Gabriela Laura Gürtner
Jefa de Gabinete de la Subsecretaría de
Planeamiento e Innovación Educativa

¿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.



Portada



Flecha interactiva que lleva a la página posterior.

Índice interactivo

Introducción

Plaquetas que indican los apartados principales de la propuesta.

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,

Actividad anterior

Actividad siguiente

Pie de página



Volver a vista anterior Al clicar regresa a la última página vista.



Ícono que permite imprimir.



7



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

Itinerario de actividades

Actividad 1 Artes. Teatro + Historia

¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?

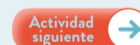
Investigar sobre las fiestas dionisiacas y una de sus posibles manifestaciones contemporáneas: el carnaval. Reflexionar sobre la diferencia entre los rituales y

1

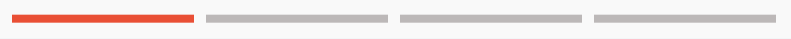
Organizador interactivo que presenta la secuencia completa de actividades.



Botón que lleva a la actividad anterior.



Botón que lleva a la actividad siguiente.



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”



Indica apartados con orientaciones para la evaluación.

Índice interactivo

 **Introducción**

 **Contenidos y objetivos de aprendizaje**

 **Itinerario de actividades**

 **Orientaciones didácticas y actividades**

 **Orientaciones para la evaluación**

 **Bibliografía**

Introducción

Esta secuencia didáctica destinada a estudiantes de primer año articula el Taller de Teatro y la asignatura Historia para abordar una de las manifestaciones más relevantes y perdurables de la cultura clásica: el teatro griego.

Se proponen un conjunto de actividades que ponen énfasis en la reapropiación de algunos de sus elementos en la contemporaneidad, en el marco de nuevos contextos políticos y sociales. ¿Es posible reconocer la perduración de algunos elementos de representación de la cultura clásica en los espectáculos y las narrativas que hoy nos reúnen en comunidad?

Se trata de reflexionar sobre algunos bienes culturales y sociales que nos rodean y resultan cotidianos, como los edificios teatrales, las fiestas, las máscaras, los coros. Interesa que los estudiantes reconozcan la permanencia de los aportes del teatro griego entramados en las sociedades occidentales actuales, en sus sistemas de representación y la manera en que los géneros trágicos y cómicos, por ejemplo, viajan en el tiempo a través de distintos soportes, incluso audiovisuales.

Desde el Taller de Teatro se abre la posibilidad de abordar y de profundizar contenidos propios de la disciplina histórica, como las fiestas religiosas, su culto, la cosmovisión y la centralidad del teatro en la vida política de Grecia. Asimismo, es importante resaltar que el teatro alcanzó su esplendor cuando la democracia se afianzaba en Atenas, e introducir la posibilidad de una reflexión acerca del tipo de vinculación existente entre la libertad creativa y un régimen de gobierno caracterizado por la participación ciudadana.

Cada una de las cinco actividades que siguen propone tensiones que el teatro revela. La primera actividad explora el origen del teatro en las fiestas dionisiacas y permite abordar la tensión entre los participantes de un ritual frente a los actores o espectadores. La segunda, a través del trabajo con máscaras, se plantea el esconder o mostrar en relación con la identidad personal, ser uno o ser otro. La tercera actividad indaga en la tensión entre la libertad y la predestinación, la presencia de los dioses en la cosmovisión griega. La cuarta actividad trata el coro y conduce a reflexionar acerca de la tensión entre lo monológico y lo dialógico como sustento de las sociedades democráticas. La quinta y última actividad aborda la comedia y, en particular, la risa y el humor como crítica política y cuestionamiento al poder, proponiendo una reflexión sobre la tensión entre lo serio y lo bufo, lo ridículo y lo paródico.

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

Las Experiencias Formativas y los Espacios de Definición Institucional (EDI) en las escuelas pueden resultar, también, espacios apropiados para desarrollar esta propuesta, dado que el teatro ha sido uno de los lugares donde las sociedades y los sujetos reflexionan sobre sí mismos, en un espacio en común.

En cuanto a las condiciones institucionales para la planificación, desarrollo y evaluación conjunta de la enseñanza, esta propuesta presenta actividades que pueden abordarse tanto por un profesor de Teatro, como por uno de Historia, o por ambos conjuntamente en función de los recursos humanos con los que cuenta la escuela. De acuerdo con la organización y las posibilidades del trabajo escolar, los docentes podrán desarrollar las actividades siguiendo el orden sugerido, trabajando en conjunto o cada uno en su espacio curricular, habiendo establecido acuerdos previos.

Contenidos y objetivos de aprendizaje

En esta propuesta se seleccionaron los siguientes contenidos y objetivos de aprendizaje de los espacios curriculares de *Artes. Taller de Teatro* e *Historia* para primer año de la NES:

Artes		
Taller de Teatro		
Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
<p>Producción <i>La estructura dramática: acción, sujetos de la acción, objetivo, conflicto, entorno.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> La acción como motor de la escena. El objetivo de las acciones y situaciones a representar. Los diversos tipos de conflictos en situaciones de ficción. Conflicto con los objetos, con el entorno, con uno mismo y con los otros. <p>Apreciación <i>Análisis y reflexión sobre los espectáculos.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Los lenguajes presentes en una puesta en escena. <p>Contextualización <i>La teatralidad</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Los rituales como gestación de la escena teatral. La relación de la voz, el movimiento y la música. Las fiestas populares (por ejemplo, carnavales, murgas). <p>La oferta cultural en la Ciudad</p> <ul style="list-style-type: none"> Las propuestas culturales en la Ciudad. Diferentes circuitos de producción de las obras teatrales: teatro comercial, teatro alternativo, teatro oficial. 	<ul style="list-style-type: none"> Identificar los diferentes lenguajes presentes en una representación teatral a partir de la experiencia de ser espectadores. Utilizar los conocimientos adquiridos acerca de la teatralidad para reconocer las diferentes manifestaciones culturales que se incluyen en el campo del teatro. 	<ul style="list-style-type: none"> Pensamiento crítico, iniciativa y creatividad. Comunicación. Interacción social, trabajo colaborativo. Ciudadanía responsable. Valoración del arte.

Historia		
Ejes/Contenidos	Objetivos de aprendizaje	Capacidades
<p>Los Estados mediterráneos: Grecia</p> <ul style="list-style-type: none"> La democracia ateniense. El teatro. El culto cívico. 	<ul style="list-style-type: none"> Caracterizar las manifestaciones culturales y políticas de la cultura clásica y reconocer su impacto en la historia posterior. 	<ul style="list-style-type: none"> Pensamiento crítico, iniciativa y creatividad. Comunicación. Interacción social, trabajo colaborativo. Ciudadanía responsable. Valoración del arte.

Educación Digital

Desde Educación Digital, se propone que los estudiantes puedan desarrollar las competencias necesarias para realizar un uso crítico, criterioso y significativo de las tecnologías digitales. Para ello –y según lo planteado en el “Marco para la Educación Digital” del *Diseño Curricular* de la NES–, es preciso pensarlas aquí en tanto recursos disponibles para potenciar los procesos de aprendizaje y la construcción de conocimiento en forma articulada y contextualizada con las áreas de conocimiento, y de manera transversal.



Marco para
la Educación
Digital

Educación Digital	
Competencias digitales involucradas	Objetivos de aprendizaje
<ul style="list-style-type: none">Competencias funcionales y transferibles.	<ul style="list-style-type: none">Identificar, indagar, recolectar y evaluar la pertinencia y confiabilidad de la información, utilizando recursos digitales.

Itinerario de actividades



Actividad 1

Artes. Teatro + Historia

¿Sabías que el teatro empezó con una fiesta?

Investigar sobre las fiestas dionisiacas y una de sus posibles manifestaciones contemporáneas: el carnaval. Reflexionar sobre la diferencia entre los rituales y los sistemas de representación, el teatro como frontera y lugar para mirar. Explorar la relación de los estudiantes con fiestas y espectáculos en su comunidad. Plantear las siguientes tensiones: participantes de un ritual / los actores y espectadores de teatro. La vida social / la excepción.

1



Actividad 2

Artes. Teatro + Historia

La máscara y el héroe

Indagar sobre la presencia de las máscaras en los sistemas de representación, su origen griego y sus funciones. Reconocer el problema de la máscara y la identidad en la figura del superhéroe contemporáneo. Relacionar las metáforas sobre las máscaras en el lenguaje cotidiano y su uso en la vida social. Presentar una dinámica escénica con máscaras para la resolución grupal de conflictos. Plantear las siguientes tensiones: esconder / mostrar, ser uno / ser otro.

2



Actividad 3

Artes. Teatro + Historia

Los dioses y la tragedia

Aprender sobre el Oráculo de Delfos y los rituales griegos de adivinación. Explorar la cosmovisión griega: el *fatum* (destino trágico), a partir del caso de Edipo y su confrontación con Tiresias. Presentar las características principales del héroe trágico. Plantear las siguientes tensiones: autonomía, libertad / predestinación.

3



Actividad 4

Artes. Teatro + Historia

El coro y la voz colectiva

Reconocer la presencia y las funciones del coro en el teatro griego y sus manifestaciones contemporáneas. Reflexionar sobre el coro como expresión de la opinión colectiva y la convivencia de distintas voces. Leer fragmentos del coro en *Edipo Rey*, de Sófocles y *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare. Producir coros en pequeños grupos para abordar un problema de la comunidad. Plantear las siguientes tensiones: lo monológico y lo dialógico. Lo dialógico como base de las sociedades democráticas.

4



Actividad 5

Artes. Teatro + Historia

La risa como cuestionamiento al poder

Leer un fragmento de *Lisístrata*, de Aristófanes, como ejemplo de comedia griega y ver una versión contemporánea del fragmento. Reflexionar sobre el lugar de la comedia como crítica al poder en piezas de humor gráfico y *sketchs* televisivos. Plantear las siguientes tensiones: lo serio / lo bufo, ridículo, paródico. Producir una pequeña puesta en escena grupal como actividad de evaluación, integración y cierre de la secuencia didáctica.

5

Orientaciones didácticas y actividades

A continuación, se presentan las actividades sugeridas para los estudiantes, acompañadas de orientaciones para los docentes.

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

La siguiente actividad ofrece información de contexto sobre las fiestas dionisiacas que dieron origen al teatro griego. Se propone relacionarlas con una posible versión contemporánea: los festejos porteños del carnaval. Por último, se establece la diferencia entre el ritual y el espectáculo, y la separación entre los que miran y los que actúan. Se busca que los estudiantes reconozcan la escena griega como antecedente de la arquitectura teatral y que investiguen versiones de tragedias o comedias griegas actualmente en cartel en la ciudad en que viven. Se estima desarrollar esta actividad en dos clases.

¿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”.

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?



Anexo 1.
Apolíneo
y dionisiaco

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 levare*”, 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?

- c. 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 que 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?

Actividad
siguiente



La primera parte de la actividad trabaja sobre el origen ritual del teatro en las fiestas dionisiacas. La reflexión sobre lo dionisiaco, a partir del video de José Pablo Feinmann, tiene como finalidad establecer un contexto para pensar su reapropiación en la historia de los carnavales porteños. El docente de Historia puede aportar información con respecto a los modos en que se celebraba el carnaval en la Ciudad de Buenos Aires, en otras provincias argentinas y lugares de América y Europa. La noticia periodística, los recuadros informativos, las imágenes y el recorrido 3D cumplen la función de contextualización. En relación con este último recurso, se sugiere evaluar los dispositivos digitales con los que se cuenta para llevar adelante el recorrido y orientar a los estudiantes a analizar qué tipos de permisos tienen que otorgar a los realizadores de la aplicación para poder utilizarla: ¿qué informaciones se ceden cuando se instala una aplicación? Para descargar [Acrópolis en 3D interactivo educativo](#) se puede acceder desde un dispositivo móvil en Google Play e instalarla.

Por último, se busca que reflexionen sobre los espectáculos que los reúnen en comunidad. Si bien a partir del carnaval se piensan otros eventos sociales (bailes, ritos, cultos, eventos deportivos), es deseable que el docente señale al espectáculo como el lugar donde se establece una frontera entre el que mira (los espectadores) y aquello que se le ofrece (el cuerpo del actor). Es importante dar espacio a que los estudiantes compartan experiencias de espectáculos a los que hayan asistido, que cuenten sobre el tipo de obras que han visto, la arquitectura de la sala, las condiciones de expectación. El foco debe estar puesto en que expresen recuerdos e impresiones. El fragmento sobre el comportamiento de los espectadores es una manera de activar el tema del espectador. El docente podría pedir que los estudiantes relacionen el llanto que describe el fragmento de los espectadores de *La caída de Mileto*, con la definición de **catarsis** que aparece en el video. Por otra parte, el trabajo sobre las versiones de obras griegas actualmente en cartel los acerca tanto al argumento de esas obras como a conocer la oferta teatral de la ciudad, sus circuitos, teatros y principales

actores. Asimismo, a reflexionar sobre los clásicos: cómo su reapropiación interpela siempre a la sociedad de su tiempo. Es recomendable que el docente establezca un agrupamiento de las obras a partir de sus distintos circuitos: circuito comercial (entrada cara, presencia de un productor privado), circuitos oficiales (públicos, con producción propia, entradas más accesibles) y alternativos (producciones autogestionadas por las propias compañías, muchas veces a través de subsidios estatales).

Recursos audiovisuales

Se propone la visualización del video [“Los clásicos enseñan a leer – Entrevista a Silvina Marsimian”](#), Educ.ar, como complemento de los temas tratados.

Actividad 2. La máscara y el héroe

La siguiente actividad se divide en tres partes, para hacer en pequeños grupos. La primera toma las máscaras de la tragedia y la comedia como introducción al teatro griego y las funciones de la máscara en la representación. La segunda propone la lectura de una nota periodística, a partir de la cual los estudiantes reflexionan sobre la máscara en el superhéroe y su relación con la identidad personal. Para esto, se busca que recuperen saberes previos a partir de sus consumos de cómics y géneros audiovisuales. Por último, se plantea la confección de máscaras para producir pequeños juegos de rol a través de una técnica para la resolución grupal de conflictos. La duración estimada de la actividad es de dos clases.

La máscara y el héroe

Artes. Teatro + Historia

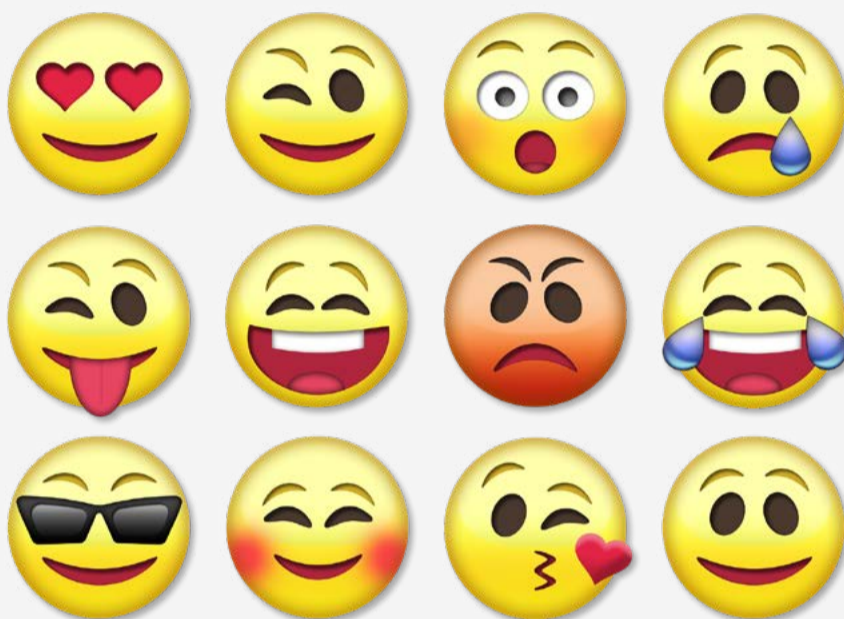
Actividad 2

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

- 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.
- ¿Qué relación les parece que tiene la máscara con la mentira y la verdad? ¿Y con la ficción?
- 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’ (ὑποκριτής), 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.

- 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.
- Luego, formen un grupo de seis personas, cada uno debe ponerse la máscara de un color. Formarán así una pequeña asamblea de enmascarados.
- 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?


 Actividad anterior

 Actividad siguiente
 

Seguramente los estudiantes tengan ideas previas acerca del uso de máscaras en diferentes contextos (en películas, series de televisión, fiestas, obras de teatro). El docente debe hacer énfasis en recuperar esas nociones para que puedan relacionarlas con las máscaras en el teatro griego y sus funciones en la representación, tanto técnicas (interpretar los hombres papeles femeninos, cambiar de personajes, ser vistos por los espectadores desde una gran distancia) como simbólicas (representar a los dioses o héroes). Las máscaras de la tragedia y la comedia griegas unidas siguen siendo un ícono para representar el teatro. No hace falta que las que conozcan sean máscaras físicas. Muchas veces, pintarse en los cumpleaños con maquillajes tiene la función de una máscara: un dispositivo sobre el rostro para ser otro.

El trabajo con los superhéroes tiene como finalidad articular estos temas con figuras conocidas por los estudiantes. Si bien la noticia del fallecimiento del Caballero Rojo trabaja sobre la tensión entre el personaje y el actor, en el caso de los superhéroes, la dualidad de ser a la vez uno y ser otro se expresa en sus máscaras.

La parte sobre las máscaras en la vida cotidiana intenta que los estudiantes reflexionen acerca de la presencia de las máscaras en el discurso verbal, como metáforas de lo inauténtico. Esto permite relacionar la máscara con su posibilidad de establecer ficciones en el terreno de la representación.

Por último, se propone la confección de máscaras. Es deseable que en esta secuencia didáctica, que trabaja sobre los elementos de representación del teatro griego y sus resonancias en la actualidad, las actividades de producción de los estudiantes incluyan hipótesis escénicas. Es decir, puestas en escenas que sean realizadas por ellos mismos. De los muchos juegos escénicos que podrían plantearse con máscaras, se eligió adaptar el método, que se explica en Wikipedia, [“Los seis sombreros para pensar”](#), de Edward de Bono. Así, los estudiantes experimentan la convivencia de distintos puntos de vista y el proceso por el cual en el grupo se establece un consenso. Los griegos también inventaron el diálogo como forma filosófica de acceso a la verdad. No solo a través de esta dinámica los estudiantes escuchan otras perspectivas, sino que también experimentan, a partir de los cambios de máscara, distintos lugares de enunciación. El docente pide a los compañeros que observan que adivinen los atributos de cada máscara y registren el debate como estrategia para mantenerlos activos. Es importante tener en cuenta que esta actividad será un antecedente de la actividad 4, “El coro y la voz colectiva”, del mismo modo que el trabajo sobre la figura del superhéroe será un antecedente para la actividad 3, “Los dioses y la tragedia”, que trabaja sobre la figura del héroe clásico. En el anexo 2, “Tarjetas para las seis máscaras de colores”, el docente podrá encontrar las tarjetas para entregar a los estudiantes que indican las características asociadas a los colores de cada máscara.



Actividad 4.
El coro y la voz colectiva



Anexo 2.
Tarjetas para las seis máscaras de colores

Actividad 3. Los dioses y la tragedia

Esta actividad consta de dos partes: la primera ofrece información que contextualiza ritos y ceremonias de adivinación de los griegos y la segunda explora el *fatum* o destino trágico a partir del caso de Edipo, mediante la lectura y análisis de un fragmento de una obra de Sófocles. Se presentan las características principales del héroe trágico y se plantean las tensiones entre la autonomía, la libertad y la predestinación. Esta actividad puede desarrollarse en dos clases.

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? Compárenlos 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 3, “Definiciones de *hamartía* y *hýbris*”. ¿Cómo aplicarían estos conceptos al caso de Edipo? ¿Por qué?



Anexo 3.
Definiciones
de *hamartía* y
hýbris

← Actividad anterior

Actividad siguiente →

La primera parte intenta que el docente, mediante la observación y el análisis de la imagen de Delfos, introduzca a los estudiantes en el tema de los dioses, los oráculos y la cosmovisión griega. Se pretende vincular esta actividad con la referida a las fiestas religiosas y recuperar la información investigada sobre el dios Apolo, sus atributos y su culto. Como una actividad opcional, el docente puede analizar una fuente histórica clásica, obtenida de

Los nueve libros de la *Historia* de Herodoto, sobre la ceremonia del oráculo que se encuentra en el anexo 4, “El oráculo de Delfos según el relato de Herodoto”. El propósito es conducir a los estudiantes a reflexionar sobre las posibles consecuencias o manipulaciones de orden político que podían realizar los intérpretes autorizados de la “voz de Apolo”.



Anexo 4.
El oráculo de Delfos según el relato de Herodoto

Esta actividad se complementa con un debate entre todos acerca de diferentes tipos de rituales de adivinación vigentes en la actualidad y su posible influencia en las creencias y en la vida cotidiana de los estudiantes. La escena entre Edipo y el adivino Tiresias se analiza según los interrogantes antes señalados: el peso que pueden ejercer diferentes prácticas adivinatorias. Se intenta reflexionar sobre la cuestión de si se puede escapar al destino y pensar sobre la existencia de la libertad, sus límites y el destino prefijado por los dioses, según la concepción de los griegos.

Si bien la actividad, al trabajar sobre la visión helénica del mundo, es de mayor riqueza para los profesores de historia, se recomienda que la lectura de la escena en clase se haga en voz alta, con estudiantes que alternen los roles de Edipo y Tiresias. El énfasis no está puesto en que la teatralicen, sin embargo, se aprovechan los géneros dramáticos para poner el cuerpo en acción. Con respecto al héroe trágico, en el anexo 3, “Definiciones de *hamartía* y *hýbris*”, se proponen definiciones de *hamartía* y *hýbris*.



Anexo 3.
Definiciones de *hamartía* y *hýbris*

Actividad 4. El coro y la voz colectiva

La siguiente actividad propone a los estudiantes identificar las funciones del coro griego en espectáculos contemporáneos. El objetivo es que puedan reconocer sus aportes al drama, que incluyen música y danza, y su manifestación como expresión de una voz colectiva. Para ello, se trabaja con fragmentos audiovisuales y de tragedias. Por último, se propone a los estudiantes formar un coro en grupos, escribir un texto, ponerle baile y música para producir pequeñas puestas en escena. Se estima desarrollar esta actividad en dos clases.

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

CORIFEEO: –¡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 (*choros*) 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.

- c. Muestran a sus compañeros estas pequeñas puestas en escena que han elaborado.



Actividad anterior



Actividad siguiente

El recorrido de esta actividad parte de distintos coros en espectáculos contemporáneos, para pensar su origen y funciones en la tragedia griega. Se trabajan dos fragmentos de películas para ponerlos en relación entre sí y luego, con los coros del inicio de *Romeo y Julieta* y el final de *Edipo Rey*. En estos últimos casos, el docente señalará la reaparición del género trágico, trabajado en la actividad 3, “Los dioses y la tragedia”, y la función moralizadora del coro en las tragedias: advertir a los ciudadanos sobre lo correcto y corregirlos frente a las transgresiones. El trabajo con distintos fragmentos tiene como fin que el docente ayude en el debate colectivo a identificar las diversas funciones del coro en la representación: relatar para los espectadores la historia previa (el pasado), aconsejar a los protagonistas contra su obstinación; ofrecer informaciones y datos de contexto; anticipar lo que sucederá en la trama; aportar música y baile a la representación para hacerla más entretenida y vistosa; denunciar lo que está siendo representado; dejar una enseñanza moral que el espectador debe aprender.

Por último, se busca reflexionar sobre el coro como representante de la voz colectiva. Se alienta a los estudiantes a pensar si esto es posible y en qué espacios contemporáneos. Por ejemplo, si es cierto que en un perfil de Facebook conviven distintas voces. Sin embargo, siempre se organizan alrededor del espacio del yo (el dueño del perfil, que puede borrar todo lo que aparece en él). Los grupos, que recuperan la tradición de los foros de Internet, son los más opacos de la interfaz, solo notifican cuando un amigo tiene actividad en ellos (no favorecen el contacto entre usuarios no amigos). La idea es problematizar la convivencia de distintas voces en un espacio en común y el diálogo como base del encuentro con el otro. Estas premisas orientan la actividad de escritura y puesta en escena de un pequeño coro, que trabaje sobre un problema de la comunidad de estudiantes, elegido por ellos. El docente estimula a trabajar sobre géneros contemporáneos de música y danza (cumbia, rap, hip-hop). Incluso cuando elijan formulaciones “serias” habrá elementos de comicidad. Emplear elementos solemnes (lenguaje grandilocuente, anacronismos, túnicas, etc.) dará lugar, posiblemente, a parodias del coro trágico. Si en el grupo hay estudiantes con más voluntad actoral, el docente puede alentarlos a separarse del coro y a responderle: será un protagonista que entabla un diálogo con el coro, base de la forma dramática griega. A lo largo de la secuencia didáctica, se establecen actividades de puesta en escena que serán recuperadas en una actividad final de integración, que trabaje sobre algunos de los elementos



Actividad 3.
Los dioses y la
tragedia

del teatro griego: máscaras, coros, rituales, dioses. En el caso de que el docente quiera trabajar sobre el texto de un coro griego como modelo y actividad de preparación para la puesta en escena, se sugiere tomar el primer estásimo de *Antígona* de Sófocles, uno de los coros más bellos y emblemáticos del autor.

Actividad 5. La risa como cuestionamiento al poder

La siguiente actividad tiene como objetivo que los estudiantes reflexionen sobre las funciones sociales de la risa y el humor, y que adviertan las posibilidades de los géneros cómicos para funcionar no solo como entretenimiento, sino también como crítica social y política. Para ello, se toma *Lisístrata*, de Aristófanes, en el contexto de la comedia griega. Además, se presentan un fragmento de una puesta en escena contemporánea para su análisis y una actividad de investigación sobre humor socio político, donde los estudiantes puedan reconocer la permanencia de la comedia en sus reapropiaciones contemporáneas. Por último, se propone una actividad de creación de pequeñas puestas en escena como evaluación, integración y cierre de la secuencia didáctica. La duración estimada de esta actividad es de tres clases.

La risa como cuestionamiento al poder

Artes. Teatro + Historia

Actividad 5

Lisístrata: la que disuelve los ejércitos

- a. 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?

Mirrime: 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.



El eje de la actividad consiste en abordar la comedia en su función de crítica socio política. El docente, al tratar *Lisístrata* y la huelga sexual, puede trabajar tanto características de la comedia en oposición a la tragedia griega como reponer el contexto de las mujeres en la Grecia Antigua. El trabajo con afiches de versiones de la obra entrena a los estudiantes en el análisis de piezas gráficas. Se busca aquí interrogar aquello que miran, qué comunican de la obra y cómo se establece el conflicto entre hombres y mujeres en términos visuales. En el fragmento de *Lisístrata*, el objetivo es que hagan énfasis en el juramento como acción principal que organiza la escena. También, que reflexionen sobre el valor de la repetición (relacionado con la acción de jurar, pero asimismo con la musicalidad del texto dramático, que se escribe para ser dicho en voz alta).

Por otro lado, en la versión española contemporánea del mismo fragmento, se busca que los estudiantes problematicen los elementos que organizan la puesta en escena. Es por eso que se ofrece una entrevista a los intérpretes. Aquí se hará hincapié en la música, el vestuario, las luces y se dará lugar a pensar sobre el rol de un actor masculino entre el coro de mujeres. Puede ser un buen lugar donde el docente recupere las nociones de la máscara (en este caso construida con un maquillaje) y el coro (en este caso de mujeres). Además, es importante que los estudiantes reflexionen sobre los lenguajes que aporta la puesta en

escena y la resignificación de un mismo texto en el tiempo con música flamenca. Al comparar el fragmento de puesta en escena con el texto original se busca que detecten qué elementos aporta la escena: cómo la copa es reemplazada por otro elemento para el vino, la presencia musical y del coro de mujeres, el juramento como acción principal. Los intérpretes en la entrevista se refieren a la obra como una tragicomedia, en el sentido de que en países como España, que han estado en guerras durante el siglo XX, la obra siempre dialoga con su contexto.

Posteriormente, se busca que los estudiantes imaginen resoluciones originales a situaciones de conflicto actual y que investiguen sobre las huelgas y protestas, como formas de acercarlos a otros períodos de la historia.

Por último, cuando buscan piezas de humor socio político, el objetivo es que identifiquen qué aspectos critican de la sociedad en que fueron creadas y a través de qué recursos.

En el caso de la actividad de puesta en escena de evaluación e integración, los estudiantes no deben tratar de incluir todos los elementos trabajados del teatro griego, sino utilizar al menos dos que provengan de actividades distintas en la secuencia. Siempre ese “choque”, al asociar lo que antes estaba separado, será creativo. Se les puede pedir que escriban algunos textos si así lo necesitan, pero que también dejen margen para la improvisación. La actividad debe ser encarada como un juego dramático, un borrador escénico más que un resultado, donde todos sientan que pueden aportar. Se sugiere que los grupos pasen para probar el material sin la ansiedad por “hacerlo bien”, y que con los aportes de sus compañeros espectadores y el docente, puedan hacer reajustes y volver a mostrar el trabajo.

Orientaciones para la evaluación

Este material propone una secuencia de actividades que integran instancias de evaluación en forma transversal, a través de dos maneras: mediante la puesta en común de preguntas y consignas que los estudiantes debaten en forma oral o responden por escrito, y en segundo lugar, mediante la producción de pequeñas puestas en escena que incluyen hipótesis de representación. En ambos casos, el foco está puesto en la reapropiación de elementos del teatro griego en la contemporaneidad a través de dinámicas grupales. Es decir que los estudiantes puedan reconocer estas presencias y funciones tanto en el contexto histórico de la Grecia Antigua como en la sociedad en la que viven. Por eso estas instancias de evaluación aspiran a recuperar los conceptos trabajados y ponerlos en relación con las experiencias de cada estudiante. Asimismo se pretende que esas nociones se actúen, se pongan en acción, que es otra forma de traerlas al presente. Como en el teatro, se privilegia la resolución grupal de las actividades, el valor colectivo del trabajo en conjunto.

Por otra parte, la actividad de cierre, por su carácter integrador, funciona como evaluación de lo aprendido en la secuencia. Los estudiantes, al elegir algunos elementos del teatro griego, se los apropian creativamente, los recombinan, y luego pueden valorar, con ayuda del docente, en qué medida pudieron hacerlos trabajar en conjunto. Si pudieron incorporar máscaras, coros, oráculos, dioses, héroes trágicos o elementos de comicidad. La evaluación estará enfocada no solo en la presencia de estos elementos, sino en que estén presentes dramáticamente, que los estudiantes los pongan en acción. La evaluación deberá dar cuenta de que tengan coherencia dramática y planteen cierta organicidad.

Por último, hay que dejar lugar para que al finalizar las puestas en escena en las distintas actividades, los compañeros puedan retroalimentar el trabajo de sus pares e intercambiar impresiones, ideas. También, que cada grupo pueda expresar cómo se sintió, que modificarían, la distancia entre lo que querían hacer y las representaciones. Esta evaluación se vuelve así autoevaluación. En la puesta en común de las producciones escénicas de cierre, más allá del carácter lúdico de la actividad, el objetivo es que todos reflexionen acerca de qué aporta que cada situación elegida se ponga en juego dramáticamente, es decir, por qué el teatro. A través de esta pregunta, el propósito de la secuencia estará cumplido: a través de la representación, nos seguimos reconociendo griegos.



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

Tarjetas para las seis máscaras de colores

Máscara blanca. Quien lleva esta máscara siempre está atento a las evidencias y datos disponibles. Es una máscara neutra y objetiva, se concentra en la información.

Máscara negra. Siempre pone en primer lugar los aspectos negativos de un asunto, con énfasis en los obstáculos y las trabas que impiden el avance. Es la máscara más crítica, dice siempre que no.

Máscara amarilla. El enmascarado amarillo es optimista, se preocupa por construir. A diferencia de la máscara negra, siempre señala los aspectos positivos de una situación. Tiene esperanza en que las cosas pasen y trabaja para ello.

Máscara roja. Es la máscara de la intuición y la emoción. El que la utiliza comparte abiertamente a los demás sus sentimientos, sin tener que pedir disculpas, justificarse o dar explicaciones.

Máscara verde. Es la máscara de la creatividad y el movimiento. Siempre busca lo desconocido, explora nuevas alternativas, aunque puedan parecer absurdas o poco realistas. Nunca se queda satisfecho con la primera opción.

Máscara azul. El enmascarado azul modera al resto de las máscaras. Es el organizador, el responsable de la síntesis, de la visión global y las conclusiones. Siempre interviene al principio y al final de la asamblea de enmascarados.

Anexo 3

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.

Anexo 4

El oráculo de Delfos según el relato de Herodoto

Herodoto, historiador del siglo V a. C., autor de *Los nueve libros de la Historia*, narra en este fragmento cómo era la ceremonia de un oráculo. Sin embargo, otros historiadores relatan otras maneras en que se realizaba esta ceremonia en que la pitia hablaba directamente sin la mediación de los sacerdotes.

“Enviado, pues a Delfos, los representantes religiosos, querían saber lo que el oráculo les prevendría. Practicadas allí todas las ceremonias legítimas cerca del templo, [...] la Pitia exclamó: ‘¡Infeliz! ¿Qué es lo que pides con tus súplicas? [...] No quedará segura tu cabeza, no tu cuerpo, no la mano, nada resta del medio del pecho: todo caído lo abrasa voraz llama [...] Ea, fuera, digo de mi cámara, salid en mala hora’.

Al oír tales cosas los enviados de Atenas a la consulta, quedaron sorprendidos de tristeza y de congoja. Viéndoles en aquella consternación y abatimiento de ánimo, Timón, hijo de Aristóbulo, uno de los sujetos de primera reputación en Delfos dióles el consejo de que en traje de suplicantes, y con un ramo de Olivo en las manos, entrasen de nuevo a consultar el oráculo. [...]

(La Pitia dio una respuesta más ambigua): ‘No quiero que sufras el ímpetu del caballo ni de tanto infante que pasa desde Asia, ¡Oh cuánto hijo de madre perderás tú o bien Ceres se una o se separe’.

Los enviados habiendo tomado por escrito esta segunda respuesta, que parecía ser y era más blanda y suave que la primera, dieron la vuelta para Atenas”.

Bibliografía

- Aguirre Castro, Mercedes. [“Imágenes del teatro griego y su puesta en escena”](#). Universidad Complutense de Madrid.
- Aristófanes. *Lisístrata*. Introducción, traducción y notas de Luis M. Macía Aparicio. Madrid, Ediciones Clásicas, 1997.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Buenos Aires, Paidós, 1989.
- Herodoto. [Los nueve libros de la historia](#). www.elaleph.com, 2000.
- Guzmán Guerra, Antonio. *Introducción al teatro griego*. Madrid, Alianza, 2005.
- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Barcelona, El Acantilado, 2001.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. La Habana, Edición Revolucionaria, 1988.
- Rodríguez Adrados, Francisco. *Fiesta, comedia y tragedia*. Madrid, Alianza, 1984.
- Shakespeare, William. *Romeo y Julieta*. Traducción de Pablo Neruda. Santiago de Chile, Pehuen, 2001.
- Sófocles. *Edipo Rey*. Madrid, Planeta-Agostini, 1995.

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.
- 14 Herodoto. *Los Nueve Libros de la Historia*. Barcelona, Iberia, 1960, pp. 183-184. En Bordoli, Ethel I. *Documentos de Historia Antigua (Grecia y Roma)*. Buenos Aires, Cesarini, 1976, pp. 24-25.

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

Imágenes

Página 15. Satyrs, Laurenreuter, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2m44h77>.

Página 20. 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>.

Página 21. Emoji, TeroVesalainen, Pixabay, <https://bit.ly/2m4z9o0>.

Página 26. Delphi amphitheater, Copyright © 2004 David Monniaux, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2MYwJ5K>.

Página 27. Themis Aigeus Antikensammlung Berlin, Kodros-Maler, Wikimedia Commons, <https://bit.ly/2Kz8J7E>.



Vamos Buenos Aires