

frontándolos para analizar especificidades del lenguaje literario y del cinematográfico para ver cuáles son las soluciones visuales, estéticas y formales por las que optó el director.

En segundo lugar podemos trabajar a nivel argumental, y reconocer además de modalidades intrínsecas al relato, temas desarrollados tales como: tipos de gobierno, manipulación mediática, mecanismos de control, privación de libertad, violación de derechos humanos, tortura, delación, entre muchos otros que se podrían abordar. A partir de ellos, podemos buscar puntos de contacto con la época del Proceso. De esta forma, el fragmento seleccionado nos servirá como disparador de múltiples posibilidades. Utilizando esta misma metodología, partiendo del mismo film, podríamos desarrollar también conceptos como: democracia, totalitarismos, populismo, gobiernos dictatoriales, genocidio, nazismo, stalinismo, franquismo, etc.

Como última parte de la propuesta, podríamos establecer también puntos de contacto y divergencia entre el film de Michael Radford y el *reality show* "Gran Hermano". Esto tiene por objeto no sólo ubicar el origen de determinados elementos del *reality* en la novela inglesa sino también construir relaciones con el presente inmediato de nuestros alumnos como una forma de identificar tópicos tales como el "Gran Ojo" que todo lo ve, mecanismos de control, falta de intimidad, manipulación, medios, etc. Nuestro recorrido habría abarcado de este modo: como punto de partida un universo ficcional para buscar su correlato en el pasado histórico reciente (si lo circunscribimos a la Historia Argentina), regresando por último al mundo mediático que nos rodea. Creemos que un recorrido como el propuesto puede despertar el interés de los jóvenes y lograr un aprendizaje significativo.

Alfabetizar audiovisualmente a los alumnos y desarrollar una lectura crítica de los medios se ha convertido en el gran desafío de capacitadores y docentes. Conocer los rudimentos del lenguaje audiovisual, reconocer cómo ha sido construido, ubicar los espacios por los cuales se filtra la ideología, nos ayudará en suma a reconocer esos sitios a través de los cuales poder e ideología se capilarizan. Estar atentos, confrontar mensajes, cruzar informaciones y reconocer dichas construcciones contribuirán a formar ciudadanos capaces de leer críticamente dichos mensajes. Este es el desafío.

#### Notas

<sup>1</sup> Medios masivos de comunicación.

<sup>2</sup> ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1993, pp. 51-82.

<sup>3</sup> Tecnologías de la Comunicación y la Información.

## Ética y estética en las producciones culturales

Laura Gutman

*Muchas son las cosas terribles, pero ninguna es más terrible que el hombre.*

Sófocles (Antígona)

Antígona es ante todo un texto teatral, pero también es un texto filosófico y literario que ha generado innumerables relecturas e interpretaciones a lo largo de los siglos. La creación de la obra data del siglo V antes de C. y su vigencia temática resulta hasta hoy asombrosa.

Tal vez no solo por los temas que aborda y el conflicto que plantea sino también por su dimensión poética y reflexiva sobre la condición humana.

La fragilidad y grandeza de la protagonista femenina, y también su desmesura (*hybris*) frente a la de su oponente, Creonte, logran una tensión dramática válida aún hoy.

Por otro lado el coro, como personaje colectivo, tiene pasajes de una profundidad y belleza que logran mediante un discurso lleno de imágenes potentes un efecto poético y trágico (*pathos*.)

El ejercicio de la puesta en escena de Antígona no solo para el director, sino para todo el equipo creativo, desde el actor hasta el equipo técnico, escenógrafos, iluminadores, vestuaristas y realizadores comprende una tarea de investigación y compromiso desde la perspectiva estética y también porque no desde el compromiso ético con los valores que plantea la obra literaria.

Este desafío plantea hoy una relectura de los paradigmas estéticos de la modernidad en función de un texto antiguo y la vigencia de los conceptos de *Diké* y *Nomos*, ley divina y ley humana; considerando las leyes naturales no escritas, los ritos, en especial los telúricos y femeninos, el sentimiento de religiosidad ligado a la *philia*, al amor fraternal; y las leyes creadas por el Hombre para la continuidad de la vida en sociedad (*la polis*).

Oponiendo así también los intereses privados o familiares a los intereses públicos o políticos.

Todo texto dramático se alimenta de un conflicto entre fuerzas opuestas, estos opuestos pueden resultar complementarios entre sí pero oponerse a tal punto de ser fuerzas excluyentes dentro del mismo contexto.

En el caso de Antígona no hay reconciliación posible para estas dos fuerzas, desde alguna perspectiva podría pensarse la reflexión final del coro como una tendencia a conciliarlas en beneficio del Hombre.

Sería imposible pensar en un concepto estético desligado de un criterio ético y una toma de partido estilística que no plantee una fuerte imagen conceptual en relación al tema.

En este caso la propuesta es investigar en relación al universo de la obra, su cosmogonía particular y mítica, su lenguaje teatral y poético y vincularlo con las estéticas del siglo XX, en particular con aquellas que generaron una ruptura estética con el naturalismo.

El objetivo de esta propuesta es la de generar conocimiento, una mayor comprensión de los fenómenos sociales ligados al teatro, y una posición respecto a la necesidad humana de producir fenómenos culturales.

La autocrítica estética que caracterizó a los movimientos de vanguardia artística en los comienzos del siglo XX, llevó a una serie de experiencias y reflexiones sobre los medios materiales y el proceso de producción artística, y puso de relieve la transformación de un arte que se pretendía reflejo o representación del mundo.

A partir del quiebre operado por las estéticas de vanguardia es posible observar que el arte no responde a los cánones de belleza vigentes a partir del renacimiento, y es quizás gracias a que la sociedad en el siglo XX ha producido las condiciones para que esta reacción se produzca. El núcleo de esta corriente provocadora nos muestra la primacía del arte como experiencia sobre la obra artística como producto.

Podríamos citar aquí a Arnold Hauser: “El arte postimpresionista es el primero en renunciar por principio a toda ilusión de realidad y en expresar su visión de la vida mediante la deliberada deformación de los objetos naturales.

Cubismo, constructivismo, futurismo, expresionismo, dadaísmo y surrealismo se apartan todos con la misma decisión del impresionismo naturalista y afirmador de la realidad. El arte es, sin embargo, anti-impresionista en otro aspecto todavía: es un arte fundamentalmente feo, que olvida la eufonía, las atractivas formas, tonos y colores del impresionismo. Implica una huida de todo lo agradable y placentero, de todo lo puramente decorativo y gracioso”. (A. Hauser, “Historia social de la literatura y el arte”).

Pero volvamos a Antígona, en todo caso la lectura de Antígona nos enfrenta nuevamente con el concepto de lo bello, pero en relación con el deseo.

En todo caso la belleza trágica de Antígona eclipsa su deseo.

En suma, algo nuevo sobre *lo bello* puede surgir de la lectura de esta pieza en relación con la imagen.

Pasemos entonces a diferenciar los elementos de la imagen que se generan a partir de las fuerzas en conflicto.

Según George Steiner, la insinuación de lo sobrenatural aparece al comienzo de la obra. Habiendo escuchado el informe del guardia sobre aquella primera acción nocturna de cubrir con tierra el cadáver de Polinices sin rastro visible alrededor del cuerpo, el corifeo alude específicamente a la posibilidad de una acción divina. La débil respuesta de Creonte deja la cuestión en un extraño suspenso. Y de pronto nos enteramos que ha sobrevenido un “torbellino”.

Esto produce un efecto en medio del ardor del mediodía. “La columna de polvo” en espiral surge de la tierra en relación al cielo.

La pieza comienza antes de la salida del sol, luego está el sol del mediodía y la alusión a la batalla, la muerte de los hermanos y la victoria de Tebas frente a los Argivos. Al decir del coro: “Rayo de sol, la más bella luz que jamás haya brillado en Tebas, la de siete puertas”. La imagen castiga la vista de los espectadores deslumbrados. La tormenta de polvo los obliga a cerrar del todo los ojos y nubla sus percepciones.

Está el fenómeno de la tormenta, y también el polvo con el que Antígona cubrió el cuerpo de su hermano muerto antes de la salida del sol, y que habrá de esparcir una vez más con sus manos cuando ceda la tormenta.

La columna de polvo dramatiza la problemática de los actos de Antígona y los actos de los dioses. La problemática del conflicto entre el impulso mortal y la intervención divina.

Por otro lado la imagen de las aves desempeña un papel múltiple en la pieza.

El coro cita la habilidad del hombre para atrapar “libres”, “alegres” pájaros, lo cual se cita como una marca de su extraño dominio sobre el orden natural: “A la especie de los crédulos pájaros caza entrampándolos con lazos trenzados en red”.

Algunos estudiosos atribuyen a los adjetivos que Sófocles aplica a las aves en este gran pasaje una tonalidad claramente femenina. Si ello es así, la asociación con Antígona está latente. En cambio las aves de rapiña, las devoradoras de carroña, que han de comer los restos de Polinices son evocadas con una violencia salvaje que aumentará a medida que se desarrolla el drama; al decir de Antígona en los versos 29-30: “En cambio al cuerpo de Polinices, muerto lastimosamente, dicen que a los ciudadanos proclamó en un edicto que nadie le dé sepultura ni le llore, sino que se lo deje sin llanto ni tumba como un dulce botín para las aves rapaces que avizoran con qué saciar su voracidad.”

Al final de Antígona, en el punto culminante de la narración y de la profecía de Tiresias, las aves desempeñan un papel dominante: “Hallándome sentado en el solaz que desde antiguo es destinado a los augures, donde tengo un lugar de reunión de todo tipo de aves, oigo un desconocido canto de pájaros, un chillido funesto e indescifrable. Y al punto me cuenta que se estaban despedazando unos a otros con asesinas garras, pues el estrépito de alas resultó inconfundible.”

Este párrafo introduce la profecía del adivino y rinde una metáfora fantástica a los sucesos desencadenantes del drama, desde el enfrentamiento de los hermanos hasta la sentencia dictada por Creonte.

“Figuras antropomórficas con cabeza de ave, “mujeres pájaros”, ruiseñores o arpías, tienen sus funciones consoladoras, devoradoras o ambivalentes en todo mito o en todo ritual griego. En sus orígenes hasta la esfinge probablemente haya sido una mujer pájaro. El estridente lamento de Antígona expresa instintos y valores más antiguos, menos racionales que el discurso humano.”

“Los maestros del discurso poético pueden llevar a la luz de la palabra articulada las sollicitaciones de lo misterioso, de lo extrasensorial, de lo alucinatorio y de lo hipnótico en la medida de que estos elementos son una parte integrante del tenebroso desarrollo de la sintaxis y las percepciones humanas.

Los verdaderos poetas o dramaturgos abrirán las puertas del discurso a oscuridades verdaderamente significativas, pero nos dejan la libertad de dudar de sus hallazgos o de traducirlos en un registro racional, explicativo.” (George Steiner, Una poética y una filosofía de la lectura)

Cabe aquí la posibilidad de preguntarnos cuál es el lugar del mito y la metáfora en la traducción del texto teatral al lenguaje visual ¿No estaría estrechamente ligado a su capacidad de generar imagen?

Estamos aquí en presencia a mi entender, de lo que denominamos el signo del lenguaje visual, y su función dentro del texto escénico.