

Los objetos no se usaban para crear ilusiones ambientales, sino por sus cualidades dramáticas, por ejemplo, el vestuario con el que Agamenón es asesinado en la “Orestía” (trilogía de Esquilo). La indumentaria púrpura que Agamenón lleva hasta su muerte, figura constantemente como imagen, a menudo como una red. En el lenguaje de la primera obra, vinculando la muerte de Agamenón con la caída y saqueo de Troya; y en la segunda es exhibida a los espectadores por Orestes tras la muerte de su madre: “...extiéndela y de pie en círculo exhibe el objeto que atrapó a un hombre...” (“Coéforas”, 980-1020). Como símbolo de la ambición de Agamenón.

En Sófocles las vestimentas se perciben como foco de ataduras y sentimientos humanos poderosos en torno de los cuales evoluciona gran parte de la acción dramática.

Un ejemplo de esto es la hebilla de Yocasta con la que Edipo se quita los ojos o la cuerda del vestido de Antígona con la que ella se quita la vida.

Con respecto a los actores y su forma de actuación, lo primero para destacar es que todos los actores y miembros del coro eran varones: es decir que los papeles femeninos eran representados no por muchachos, como en el teatro de Sheakespeare, sino por adultos. Por lo tanto tendremos que imaginarnos no solamente papeles femeninos que transmiten una sensación masculina como la “Medea” de Eurípides representados por hombres, sino roles claramente femeninos como Ifigenia o Helena de Troya.

La única experiencia teatral comparable la encontramos en los teatros japoneses “No” y “Kabuki”.

En su estudio sobre el desarrollo de la tragedia, Aristóteles registra la introducción de un segundo actor por Esquilo y un tercero por Sófocles.

En cuanto a la apariencia teatral del actor, su vestuario y su máscara, sabemos que todos los actores, estén representando papeles hablados o silenciosos, como así también los miembros del coro usaban máscaras: incluso la palabra *prosopon* no solo quiere decir “cara” y “máscara” sino también “personaje” en el sentido teatral.

No debió ser fácil encontrar gran número de voces educadas capaces de reunir las exigencias vocales de texto y teatro. Las máscaras eran completas y cubrían la parte delantera de la cabeza, con pelucas pegadas. Tenían como una bocina para amplificar y proyectar la voz. Las máscaras del siglo V a.C. estaban hechas de lino u otro material flexible endurecido y pintado. Las pinturas en cerámica son el único documento ya que no se ha conservado ninguna máscara.

Además de darnos en términos generales una buena idea del aspecto de las máscaras, estas escenas en cerámica ayudan a construir la imagen de la vestimenta del actor. Esta imagen es la de una vestidura cada vez más elaborada y estilizada. Las escenas más antiguas muestran a los actores o miembros de coros generalmente con un chitón largo hasta los tobillos y un himatión más pesado sobre aquél. Hacia finales del siglo V a.C. los actores aparecen vistiendo trajes de materiales pesados y elaboradamente decorados, con mangas que se alargan hasta la muñeca, ya que al principio no había mangas como tampoco las había en la indumentaria fuera del teatro, pero a partir de ese momento las mangas aparecen como

un rasgo característico de la indumentaria teatral.

Las creaciones ricas y de modelos elaborados llevadas a cabo en prendas con mangas son la marca del actor vestido para representar un papel, y es probable que este tenga que ver también con su proyección gestual.

En relación al calzado, las escenas de los jarrones dejan en claro que los actores estaban o descalzos o bien con botas o zapatos de cuero flexible con suela fina y plegado hacia arriba en la parte de los dedos.

En los teatros helenísticos y romanos los actores llevaban zapatos y botas con suelas altas y tacones para proporcionarles una estatura superior. En el siglo V a.C. la bota del actor se llamaba *kothornos*.

Por los datos recopilados podemos imaginar la idea del impacto visual del actor. Pero ¿qué datos tenemos en relación a su actuación? Es lo que podemos inferir sobre los textos de la obra en relación con el actor, su traje y su máscara. Es decir lo que deviene de la relación del texto dramático con el texto espectacular.

Las descripciones de actores japoneses en los teatros No y Kabuki, como también la de actores del teatro de Sheakespeare, pueden dar una idea de esta experiencia.

Referencias bibliográficas

- Bieda, Esteban N. (2008) *Aristóteles y la tragedia- una concepción trágica de la felicidad*. Buenos Aires: Altramira.
- Easterling, P. E. y Knox, B.M.W. *Historia de la literatura clásica (Cambridge University)*, I Literatura Griega, cap.X. Madrid: Gredos.
- Entel, Alicia y otros (1999) *Escuela de Frankfurt- Razón, arte y libertad*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lacan, Jacques: Seminario 7 (2007) *La ética del psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Soares, Lucas (2002) *Anaximandro y la tragedia- la proyección de su filosofía en la Antígona de Sófocles*. Buenos Aires: Biblos.
- Sófocles (1999) *Antígona* (traducción, L. Pinkler y A. Vigo). Buenos Aires: Biblos.
- Steiner, Georges (1987) *Antígona- una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa.

¿Apocalipsis now? A propósito del filme Entre los muros

Alberto Harari

Hay veces que una película se estrena en un mercado, justo cuando una problemática se discute en ese lugar y resulta similar a la tratada en el filme. Casualidad o no, *Entre los muros*, de Laurent Cantet, hizo su aparición en las salas porteñas, allá por abril de 2009, cuando el debate acerca del sueldo docente resonaba (y resuena constantemente) entre los argentinos.

Cantet se hizo muy conocido en 1999, especialmente en Argentina cuando, en el marco del primer Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, se alzaba con el máximo galardón de esa edición con su filme “Recursos humanos”, acerca de la lucha sindical en una fábrica y el enfrentamiento sufrido entre un padre y su hijo, ope-

rario y jefe de recursos humanos, respectivamente. Esta vez, el realizador francés se mete con la educación. Habiendo impartido un taller de arte dramático en el Instituto François Dolto, de la periferia de París, conoció a François Bégaudeau, profesor de francés, que alcanzó el éxito con la publicación de su novela *Entre les murs*.

La película, que se rodó en ese mismo instituto, está basada en su novela homónima y narra las difíciles relaciones en un colegio multirracial y en conflicto con la sociedad que lo rodea. El profesor protagonista de la película, François (el profesor en la vida real, aquí también como guionista y actor principal), intenta instaurar una relación igualitaria con los alumnos, pero debe lidiar no solamente con cuestiones ligadas a los contenidos conceptuales, sino principalmente, con los conflictos actitudinales y contestatarios de su impetuoso alumnado.

Esta historia cinematográfica muestra el transcurrir de un año lectivo, donde asistimos, de entrada, a la reunión de presentación de los docentes, en la que ya se "huele" lo difícil que será atravesar el año de clases en esa institución.

A lo largo de la cinta, los profesores son mostrados con una gran pasión por su trabajo, preocupados por motivar a su grupo de alumnos, cada vez más difíciles de estimular, y ocupados en luchas contra la indisciplina generada entre las cuatro paredes del aula. Y tal es la insubordinación reinante en esa escuela, que vemos a algunos comprometidos maestros perdiendo los estribos o a punto de renunciar a su vocación por la, a veces, interminable lucha contra la falta de interés de los jóvenes por querer aprender algo. Sin embargo, también se muestran otras instancias en las que esos esfuerzos son coronados por algún modesto éxito. Sirva como ejemplo la escena en la que el alumno más problemático del aula logra encontrar un camino alternativo para hacer la tarea sobre la realización escrita de su autorretrato, construyéndolo a partir de fotografías de su grupo familiar, con pequeños epígrafes. El docente, a pesar de que el producto terminado no se ajusta estrictamente a la consigna solicitada, felicita al estudiante, y éste, algo incrédulo pero feliz, recibe la felicitación del profesor. No obstante, el contacto logrado es temporal, pues el mismo alumno, justamente cuando intenta defender a sus compañeras de un abuso de autoridad del docente, se ve acorralado por los conflictos con sus compañeros y por sus dificultades para controlar la agresividad, lo que determinan su inexorable expulsión.

Estamos ante un filme eminentemente hablado. Y ese es el dato más positivo: los diálogos son de una naturaleza apasionante y conmovedora, que se entrecruzan como fulminantes dardos entre profesor y alumnos, cuando las discusiones se tornan álgidas. Y esas disputas tienen su origen en cuestiones (tan banales) como tener que explicar por qué la hora de clase tiene 55 minutos y no 60, o por qué hay que aprender a conjugar bien los verbos, o por qué hay que escribir un autorretrato que implica exponerse ante los demás... Banales o no (aparentemente, para el alumnado, no) ciertas clases concluyen sin lograr la exposición del tema del día, siendo (posiblemente) uno de los motivos que genere

una situación entre insólita y apabullante: casi concluyendo el filme, el maestro pregunta qué se aprendió en el año, y una alumna le responde "No aprendí nada". Resulta tan irrefutablemente creíble la historia gracias al gran trabajo del guión, de la dirección y del reparto (los alumnos no son actores, sino alumnos en la vida real, al igual que el docente).

No hay final feliz ni edulcoradamente conmovedor. Reflexiva a más no poder, "Entre los muros" nos enfrenta con el dilema de siempre: ¿Cuán importante es la educación que se recibe en el paso por las aulas? ¿Qué (difícil) tarea se les presenta a los docentes cuando se enfrentan cada año a su curso de turno? ¿Es diferente la realidad de un instituto escolar francés que la que puede tener un colegio o facultad argentinos? La escuela del filme cuenta con condiciones que, si se comparan con las de aquí, pueden resultar ideales: buena infraestructura edilicia, adelantos tecnológicos a disposición de los alumnos, sala de profesores para debatir entre colegas y directivos, docentes y autoridades con buena formación y clara vocación, creatividad y predisposición al diálogo, espacios para la participación de representantes estudiantiles, familias que responden a las convocatorias institucionales... Ninguna de las excusas habituales para explicar algunos fracasos de la experiencia educativa argentina está disponible. Pues se está hablando de educación, la que debería ser base de la cultura de todo país...

A algunos políticos argentinos o instituciones educativas, que acusan que la lucha de los docentes por su salario no tiene asidero, les convendría ver esta película... Aunque... mejor no, dado que, tal vez, deliberarían más de la cuenta y se obligarían a desdecirse de muchas de sus aseveraciones y actuar en consecuencia. Poco conveniente.

En mayo de 2008, "Entre los muros" fue galardonada con la Palma de Oro en la 61ª edición del Festival de Cannes. Hacía 21 años que no se le concedía a una película francesa. Por lo visto y todo lo antedicho, el director Laurent Cantet también da clase. Y magistral.

Referencias bibliográficas

- Qués, María Elena (2009) *Entre los muros: un film que (se) interroga sobre la educación*. Buenos Aires: Portal Educ.ar

Disponible en: <http://portal.educ.ar/debates/eid/docenteshoy/grupos-heterogeneos/entre-los-muros-un-film-que-se.php>

El valor de la formación docente en el ejercicio académico

Patricia Iurcovich

Quienes hemos nacido en la década del '60, crecimos con televisión en blanco y negro, con el show de "Los tres chiflados", llenando la alcancía en el colegio con estampillas para aprender el valor del ahorro, fuimos a la facultad y tuvimos que apelar a la biblioteca o a algún apunte fotocopiado entregado por el profesor, nos hemos informado a través de los medios masivos. No