



© Marta Mas

# **ELECTRA**

## DOSSIER DE PENSAMENT CRÍTIC

# **III lliure**

TEMPORADA 24—25

**INTRODUCCIÓ ALS DOSSIERS DE PENSAMENT CRÍTIC — 3**

**ABANS I DESPRÉS DE VENIR A VEURE L'ESPECTACLE — 5**

**LÈXIC RELACIONAT AMB L'ESPECTACLE — 9**

**ENTREVISTA A ALBERT ARRIBAS I ALÍCIA GORINA — 17**

**PROPOSTES DE TREBALL — 20**

## INTRODUCCIÓ ALS DOSSIERS DE PENSAMENT CRÍTIC

Els **Dossiers de pensament crític** són un material d'acompanyament que vol apropar la noció de la crítica als joves, no per formar crítics teatrals sinó perquè les eines que s'hi fan servir fomenten una actitud activa de l'espectador que ens sembla imprescindible d'incentivar. Despertar el sentit crític permet mirar el món d'una altra manera, més enllà del teatre. Ajuda a qüestionar-lo, a entendre'n la complexitat i la confrontació d'idees. També és un exercici per (re)pensar l'obra, tornar a l'experiència des de l'anàlisi fent l'acció de recordar allò viscut. Per aconseguir-ho, els **Dossiers de pensament** crític relacionen els espectacles programats amb determinats aspectes del llenguatge escènic.



© Marta Mas

## ELECTRA

### RESUM DE L'ARGUMENT

L'episodi de l'assassinat de Clitemnestra per part dels seus fills, Orestes i Electra, tan important en relació amb la idea de venjança i el canvi de paradigma de justícia en el nou ordre atenès de la democràcia –i del pas del matriarcat arcaic al patriarcat modern–, és l'únic de la mitologia clàssica recollit pels tres tràgics grecs: Èsquil, Sòfocles i Eurípides. En el cas d'Èsquil, a l'obra *Les coèfores* dins de la trilogia de l'*Orestíada*, i en el cas de Sòfocles i Eurípides, a les seves obres *Electra*. El fet que el mateix episodi sigui explicat pels tres autors ens permet veure de manera molt clara com la tragèdia grega –i per tant, el teatre– evoluciona i es construeix en els seus orígens, d'un autor a un altre, tant pel que fa a la forma i l'estil, com respecte del contingut, el discurs i el pensament, que alhora ens permet analitzar la construcció de la humanitat i reconèixer així la nostra mediocritat.

### TREBALL AMB L'ESPECTACLE

Amb aquest espectacle, volem aprofitar per treballar la tragèdia grega però també diferents estils de posada en escena. Per això trobareu en aquest dossier un recull de lèxic i de material relacionat específicament amb aquests i altres aspectes de l'espectacle, i un seguit de preguntes i propostes de treball perquè pugueu fer-ne reflexió i valoració amb l'alumnat, més enllà de la primera impressió –el *m'agrada/no m'agrada*.

#### AUTORIA

Èsquil, Sòfocles i Eurípides

#### ADAPTACIÓ

Albert Arribas

#### DIRECCIÓ

Alícia Gorina

#### INTÈRPRETS

Ariadna Chillida, Fermí Delfa, Marta Margarit, Clara Mir, Pau Oliver, Àlex Pujol, Joan Sentís i Carla Vilaró

#### ESCENOGRAFIA

Xevi Oró

#### VESTUARI

Adriana Parra

#### CARACTERITZACIÓ

Alba Quintos

#### IL·LUMINACIÓ

Quim Algora

#### SO

Igor Pinto

#### MOVIMENT

Iris Marrot

#### COPRODUCCIÓ

Teatre Lliure i Institut del Teatre

#### IDIOMA

En català

#### EDAT RECOMANADA

A partir de 15 anys

#### LLOC

Montjuïc. Espai Lliure

#### DURADA APROXIMADA

1 h 30'



# ABANS I DESPRÉS DE VENIR A VEURE L'ESPECTACLE



Abans de venir a veure l'obra, us recomanem que l'alumnat conegui els personatges que trobarà a escena i els episodis argumentals anteriors a *Electra*, és a dir la mort d'Ifigènia i l'assassinat d'Agamèmnon. Us hem preparat aquesta informació.

D'altra banda, per completar l'experiència, us suggerim com a activitat posterior que us desplaceu al Teatre Grec de Barcelona, molt a prop del Lliure, i que parleu de l'obra o llegiu algun fragment de les tragèdies en aquest espai.

## 1. QUI ÉS QUI?

### CLITEMNESTRA

Filla de Tindàreu i Leda, i germana bessona d'Helena, tot i que Helena no és filla de Tindàreu sinó de Zeus. Primer va estar casada amb Tàntal, però Agamèmnon va matar-lo, i també els seus dos fills, i després va estar obligada a casar-s'hi. El matrimoni ja va començar malament. Van tenir diversos fills: Ifigènia (que va ser sacrificada perquè els déus activessin els vents per poder arribar a Troia), Electra, Crisòtemis i Orestes. Durant la guerra de Troia, Clitemnestra s'aparella amb Egist i, quan el seu marit torna de la guerra, el mata (i també l'amant d'ell, Cassandra, tal com havia promès que faria després del sacrifici d'Ifigènia). En les versions més antigues de la llegenda, Clitemnestra no participa dels assassinats, que són obra exclusiva d'Egist, però amb els tràgics ella n'esdevé còmplice o, fins i tot, l'executora. Després tanca Electra i hauria matat Orestes si el nen no hagués estat salvat pel preceptor (o per Electra, segons les versions). Set anys després, Clitemnestra és immolada pel seu fill en venjança de la mort del pare.

### ELECTRA

Filla d'Agamèmnon i Clitemnestra. Després de la mort d'Agamèmnon per part d'Egist i de Clitemnestra, Electra s'escapa de la mort, segons les versions, salvada per la seva mare, però és tractada com una esclava. També segons les versions, és Electra qui dona Orestes al preceptor perquè el salvi. Quan Orestes torna, ella el reconeix i junts preparen la venjança: l'assassinat de Clitemnestra i Egist. Després, s'ocupa d'Orestes i es casa amb Pílades.

### ORESTES

Fill petit i l'únic mascle del matrimoni entre Agamèmnon i Clitemnestra. Després que Egist o Clitemnestra matessin Agamèmnon, Orestes se salva també de morir en mans de la seva mare. Quan té vint anys, torna a casa amb el seu amic Pílades i planeja, amb la seva germana Electra, com dur a terme la venjança. Més endavant Orestes embogeix perseguit per les Erínies, que tenen el deure de castigar els crims de sang. Es refugia a l'oracle de Delfos i, finalment, Atenea organitza un judici a l'Areòpag en el qual, i gràcies al seu vot decisiu, Orestes és declarat innocent. Segons una altra obra d'Eurípides, Orestes acaba a Tàurida, on es retroba amb la seva germana Ifigènia.

## CRISÒTEMIS

Filla d'Agamèmnon i Clitemnestra i, per tant, germana d'Ifigènia, Electra i Orestes. Apareix per primera vegada a l'obra *Electra* de Sòfocles. Crisòtemis, tot i que condemna l'assassinat del seu pare, es mostra resignada a la mare i no vol venjar-se'n. És mencionada posteriorment per Eurípides.

## EGIST

Fill de la violació incestuosa per part de Tiestes de Pelòpia. Tiestes havia estat desterrat de Micenes pel seu germà Atreu (pare d'Agamèmnon) i l'oracle li va revelar que el fill que tingués amb la seva pròpia filla seria el seu venjador. Per això va violar en secret a la seva pròpia filla i, d'aquesta violació, en va néixer Egist. Egist descobreix el seu origen quan és a punt de matar Tiestes per ordre d'Atreu, que s'ha casat amb Pelòpia sense saber qui és. Davant d'això, Pelòpia se suïcida i Egist i Tiestes regnen junts a la ciutat de Micenes. Durant la guerra de Troia, Egist s'aparella amb Clitemnestra i tots dos maten Agamèmnon. Finalment, Egist mor a mans d'Orestes.

## PÍLADES

Fill d'Estrofi, el rei de Fòcida i d'Anaxíbia, la germana d'Agamèmnon i Menelau. És conegut principalment per ser l'amic fidel d'Orestes. Quan, després de l'assassinat del seu pare, Orestes ha de fugir, arriba a Fòcida on és criat amb ell, el seu cosí. Pílates acompanya Orestes quan torna a Micenes per acomplir la venjança, i l'anima a fer-ho quan dubta. És desterrat pel seu pare, Estrofi, per haver pres part en el crim. Més endavant també ajuda Orestes en l'intent de matar Helena i l'acompanya a Tàurida. Pílates es casa amb Electra, amb qui té dos fills. Segons Lucià, un autor grec del segle II aC, la relació d'Orestes i Pílates no és només amistosa sinó també d'amants.

## 2. ELS EPISODIS ANTERIORS

### IFIGÈNIA

A l'episodi d'Ifigènia, ella, que és la filla gran d'Agamèmnon i Clitemnestra, ha de ser sacrificada perquè els déus activin els vents que permetran als grecs arribar a Troia. Si més no, aquesta és la interpretació que l'endeví Calcant ha transmès a Agamèmnon, el cap de totes les naus gregues que estan aturades a Àulida. Agamèmnon fa venir a Ifigènia amb enganys, dient-li que es casarà amb Aquil·les. Ifigènia arriba a Àulida acompanyada de la seva mare, la reina Clitemnestra. Davant d'aquest fet inesperat, Agamèmnon planifica sacrificar Ifigènia d'amagat, però Clitemnestra ho descobreix i intenta impedir-ho. Malgrat tot, la noia finalment és sacrificada. A l'últim moment, però, un missatger explica com els déus han substituït Ifigènia per un cérvol, per la qual cosa es dedueix que Ifigènia es troba entre els déus. Tot i així, Clitemnestra jura matar Agamèmnon en venjança si mai torna viu de la guerra de Troia.

## AGAMÈMNON

A l'episodi d'Agamèmnon s'explica el seu retorn de la guerra de Troia i com troba la mort. Durant els anys que ha estat fora, Clitemnestra s'ha aparellat amb Egist, el cosí d'Agamèmnon. En algunes versions és Egist qui planifica el seu assassinat, en altres és Clitemnestra. En la versió més coneguda, Clitemnestra i Egist el reben amb una festa i és Clitemnestra qui el mata a la banyera a cops de destreal, després d'embolicar-lo amb una xarxa. Clitemnestra també mata Cassandra, l'esclava troiana que Agamèmnon s'ha emportat de botí. Cassandra té el do de la profecia i, per tant, des del primer moment sap quin destí tràgic els espera.



**LÈXIC RELACIONAT  
AMB L'ESPECTACLE**



## CABELLS

A *Electra* els cabells tenen una gran importància. L'obra comença amb Orestes fent una ofrena de cabells a la tomba del seu pare, que desencadena la trama. I *Electra* es presenta amb els cabells curts en senyal de dol. Els cabells representen la seva resistència a la situació.

Com a part d'un ésser humà, els cabells n'han estat considerats una representació, i fins i tot l'han substituïda. D'aquí ve la seva importància en l'ordre afectiu (conservar-ne un floc com a senyal d'amor, o de record...) i en el màgic (utilitzar-ne per fer maleficcis). Simbolitza el poder, la virilitat i la força. El tall de cabells pot significar fer un sacrifici a un déu (per exemple, entre els budistes) o pot representar el trencament de la relació amb ell (per exemple, en *Samsó*). En les dones, els cabells tenen connotacions sensuais, i d'aquí ve l'antiga obligació de tapar-se els cabells a l'església. En la iconografia medieval, una cabellera abundant representa les dones de vida llibertina. Més endavant, els cabells llargs durant la joventut han estat senyal d'autonomia respecte de les formes rebudes de generacions anteriors, que són una nova manifestació del poder.

L'any 2022, actrius de tot el món es van tallar cabells com a gest solidari i de protesta per la mort de Masha Amini a l'Iran. Amb aquest gest volien recordar que encara hi ha llocs del món on, a les dones, no les deixen ensenyar els cabells.

## COR

*Electra* ens presenta un tríptic: tres propostes contemporànies a partir de cadascuna de les tragèdies clàssiques sobre el personatge. La primera, que parteix de l'obra d'Èsquil, es caracteritza per ser coral, arcaica i religiosa, i ens presenta un cor fanàtic que invoca a l'uníson la història en una pregària col·lectiva i clama venjança. El poder, en aquesta proposta, pertany als déus.

El cor és un terme comú en música i teatre. Des de l'època grega, el cor és un grup homogeni de ballarins, cantants i/o recitants que prenen la paraula col·lectivament per comentar l'acció.

El cor està format per forces no individualitzades que representen interessos morals o polítics superiors. Els cors realitzen una síntesi entre poesia, música i dansa.

Sembla que la tragèdia grega va néixer del cor de ballarins, cantants i recitants emmascarats i, a partir d'aquest grup d'homes, lentament van anar sorgint els personatges individualitzats. Quan les respostes del cor ja van ser donades per un protagonista i després per diversos, el diàleg es va convertir en la forma dramàtica. I aquest és l'origen del teatre occidental.

La funció del cor és diversa, en té una de distanciadora, és com un jutge que comenta l'acció. Com un espectador idealitzat, talla l'acció per analitzar-la de manera racional. Com un narrador omniscient, expressa el discurs profund de l'autor i passa del cas particular al general perquè l'obra deixi de ser trivial. També expressa sentiments, o representa la ideologia de la comunitat, els poders unificats i sense debats interns, i pot afavorir, facilitar o servir de pretext per frenar o incitar a l'acció els personatges.



En la tragèdia grega, els cors sovint representen la gent que no era considerada com a ciutadans (els esclaus, els ancians, les dones...). El nombre de membres del cor (o *corautes*) va anar variant: a l'època arcaica el formaven cinquanta integrants, però a l'època clàssica, entre dotze i quinze. Les parts de la peça on canta el cor s'anomenen *estàsims*. El *corifeu* és el guia o director del cor, que se'n destaca dialogant amb els personatges.

A la tragèdia grega, el cor va acabar desapareixent al segle IV aC. En altres formes teatrals no occidentals, com ara el teatre Noh japonès, també hi ha cors: en aquest cas, representa la veu interior del públic.

## COREOGRAFIA

És l'art de crear danses, les estructures en les quals se succeeixen els moviments. Qui crea coreografies s'anomena *coreògraf*.

La proposta de l'*Electra* d'Èsquil és 100% coral, el moviment i el text funcionen a escena de manera fusionada. La pràctica del teatre contemporani elimina les fronteres entre el teatre parlat i el físic, en una tendència a fer espectacles híbrids o interdisciplinaris fruit del treball d'artistes innovadors, que experimenten escènica buscant formes noves. La coreografia abraça tant els desplaçaments i el treball del cos dels intèrprets com la dinàmica i el ritme general de l'obra, la sincronia entre la paraula i el moviment, i la disposició dels intèrprets en escena.

## DIÀLEG

La tercera part de l'obra, que parteix del text d'Eurípides, ens presenta uns personatges que viuen al camp tal com són, plens de conflictes i contradiccions. Per això és una proposta escènica basada en el *diàleg* propi del teatre naturalista. Aquí, el poder és del poble.

El *diàleg* és la conversa entre dues o més persones.

En una obra de teatre, el diàleg es refereix al text que es diu en escena i, més concretament, a l'intercanvi verbal entre els personatges. És el tret característic i distintiu del teatre, la seva forma fonamental i exemplar, i la seva més gran ficció: els actors simulen que intercanvien informació entre ells, quan de fet repeteixen un text que coneixen de memòria, i en realitat a qui es dirigeixen és al públic. Aconseguir un diàleg convincent és un dels reptes més grans dels intèrprets.

El diàleg és la forma més adequada per mostrar com es comuniquen els interlocutors, i l'efecte de realitat és més fort ja que l'espectador creu assistir a una forma familiar de comunicació entre persones. El diàleg també sembla propietat dels personatges: cada personatge té el seu ritme, un vocabulari i una sintaxi. L'intent de captar en viu un diàleg versemblant serà propi del teatre realista, que intentarà captar també tota la violència i l'inexpressable. S'ha de tenir en compte que en un diàleg té significat tant el que es diu com el que no es diu. Signifiquen tant les paraules com els silencis!





## ÈSQUIL

Neix el 525/4 aC a Eleusis. Està considerat el primer gran tràgic perquè és el primer de qui conservem obres i perquè és el poeta que afegeix un segon actor en escena. Se li atribueixen noranta peces però se'n conserven només set. Es va desenvolupar com a adolescent i com a home en una època esplendorosa de Grècia. Va estar molt marcat per l'experiència en les Guerres Mèdiques. Va realitzar diversos viatges a Sicília seguint l'estela dels intel·lectuals de l'època, i finalment hi va morir el 460 aC, dos anys després d'haver estrenat la seva obra més coneguda: l'*Orestíada*.

En les seves obres, el lirisme i la poesia visual són molt més importants que els personatges o l'acció. L'acció es caracteritza per ser una situació comentada líricament pel cor. És un teatre més de situació que d'acció. Normalment hi ha un personatge central que dialoga amb diversos interlocutors, però el cor, l'element bàsic de la tragèdia grega, és fonamental en els drames d'Èsquil i té més rellevància que els personatges, que no tenen caràcter. Això fa que el caire de l'època arcaica es deixin sentir molt en les seves obres, encara s'hi respiren els rituals arcaics que havien originat el teatre a Grècia. Els temes principals d'Èsquil són mítics o bé d'humans lligats a estirps reials. La guerra hi ocupa un lloc molt important, i la maledicció de la família és un dels seus motius centrals. Té un ferm sentiment democràtic, mostra odi cap a la tirania, el poder absolut i la guerra, i manifesta altes dosis de patriotisme: repudia l'*hybris* i elogia la moderació i la justícia. En les seves obres, tenen molt protagonisme els déus: hi ha una unió indissoluble entre el que és diví —un ordre gran i just—, i els esdeveniments humans, dictats pels déus. La llengua d'Èsquil és complexa, plena de metàfores, de jocs etimològics, de noves formes lèxiques i amb moltes imatges poètiques.

## EURÍPIDES

Neix el 484 aC. Autor tràgic tan controvertit com admirat, tenia un caràcter poc convencional: preferia seguir el seu propi criteri i les seves obres van rebre poques vegades un primer premi. Fill d'una família benestant, va rebre una educació acurada i va ser deixeble dels sofistes, que posaven en dubte les creences tradicionals. També sembla que va conèixer Sòcrates. És àmpliament coneguda la seva misogínia, que es tradueix en escena amb una feminització de la tragèdia: les seves figures femenines són sovint les protagonistes dels seus drames, i es presenten amb una capacitat d'acció i de decisió molt més gran que les dones reals d'Atenes. El rei de Macedònia va convidar-lo a la cort i el poeta, segurament decebut pels esdeveniments a la seva ciutat, s'hi va quedar a viure. Allà va escriure les seves darreres obres i va morir de manera terrible, atacat per uns gossos, el 406 aC.

Se li atribueixen noranta-dues obres de les quals se'n conserven dinou. En l'evolució de la seva obra es diferencien quatre etapes: la primera es caracteritza per explorar el sentiment amorós o bé el caràcter patriòtic. La segona té un to antibel·licista i es fa ressò de la ruïna, el capgirament dels valors morals i l'abús de poder que es produeix a la guerra. La tercera atorga més importància a la intriga, amb una trama de reconeixements i desconeixements, com si es volgués allunyar de la realitat amb peces de caràcter novel·lesc o d'aventures. I la quarta són les obres del final de la seva vida, que són les més esplendoroses.



La paraula *sofista* té per a nosaltres un sentit pejoratiu, però és imprescindible per entendre Eurípides. En Eurípides hi ha un trencament amb la tradició, s'allunya tant de la religió tradicional que se'l pot considerar ateu, i per a ell l'ésser humà passa a ser la mesura de totes les coses. La decisió i la responsabilitat recau en els humans. Els seus personatges es comencen a justificar, parlen d'intencions i posen en evidència els seus aspectes més irracionals. Ja no són personatges exemplars com en Sòfocles, sinó que són personatges més reconeixibles com a humans: si Sòfocles els presentava com havien de ser, Eurípides els presenta tal com són. A més, en Eurípides els personatges secundaris són essencials per al desenvolupament de l'acció dramàtica (ancians, missatgers, pedagogs, dides...). Així, els personatges quotidians prenen molta importància: Eurípides explica la història del poble i dels vençuts, més que la dels déus i els poderosos. Els temes segueixen sent mítics i encara hi ha déus en escena, però l'individu no s'enfronta a un ordre còsmic, la naturalesa humana ha passat a primer terme. Eurípides no s'interessa pel mite, per tant l'inventa lliurement: sovint s'allunya de la versió més oficial i adopta camins divergents perquè el que l'interessa és l'existència humana. El to dels seus diàlegs és més proper a la parla quotidiana. Normalment comença les obres amb un pròleg i les tanca amb un *Deus ex machina*. El cor es presenta deslligat de la trama: s'hi associa de manera indirecta en forma més aviat poemes independents. Una altra característica d'Eurípides és que hi ha la dissolució de la polis hi apareix com a problema, contraposada al camp on encara prospera la bondat.

## MONÒLEG

La segona part de l'obra, que parteix del text de Sòfocles, posa l'accent en l'aparició de la idea de personatge individual i el caràcter polític d'aquest autor, i ens presenta la història en forma de monòlegs fragmentats. Cada personatge explica segons el seu punt de vista i el seu propi rol una part de la història. És una proposta monologada, entenent el monòleg com una expressió del personatge però també com un míting polític íntim. El poder, en aquesta proposta, pertany als elegits.

Del grec *monos* (únic) i *logos* (discurs, narració). El *monòleg* és un discurs que el personatge es dirigeix a ell mateix. S'ha de diferenciar del *sollloqui*, que és un discurs dirigit a un interlocutor que no parla, i del *monodrama*, que és una obra dramàtica en la qual només intervé un intèrpret, però no vol dir que no hi hagi més d'un personatge.

De totes maneres, per l'ús quotidià que s'ha donat a la paraula, actualment considerem *monòleg* qualsevol composició o passatge més o menys extens en el qual una persona parla sola, o que és interpretat per una sola persona. És a dir, sense intercanvi verbal amb altres intèrprets o personatges.

El teatre naturalista el considera una forma inversemblant, ja que en la vida real la gent no acostuma a parlar sola en públic, per això només s'accepta el monòleg quan està motivat per alguna situació especial, com ara un somni, el somnambulisme, l'ebrietat, etc. En canvi, altres teatralitats no naturalistes, com ara el teatre de Shakespeare o el teatre íntim, s'hi adapten bé.

Hi ha monòlegs de diverses menes: el *tècnic* (un personatge exposa esdeveniments del passat o que no es poden representar directament), el *líric*





(moments de reflexió d'un personatge que s'abandona a les confidències), el *de reflexió* (un personatge es presenta a sí mateix arguments a favor i en contra davant d'una decisió delicada), els *aparts* (informació puntual que un personatge comparteix amb el públic), el *monòleg interior* (el personatge expressa el que li passa pel cap sense filtre i, per tant, de manera desordenada, tallada i il·lògica), el *diàleg solitari* (un personatge parla amb un altre que mai no li respon, com ara una divinitat), l'obra en si com a monòleg (obres escrites amb un únic personatge o per ser interpretades per una sola persona).

El *monòleg* té molta intensitat expressiva i introspecció psicològica. Remet a una situació en la qual el personatge medita sobre la seva situació psicològica i moral exterioritzant el que seria habitualment un *monòleg interior*. Revela a l'espectador l'ànima o l'inconscient del personatge, i d'aquí la seva dimensió èpica i lírica i la seva capacitat per separar-se de l'obra i de tenir valor autònom.

El monòleg de *Hamlet*, que comença dient "Ser o no ser?", és un dels més coneguts.

## OMBRA

Tècnicament, l'*ombra* és la imatge fosca que projecta un cos opac quan tapa els raigs de llum.

Les ombres formen part del nostre entorn però apareixen i desapareixen de la vista, són fugitives i canviants, com haurà comprovat qualsevol pintor que hagi intentat pintar-les en un llenç. Tendim a concebre el nostre món com a estable, però és diferent amb les ombres i això fa que d'alguna manera pensem que no formen part del nostre món real. No podem tocar-les ni copsar-les i, així i tot, hi ha situacions en què l'aparició d'una ombra testimonia la solidesa d'un objecte perquè tot el que projecti una ombra ha de ser real. Els grecs antics creien que, quan sortim del món real, sobrevivim només com a ombres entre ombres. L'ombra és testimonia l'existència real de la persona.

L'equip d'*Electra* ha utilitzat aquesta idea grega de l'ombra com a testimoni, com a ànima de la persona, per dissenyar la il·luminació de l'obra. A la primera part hi ha una connexió forta amb les divinitats i els personatges apareixen com a éssers místics que no se sap molt bé si pertanyen al món real o no, i per tant la presència de les ombres és forta. En canvi, a la tercera part els éssers humans es presenten com allò que són al món real, i per tant es busca l'absència d'ombres.

## SÒFOCLES

Va néixer el 497/6 aC a l'Àtica. Va créixer durant la gran època d'Atenes, el període més exuberant, el temps de Pèricles, quan la democràcia semblava definitiva. Sòfocles sentia un amor profund per la seva terra i mai no va marxar d'Atenes. S'identificava plenament amb la ciutadania i va participar estretament de l'administració. Va ser tresorer i estratega de Pèricles. El 420 aC, quan els atenencs introdueixen el culte al déu de la Medicina, Sòfocles va cedir casa seva per fer-li un temple. Sòfocles reuneix les virtuts cíviques del bon atenenc. Se li atribueixen cent vint-i-tres obres, tot i que només en conservem set.



La seva primera representació va ser el seu primer triomf i va guanyar vint-i-quatre certàmens. Es va iniciar en l'art de la tragèdia de la mà d'Èsquil: la seva primera etapa es caracteritza per l'ampul·lositat i el *barroquisme*, però també fa un pas més i impressiona el públic pels fets de l'acció dramàtica.

Sòfocles destaca pel seu gust per l'harmonia i l'equilibri. La seva obra es basa en la naturalesa humana, elimina el que era central en Èsquil (la maledicció de l'estirp), i també fa aparèixer déus: tot el que succeeix ho causen ells. La seva religiositat, però, és menys profunda i més propera a la sentència *coneix-te tu mateix*. A Sòfocles, la personalitat de l'heroi apareix en primer terme, neix el concepte de personatge *amb caràcter*. Per això Sòfocles redueix les parts corals: el cor és més espectador que actor i serveix per refrenar o incitar els personatges a l'acció, però no en crea pròpiament: això està reservat als actors. Segons Aristòtil, el cor de Sòfocles és un dels actors i constitueix una part del tot que és la tragèdia. També convé destacar la gran soledat que es troben les seves grans figures heroiques.

Sòfocles és l'autor de teatre grec més representat arreu del món.

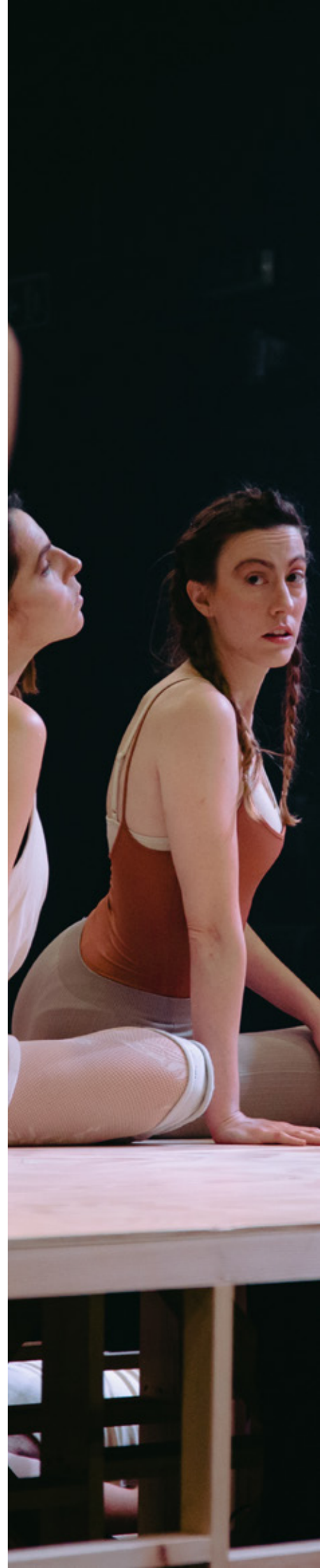
## TRAGÈDIA GREGA

És un dels grans gèneres teatrals nascut a la Grècia clàssica. Aristòtil va deixar-ne una famosa definició de la tragèdia a la seva obra *Poètica*: "La tragèdia és la imitació d'una acció de caràcter elevat, dotada de certa extensió, feta per personatges en acció i no per mitjà de la narració, que mitjançant la compassió i el terror purifica els espectadors d'aquests estats emotius. Les sis parts constitutives de la tragèdia són la *faula*, els *caràcters*, l'*elocució*, la *ideologia*, l'*espectacle* i el *cant*". A la tragèdia sempre s'imiten personatges nobles que passen de la felicitat a la desgràcia.

Els elements clau de la tragèdia són: la *catarsi* (que és l'objectiu final de la tragèdia, quan es purguen les passions de la por i la pietat), l'*hybris* (l'excés, l'obstinació de l'heroi que persevera malgrat les advertències), el *pathos* (el sentiment que l'heroi comunica al públic) i l'*anagnòrisi* (el reconeixement dels personatges entre sí, o de l'origen del mal).

No se sap exactament quin és l'origen de la tragèdia, tot i que es creu que es troba en danses i accions mímiques fetes amb màscares de caçadors primitius. S'han trobat moltes màscares relacionades amb diversos cultes, però on la màscara va tenir una funció més destacada va ser en el culte al déu Dionís, els 'Misteris d'Eleusis', on sembla que hi ha les arrels més remotes de la tragèdia. D'altra banda, Aristòtil, a la *Poètica*, diu que la tragèdia té el seu origen en els ditirambes, uns cants corals religiosos dionisiacs. La paraula *tragèdia* etimològicament significa *cant del boc* perquè sembla que els primers cantors entonaven el seu cant per obtenir com a premi un boc que se sacrificava mentre es cantava, i només més tard van aparèixer els drames satírics.

El que sí que és segur és que hi ha dos elements bàsics que es troben en la seva fase primitiva i que han atorgat a la tragèdia un segell propi: Dionís i el mite. Les tragèdies neixen i es representen relacionades amb les festes de culte al déu Dionís. A cada certamen teatral, els autors representaven una tetralogia: tres tragèdies i un drama satíric. Èsquil presentava trilogies, és a dir, un argument amb continuïtat en les tres tragèdies. Sòfocles va renunciar a



la trilogia amb continuïtat per presentar obres independents amb temàtiques més reduïdes i dominables. Les temàtiques de les tragèdies sempre tenen a veure amb la mitologia, les llegendes dels grans herois grecs com a imatge de l'existència humana en general. Els mites eren coneguts per tot el poble grec i, per tant, podien seguir els detalls de l'argument en el solemne llenguatge tràgic.

La tragèdia grega té dues característiques essencials que la defineixen: la màscara i el cor. La màscara s'utilitzen en teatre des de la Grècia antiga, quan es feien servir per diferents motius però sobretot per millorar la visibilitat i l'acústica de l'interpret.

Hi ha documentats dos-cents cinquanta-sis autors de tragèdia grega. El tràgic més antic documentat és Tespis, que va ser el primer que va treure un personatge del cor perquè hi pogués dialogar. Però només conservem obres de tres autors: Èsquil, que ja presenta 2 personatges; Sòfocles, que va augmentar els personatges de dos a tres, i Eurípides, que va augmentar-ne el nombre considerablement.





# ENTREVISTA A ALBERT ARRIBAS I ALÍCIA GORINA



**A *Ifigènia* proposàveu un viatge des dels inicis del teatre fins a l'escena contemporània? Amb *Electra* partiu d'aquesta premissa?**

**AG:** A *Ifigènia* ens centràvem molt en el que és la relació entre la idea de sacrifici i la de teatre, i en com la idea de sacrifici està relacionada amb el naixement del teatre. Aquí hi ha un cert focus en la construcció del teatre occidental, però el viatge ve des d'un lloc completament diferent.

**AA:** És molt maco d'*Electra* que sigui l'únic mite del qual se'n conserven tres tragèdies, i dels tres grans tràgics que conservem. Es veu molt bé l'evolució de la tragèdia, les inquietuds del gènere i l'evolució que fa. Èsquil encara no dona el nom d'*Electra* a la tragèdia, la seva obra es diu *Les coèfores*. El pes de la tragèdia és en aquestes dones que fan libacions als déus, entre les quals hi ha Electra com un personatge més. Sòfocles ja té *Electra* per protagonista, i els seus antagonistes, i tot el viatge. I a Eurípides, sembla que *Electra* s'ha convertit en un *greatest hit* de la tragèdia: tant, que pot donar-li dues voltes i portar-lo cap a un altre lloc.

**I això, pel que fa al muntatge, com ho fareu?**

**AG:** Hem fet una proposta de tres peces independents, tot i que hi ha un viatge mental que al final es pot llegir. Són tres versions reduïdes de cadascuna de les tragèdies, una per a Èsquil, una per a Sòfocles i una per a Eurípides. En aquestes peces, hem portat al límit alguns dels elements que ens semblaven clau, o diferencials, de cadascun dels tres tràgics. Allò que ens semblava que realment els definia d'una manera més principal. Ho hem estirat i ho hem convertit en unes peces que funcionen com una mena de migmetratges, perquè duren mitja hora cadascuna. Això també ens ha portat a tres estils de posada en escena diferents.

**Quins són aquests elements principals?**

**AG:** El que ens va interessar més d'Èsquil era la idea del cor, de ritual, d'una cosa més arcaica, que hi ressona de manera més primitiva que en les altres dues tragèdies. Per tant, la primera és una part coral amb uns éssers que encara no són personatges, perquè a Èsquil la idea de personatge amb caràcter encara no ha nascut. Hi ha personatges que tenen nom, però no arriben a tenir l'entitat de personatge tal com el coneixem nosaltres avui dia.

De Sòfocles, ens va interessar que hi neix el concepte de personatge, i hem entrat a l'interior dels vuit personatges de la tragèdia. No són persones reals, són personatges que es converteixen en exemples a seguir, representen conceptes o arquetips. Una de les coses importants de Sòfocles és també que el cor passa a ser un personatge més.

Amb Eurípides, vam pensar en un teatre dramàtic més proper al que defineix per a nosaltres el teatre dialogat. Els personatges passen a ser de carn i ossos, reconeixibles, és a dir: persones. La nostra proposta per a Eurípides se centra específicament en veure com són les persones, amb totes les seves misèries i contradiccions.

**AA:** Al final, en teatre, el *què* sempre és el *com*. En explicar el mateix mite tres vegades poses l'accent en la pregunta sobre el *com*. I en les implicacions que té cada manera de fer, tant a favor com en contra, i de reflexionar sobre una cosa tan inaugural del teatre com és la relació entre la forma i el que s'està dient. Condensem les tres peces i fem aquests tres migmetratges de maneres molt radicals per capbussar-nos justament en això: què vol dir fer teatre i quines implicacions té cada manera diferent d'abordar estèticament l'escena. Al final, acaben sent tres possibles maneres d'abordar la tragèdia clàssica.



**Com ha estat treballar amb els graduats de l'Institut del Teatre?  
Què destacaríeu d'aquesta fornada?**

**AG:** El fet de treballar amb un grup de persones que estan començant la seva trajectòria professional — són graduats de fa relativament pocs anys a l'Institut del Teatre, tant els actors i actrius com l'escenògraf, l'il·luminador i la dissenyadora de moviment— va totalment relacionat amb la voluntat de la peça. La idea de veure quins són els mecanismes del teatre, destil·lar-los, analitzar-los i posar-los en escena de manera parcel·lada per entendre'ls millor i poder-los portar més al límit, era diferent fer-la amb persones que són a l'inici de la seva trajectòria. Ha estat com redescobrir els mecanismes del teatre alhora que ells. També ha estat molt bonic que hi hagués una petita part de l'equip amb qui ja he treballat diverses vegades —l'Albert Arribas a l'adaptació, l'Ariadna Parra al vestuari i la Carla Torres com a ajudant de direcció—, i que una part gran de l'equip fos nova. Per a mi ha estat molt positiu, perquè m'ha obligat a tornar-ho a fer tot una mica de nou. Quan treballes sempre amb el mateix equip, hi ha coses més fàcils i n'hi ha que dones per fetes. Aquí no ho podíem donar res per fet, ho havíem de construir tot des de zero.

L'Iris Marrot, que ha fet el moviment, ha estat algú també molt important en aquest procés. Ja sabíem d'entrada que el treball del cos i el treball físic serien molt importants. Per això, quan vam fer la prova, vaig detectar que hi havia algú que venia de l'itinerari de teatre físic i visual que ens podria ajudar en molts aspectes. El nivell de volada que té tot el treball físic i de moviment ha estat possible perquè l'Iris ha sigut molt creativa, ha aportat molts recursos i moltes idees que han permès fer créixer el muntatge.

**Com ressona el mite d'*Electra* avui?**

**AA:** Veure les tres *Electra*, l'una rere l'altra, permet veure la representació del gènere, com en singularitzar el personatge d'*Electra* va creixent una tipologia de personatge que a la tragèdia anterior gairebé semblava impensable. Primer és un personatge que forma part d'un grup, està invisibilitzat i no té la idea d'un protagonisme central. Quan es posa en ella la idea de resistir des de dintre, va creixent tot un personatge i es contraposa a d'altres. Apareix una germana que s'hi contraposa. I després, en el cas d'Eurípides, hi ha una entitat absoluta en què el personatge té totes les virtuts, però també tots els defectes de la individualitat.

# PROPOSTES DE TREBALL



## ENS FEM PREGUNTES

A continuació, us proposem algunes preguntes que us poden anar bé per reflexionar sobre l'espectacle. Al glossari i a l'entrevista teniu informació que us pot ajudar a raonar les respostes. Us proposem alguna reflexió individual i/o col·lectiva a l'entorn de l'obra i dels temes que tracta.

### SOBRE EL TEXT I LA DRAMATÚRGIA

- Aquesta proposta sobre *Electra* porta a escena tres versions del mite a partir de les tres tragèdies gregues que expliquen el mateix episodi: l'assassinat de Clitemnestra i Egist per part d'Electra i Orestes. A la introducció de l'obra, la companyia diu que ho fa per entendre com neix i com es construeix el teatre occidental en el seus orígens i que això ens ajuda a entendre com es construeix la pròpia humanitat. Per què creus que relacionen aquests dos conceptes i com ho has vist a l'obra?
- En aquesta posada en escena, a la primera part han optat per una proposta coral; a la segona, per una de monologada, i a la tercera, per una de dialogada. Per què creus que han escollit aquests tres formats? Com els relaciones amb els textos d'Èsquil, Sòfocles i Eurípides, respectivament? Què creus que aporta cadascuna d'aquestes formes?
- Per què els grecs feien servir els mites com a argument de les tragèdies? Coneixies aquesta història o havies sentit a parlar d'algun dels seus personatges abans de venir al teatre? És important per a tu que coneguem els mites, avui dia?
- Saps quines són les diferències principals entre les versions originals dels tres autors tràgics del mateix episodi? Quines s'han mantingut en la dramatúrgia que has vist al Lliure i quines no? Si no coneixes els textos originals, quines diferències principals hi trobes, segons el que has vist?
- Quin diries que és el tema principal de l'obra?
- Creus que Clitemnestra i Egist es mereixen ser assassinats? En relació a això, el conflicte que tenen Electra i Orestes continua vigent avui en dia? El pots reconèixer en algun fet, situació o persona real?
- Si no ho has estudiat, què creus que els passa, a Orestes i Electra, després dels assassinats? Com continua la seva vida?

### SOBRE LA PROPOSTA ESCÈNICA

- Amb quin personatge de la versió de Sòfocles et sents més identificat?
- Pots descriure el vestuari de l'obra? I el viatge que fa a cada part? El disseny de vestuari d'una obra també inclou la caracterització i les màscares. A Grècia, s'actuava sempre amb màscara. Quin és el principal element de caracterització de la posada en escena que has vist? On el fan servir i per què?

- Pel que fa a l'espai, Èsquil situa la seva obra a la tomba d'Agamèmnon; Sòfocles, al palau d'Egist i Clitemnestra, i Eurípides, al camp. Per què cada tràgic escull aquests espais tan significatius? Pots descriure l'escenografia de l'espectacle? Com s'han representat aquests tres espais amb l'escenografia?
- A Grècia creien que l'ombra era el testimoni de la persona, l'ànima. Com descriuries la il·luminació de l'obra en cada part? Quina relació té amb el valor de l'ombra a Grècia?
- Com s'ha representat la mort de Clitemnestra i Egist a cada part?
- T'has fixat en el so? Si t'hi has fixat, en quins moments ho has fet?
- Eurípides va morir atacat per uns gossos. Han utilitzat aquesta dada d'alguna manera en la posada en escena?
- El fet que es representés el mateix argument tres vegades t'ha sembla repetitiu o has pensat que cada versió completava o afegia informació nova a les altres?
- Havies vist alguna vegada una tragèdia grega escenificada? Entre el que t'havies imaginat i el que has vist, quines semblances i diferències hi ha?

## **SOBRE LA TEVA EXPERIÈNCIA PERSONAL**

- De les tres parts, quina creus que representa més la societat d'avui?
- Quina part t'ha agradat més i per què? Quina part t'ha semblat més difícil d'entendre i per què? Quina part t'ha semblat més suggeridora i què t'ha ajudat a que ho fos? Què t'explica tot això, de tu?
- Quin sentit té per a tu fer tragèdia grega avui dia?
- Ara et proposem una reflexió més personal. Es diu que el més important d'una obra de teatre és que el públic en surti una mica diferent de com hi ha entrat. Com t'ha afectat aquesta obra? N'has sortit diferent?

## RECORDEM L'ESPECTACLE

A continuació, us proposem un seguit d'exercicis a partir del record que ens queda de l'espectacle:

- Penseu si hi ha alguna frase, pregunta, personatge o moment concret de l'espectacle que recordeu de manera especial, que us hagi quedat gravat. Feu una reflexió sobre allò que us hagi impactat més. Per què creieu que ha estat tan significatiu per a vosaltres?
- Quin d'aquests adjectius penseu que defineix millor *Electra*? Sorprenent, reflexiu, complex, fosc. Busqueu deu adjectius que, per a vosaltres, defineixin l'espectacle.
- Què diríeu que vol explicar *Electra*? Poseu-ho en comú i, després, discutiu si creieu que ha assolit el seu objectiu. Feu una relació dels elements que han facilitat o dificultat entendre el tema de l'espectacle.



## FEM-NE LA CRÍTICA

A partir de tota la reflexió que has fet sobre l'obra, et proposem que ara et posis en el paper del crític teatral i facis la teva pròpia crítica escrita de l'espectacle *Electra*. Et deixem una reflexió sobre què és i com es fa una crítica teatral, que et pot ajudar:

- Una crítica de teatre és opinió argumentada i documentada.
- Fer la crítica és explicar per què t'ha agradat o no l'obra de teatre que has vist i fer-ho amb:
  - els elements escènics que conflueixen en una producció
  - l'experiència que tens com a espectador/a de teatre
  - el coneixement que tinguis dels artistes que han fet l'obra i la seva trajectòria
  - el coneixement que tinguis de l'autor/a que l'ha escrita
  - la valoració que fas de l'objectiu que hi ha darrera la proposta de direcció del muntatge
  - el tema que tracta i la seva relació amb el nostre món (per què ens pot interessar *Hamlet*, escrit fa quatre-cents anys?)
  - el gènere teatral (comèdia, tragèdia, drama, documental, etc.) i si aconsegueix els seus objectius (fa riure si és una comèdia?)
  - valorar-la en el seu context. No és el mateix criticar un espectacle de grans dimensions, amb molt de pressupost i un equip artístic reconegut, que un muntatge fet en una sala petita, amb pocs diners i artistes que comencen.
- Un muntatge teatral –com qualsevol altra manifestació artística– és un acte de llibertat. Una llibertat practicada per compartir amb tu una idea, una emoció, una denúncia, una creença. En una crítica has de valorar si allò que volia comunicar l'obra t'ha arribat o no, si per a tu ho ha aconseguit o no.
- Ho has d'explicar valorant tot allò que has vist a l'escenari: el text, l'actuació dels intèrprets, l'escenografia, la il·luminació, el so o la música, el vestuari, els objectes... Tot contribueix a entendre allò que l'espectacle ha volgut compartir amb el públic. Sempre hi ha un per què, en un espectacle, i s'ha de tenir en compte a l'hora de fer-ne la crítica.
- Una crítica és molt millor si es fa amb les pròpies paraules, amb el món, les aficions i els gustos que té qui l'escriu. Cal que se la faci seva i la defensi amb bons arguments, tant si és a favor com en contra de l'espectacle. De fet, quan no t'agrada gens s'ha d'explicar encara millor.