

LISÍSTRATA: UNA EXPERIENCIA DE LO CLÁSICO A LO CONTEMPORÁNEO*

LYSISTRATA: AN EXPERIENCE FROM CLASSICAL TO CONTEMPORARY

Mabel Pizarro**

** Actriz y Directora, egresada de la ENAD. Desde hace 14 años reside en Barranquilla donde se desempeña como docente en las áreas de Voz y Actuación en el Programa de Arte Dramático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico.

RESUMEN

Lisístrata de Aristófanes que fue presentada en año 411 a.C., siglo quinto, “siglo de las luces de la época clásica” y de la Democracia ateniense, impacta hoy en día porque Pericles –entre otros– generó en este siglo la participación popular a todo el pueblo ateniense, desarrollando el acceso a lo público, con gran espíritu de libertad, propiciando las condiciones ideales para la expresión del arte y la cultura.

Dentro del Programa de Arte Dramático de la Universidad del Atlántico, en quinto semestre se tiene como actividad académica Montaje Clásico, en el que se abordó la obra *Lisístrata* de Aristófanes, en la cual el grupo indaga en la creación del mito clásico, aportándole elementos contemporáneos, extraídos del análisis de los elementos expresivos tales como vestuario, escenografía y utilería.

PALABRAS CLAVE

Clásico, contemporáneo, libertad, vestuario, utilería, escenografía, Aristófanes, *Lisístrata*.

ABSTRACT

Aristophanes' *Lysistrata* was presented in 411 A.C., 5th century, “the century of enlightenment of the classical period” and of the Athenian Democracy, still causes impact nowadays because Pericles, among others, generated in this century the popular participation within the Athenian people, developing public access, with a great spirit of liberty, making possible the ideal conditions for the expression of art and culture. Within the Drama Program of the Universidad del Atlántico, the Classical Performance is an academic activity of fifth semester, Aristophanes' *Lysistrata* was presented. The goal of the group was to find out more about the creation of the classical myth, adding contemporary elements, extracted from the analysis of expressive elements such as wardrobe, scenery and props.

KEY WORDS

Classical, contemporary, liberty, wardrobe, props, scenery, Aristophanes, *Lysistrata*.

* Ponencia realizada en el II Encuentro de Investigadores Universitarios en Artes Escénicas, Universidad de Caldas, 2009.
Recibido: mayo 5 de 2009, aprobado: julio 23 de 2009

Todos los aquí presentes en este VI Festival Universitario de Teatro de la Universidad de Caldas, con su presencia renuevan los ritos que desde hace aproximadamente 26 siglos los seres humanos realizamos: reunirnos para celebrar la vida, agradecer a la divinidad, a los dioses, a los héroes, al hombre, a la mujer común, incluso al tirano y contarnos nuestras historias bien en la tragedia y su dolor, bien en la comedia y su risa, bien en ese indefinido satírico.

De manera general, para el público lego –ya que muchos de los presentes conocen y dominan en profundidad, bien la historia del teatro en Occidente, bien sus técnicas– unas referencias generales sobre el ámbito en que esta obra, que presentamos hoy, fue presentada en el año 411 a.C., siglo V, siglo de la Democracia ateniense, también llamado el “siglo de las luces” de la época clásica, el siglo de Pericles, de Aspasia, de Eurípides y por supuesto de Aristófanes.

¿Qué tiene de particular el así llamado siglo de la Democracia, también conocido como el siglo de Pericles? Una particularidad que llama la atención es que Pericles (perteneciente al Partido Demócrata) sólo gobernó durante 15 años en Atenas, del 461 al 429 a.C. ¿Qué puede ser tan trascendente para que un Gobierno de sólo 15 años en un siglo de 100 y que ocurrió hace 26 siglos –como ya hemos dicho– todavía nos siga impactando? Según las referencias históricas y los análisis políticos, Pericles realizó junto con Elfiates, la reorganización del gobierno de la ciudad en un sentido más democrático. ¿Cómo lo hizo?

- Debilitó el poder del Areópago (que era el Consejo tradicional controlado por

la aristocracia ateniense) al retirarles la función de custodios de la Constitución y trasladó al Bulé o Asamblea de los quinientos, las funciones deliberativas, administrativas y judiciales de lo público. En consecuencia, el poder político, administrativo y judicial fue trasladado al pueblo a través de estos jurados, que fueron *seleccionados por suerte de las listas* de ciudadanos mayores de 30 años y por un periodo de 1 año, con lo cual se garantizaba la participación de la ciudadanía ateniense.

- Esa reorganización del Estado significó el ACCESO *del pueblo* a los más altos cargos del Estado –Los arcontes–, de la clase popular que hasta entonces estaba *imposibilitada* de llegar a estos cargos, dado que tenía que *trabajar para su subsistencia* y no disponía en consecuencia del tiempo que requiere la reflexión y acción política. Pericles hizo posible esta participación, REMUNERANDO OPORTUNAMENTE, a los ciudadanos responsables de servir en el Estado.

- Otra particularidad o característica del siglo de Pericles y la Democracia por él representada, es que poseía lo que *la cultura y la sociedad griega admiraba como un valor esencial*: una oratoria argumentada desde la VERDAD. En el mismo sentido, Pericles y la Democracia ateniense, *no temió a las críticas* de sus propios ciudadanos, ni de aquellos a los que acusó. Eso significó para la Democracia ateniense, para su ciudadanía *no verse amenazada por el gobernante, ni temer la utilización del poder del Estado para aplastar las críticas* que pudieran hacerse. Una consecuencia directa de esta forma de Gobierno democrático es que genera el

ámbito y las condiciones para que se dé la LIBERTAD política y por ende se crean las condiciones propicias para la expresión de las Artes y la cultura.

- Igualmente, dentro de la reestructuración del Estado garantizó que éste –a través de un impuesto– pagara la asistencia de los ciudadanos, con menor solvencia económica, a los espectáculos culturales.

Con este contexto general, abordaremos un elemento importante para el espacio universitario: el papel de la educación como transmisora de conocimientos tradicionales, pero a la vez como propiciadora de la innovación de esos conocimientos. Una auténtica educación vive la tensión entre tradición e innovación, entre ser útil al conocimiento o a la disciplina misma y su deber de aportar a la solución de los problemas reales de una sociedad a la cual se debe. En ese sentido la educación debe divulgar, y cuestionar los valores construidos socialmente. En este escenario la educación y la representación teatral cobran todo su sentido y su vigencia. No importa cuántos siglos han pasado desde que Aristófanes a través de la comedia representó las tensiones de una sociedad que se debatía entre la Democracia y la tiranía. Aristófanes pertenecía al partido aristócrata que defendía los valores de la tradición, del conservadurismo frente a los valores emergentes de la nueva Educación con la disciplina del diálogo socrático. Veinticinco (25) años después de haber sido presentada la obra *Las Nubes* de Aristófanes, Sócrates en el juicio que se le siguió por corromper a los jóvenes, se refirió a esta obra de Aristófanes como la

principal fuente de prejuicio en su contra (Nussbaun, 2001). ¿Quién puede dudar del impacto del Arte, de la Comedia en las vidas humanas?

Es indudable entonces, que al momento de ejercer nuestra labor como artistas y como formadores de público, pensemos en producir espectáculos que toquen la fibra de los espectadores. Teniendo en cuenta que dentro del proceso de formación de los estudiantes del Programa de Arte Dramático de la Facultad está considerado llevar a escena un texto clásico en la asignatura de “Montaje Clásico” en V semestre, el cual es escogido libremente de acuerdo a las características e intereses de cada grupo, escogimos este texto, después de discutir varias propuestas de otras obras como: *Asamblea de mujeres* de Aristófanes; *Yerma*, *Bodas de sangre* y *Doña Rosita la soltera* de Federico García Lorca.

Dado que éste es el momento de experimentar en equipo un trabajo individual, en el cual haya una participación equilibrada de todos los actores, y siendo un grupo numeroso (13), se eligió *Lisístrata* de Aristófanes, texto que permite a los actores desempeñarse en roles individuales y grupales, y por tanto ofrece la posibilidad de trabajar voces grupales tanto recitadas como cantadas, lo cual había sido observado como una fortaleza de este grupo. Otro aspecto fue reconocer la importancia que tiene para un actor en formación, enfrentar un texto clásico griego, considerando el abanico de conocimientos que se abre cuando se asume a profundidad.

Una vez escogido el texto, surge la inquietud: ¿Cómo desarrollar un proceso



Obra: "Lisístrata (ó las Lisimacas)" Universidad del Atlántico, Fotografía: Andrés Uribe

de puesta en escena de la comedia *Lisístrata* de Aristófanes, que conservando su carácter clásico, se aproxime a nuestra realidad contemporánea?

El primer reto fue conseguir que las palabras en el escenario sonaran más cercanas a la realidad de los actores y por ende a la de los espectadores. Además, no se quería renunciar al uso de un lenguaje elaborado, propio de este tipo de teatro, que adicionalmente ofreciera a los actores una oportunidad de acercarse a un texto clásico, comprendiéndolo a cabalidad y reflejándolo en una solución teatral. De modo que el primer trabajo consistió en la reelaboración del texto, a partir de traducciones confiables. Se pasó a la escogencia de una traducción cuyo lenguaje contribuyera a transmitir un sentido claro de cada una de las situaciones planteadas en la obra. Para esto se realizaron sesiones dedicadas a

la lectura en grupo, durante las cuales iban leyéndose simultáneamente cuatro versiones, con el propósito de acceder al sentido más primario de la obra e intentando descubrir cuál de estas traducciones se aproximaba más a los aspectos que como equipo de trabajo interesaba resaltar. Paralelamente a la discusión, en función de la preferencia hacia una u otra traducción, fueron apareciendo, en este ejercicio, las diferentes visiones de los participantes respecto al tema tratado en la obra. También empieza a identificarse que traducciones como la mexicana, de Editorial Porrúa, que emplea palabras y/o términos propios de ese país, creaba en los actores una distancia frente al texto, al imaginar ser pronunciado en escena. Igualmente, esta traducción hace alusión al miembro masculino directamente y con mayor insistencia que los otros, tratamiento que se consideró innecesario, teniendo en cuenta que este

aspecto constituye una parte esencial y suficientemente evidente dentro de la obra.

Como finalización de esta etapa, se decidió que el director elaborara una nueva propuesta de texto, en la cual recogería las inquietudes de todo el equipo, aportando igualmente su propia visión, para lograr una unidad en el texto final. Para ello se eligió tomar como punto de partida la traducción española de Francisco Rodríguez Adrados (Editorial Cátedra, 6ta edición, Madrid, 2004), a la cual se le fueron realizando modificaciones después de cotejar las cuatro traducciones mencionadas, en función de la mejor comprensión del texto, con el propósito evidente de transmitir sentidos más *claros a cualquier espectador no especializado y lograr así una comunicación más eficaz*. Se recurrió a enumerar cada uno de los textos, con el fin de tener una referencia clara al comparar las diferentes traducciones y facilitar el trabajo de selección de los mismos al momento de reelaborar el “nuevo texto”.

Al desarrollar la lectura sincrónica de la obra, es decir la lectura contextualizada en el momento de su creación, se consultaron datos relacionados con el autor, su época y su contexto histórico, intentando comprender qué papel cumplía la guerra dentro de una sociedad en pleno desarrollo como la griega, y cómo era ésta considerada por los ciudadanos de la Grecia del siglo V, en la cual está enmarcada la obra. Aristófanes había vivido en aquel momento de la historia en que la guerra con Esparta persistía y los políticos atenienses no eran muy acertados, de modo que se permitió criticar la situación

política de su *polis* con la burla, la sátira, la parodia y “lo absurdo”, atacando también las nuevas ideas educativas, a filósofos como a Sócrates y a autores como Eurípides, cuyo teatro consideró como una degradación del teatro clásico. Fue un ciudadano implicado en la política ateniense: defendió las soluciones pacíficas contra los demagogos que impulsaban al pueblo a la guerra, participó en las luchas políticas para la instauración del Partido Aristocrático y, desde sus filas, mostró su desacuerdo con la manera de gobernar de los demócratas. Se opuso a la guerra del Peloponeso, porque llevaba a la miseria a los campesinos del Ática, en una guerra fratricida que denunció sobre todo en *Lisístrata*.

Leyendo a Aristófanes es posible hacerse una idea de las intensas discusiones ideológicas (políticas, filosóficas, económicas y literarias) en la Atenas de aquella época, ya que en todas sus obras, los personajes son contemporáneos, simples ciudadanos que se paseaban por las calles de Atenas, y que Aristófanes subió a un escenario, para parodiarlos la mayor de las veces.

Según Rossella Saetta Cottone (2005), no hay dudas de que la injuria, los insultos, los ataques personales, las acusaciones – tanto entre los personajes del drama, como contra terceros externos a la acción– son componentes esenciales y representativos de la comedia de Aristófanes, al punto de que muchos consideraron que el estilo agresivo y provocador, era una nota distintiva del género antiguo en su totalidad.

Durante el trabajo sobre el texto, se hizo un glosario de personajes y lugares propios,

incluyendo palabras desconocidas por el uso poco frecuente en el habla cotidiana, que actualmente son poco comprensibles. Se eligieron entonces algunas palabras en lugar de otras, e incluso se suprimieron algunos fragmentos en los cuales se amplía el sentido de la escena en otra dirección que se consideró innecesario incluir, dada la solución teatral encontrada.

Paralelamente, se extrajo y clarificó la fábula y se procedió a enumerar los acontecimientos, que describen paso a paso los hechos que ocurren a lo largo de toda la obra, siguiendo el orden propuesto por el texto original. Frente a cada acontecimiento se indicó la numeración de los textos a los cuales corresponde cada uno. Una vez realizado este trabajo, estos acontecimientos se agruparon, atendiendo a que desarrollaran una sola acción principal identificada como núcleo de la acción dramática a desarrollar, que permitiera identificar en cada una, un comienzo y un final claros, dentro de la obra y ayudara para proponer en la práctica soluciones teatrales.

Para el inicio del proceso de montaje, el grupo se dividió en tres equipos, con el propósito de diversificar las propuestas escénicas de una misma escena o fragmento previamente identificado en una lista de situaciones, definiendo “situación” como la ocurrencia de una acción principal en un contexto espacio-temporal particular entre determinados personajes. Estos grupos fueron rotándose a lo largo de todo el proceso de montaje, buscando las mejores combinaciones posibles de acuerdo a las fortalezas individuales y para aprovechar así al máximo el potencial creativo de cada uno de los actores.

Teniendo en cuenta que la intención del grupo era conseguir una puesta en escena

ágil, que permita al espectador actual acercarse a la temática planteada por el autor, de tal modo que no perciba el texto como algo lejano a su realidad, la puesta en escena tuvo en cuenta los diferentes aspectos en relación con cada uno de los elementos que conforman el lenguaje de la escena. Entonces –en el plano logístico– se crearon comisiones de vestuario, escenografía, utilería, iluminación y comunicación, que atendieran más certeramente cada uno de estos aspectos, las cuales no trabajaron aisladamente, sino recogiendo y reelaborando el material que iba arrojando el trabajo colectivo sobre la escena.

VESTUARIO

- Después de consultar imágenes y modas de la época que muestran detalladamente las costumbres y formas de vestir de la Grecia del siglo V a.C., extrajimos algunos elementos a nivel de diseño, que remiten a este tiempo, los cuales integrados a diseños más contemporáneos, ayudan a reconocer en la escena, algunas situaciones que perfectamente podrían presentarse actualmente.
- Para los personajes de las mujeres jóvenes, se eligieron telas coloridas, que dieran sensación de frescura y vitalidad, con lo cual se buscó contribuir a resaltar la importancia de sus roles, en la solución al conflicto planteado. Así mismo, se buscó que los diseños fueran sencillos, que facilitaran el cambio rápido para asumir otros personajes que se acompañan de máscaras y accesorios para diferenciarlos.
- Para los personajes de los coros de ancianos y ancianas se eligieron telas

livianas, que por un lado facilitarían el movimiento en la escena y por otro, se aproximarían a la imagen del agua y el fuego, elementos que a modo de analogía identifican a estos dos grupos de personajes. No se consideró pertinente usar el color de una manera evidente, es decir, agua: azul y fuego: rojo o naranja; de modo que se resolvió con los colores beige y marrón en dos diferentes tonalidades para cada grupo. Se elaboraron unas trusas enterizas a media pierna color piel, que fueron pintadas en la parte superior, simulando cuerpos de hombres y mujeres ancianas, ya que en un momento de la obra, estos dos grupos de personajes se desnudan el tronco como provocación para enfrentarse más activamente.

- Considerando que se quería conseguir una puesta en escena que diera cuenta de la forma jocosa y particular que el texto plantea para dar solución a un asunto tan álgido como la guerra, se eligieron colores cálidos y fuertes en vez de algunos más fríos, con la intención de aportar mayor variedad a la imagen del espectáculo.

ESCENOGRAFÍA Y UTILERÍA

Las propuestas escenográficas fueron perfilándose muy lentamente, considerando que el primer presupuesto era que uno o varios elementos de ésta adquirieran diversos sentidos de acuerdo al uso en la escena.

- Este presupuesto fue posible sólo parcialmente, primero con las varas de madera que son usadas por las ancianas como soporte simbólico para cargar el agua e inmediatamente se convierten en armas de ataque y más adelante son las

columnas que representan la Acrópolis, a las cuales se agregan unas máscaras alusivas a esta edificación.

- Otro elemento que se usa en más de una ocasión, es una gran tela blanca que funciona como transparencia para unas sombras chinescas al comienzo del espectáculo, y más adelante funciona en tres ocasiones como puerta principal de la Acrópolis.

- Elementos tan importantes en la obra como el agua y el fuego, tuvieron que solucionarse de otro modo, considerando que el espectáculo se desarrollaría en un teatro cerrado. El fuego, sugerido en el texto a través de una pira o gran cargamento de troncos de madera que traen los ancianos para atacar a las ancianas prendiéndoles fuego, se resolvió con una estructura de madera cargada por los ancianos, en la cual vienen troncos más pequeños que en sus extremos están coloreados simulando candela, acción que se apoya con los correspondientes textos musicalizados.

- El elemento agua fue simbolizado por unos sonajeros que usan las ancianas atados a las varas de madera ya descritas anteriormente. Así mismo, en otro momento de la escena, ellas los usan en los tobillos reforzando sonoramente su respuesta de ataque ante la amenaza del coro de ancianos.

- Se recurrió al uso de máscaras para representar personajes que tienen intervenciones cortas y deben ser asumidos por las actrices que se desempeñan en otros momentos, como mujeres jóvenes y ancianas del coro. Así mismo, son usadas

en momentos en los cuales las actrices sostienen las varas que cumplen función de columnas de la Acrópolis.

- Se elaboró un personaje-títere tamaño natural que maneja un actor reforzando la burla a la cual están expuestos estos dos personajes.

EL TEXTO Y LA MUSICALIDAD DEL MISMO

Conscientes del gran peso que subyace en el coro griego y teniendo en cuenta que gran parte de la obra enfrenta los coros de ancianos y ancianas con textos bastante largos, se consideró pertinente recurrir a musicalizarlos, procurando así recrear la escena, teniendo como exigencia conservar al máximo los acentos naturales de las palabras para transmitir certeramente el sentido de las mismas. Esto se realizó apoyándose en que varios de los integrantes del grupo, habían demostrado cierta facilidad hacia la música. Entonces, los actores propusieron melodías respondiendo a su necesidad interna como tales, a partir de las situaciones planteadas por el texto, desarrollando la sensación que les sugería la escena. Durante esta etapa hubo casi tantos motivos musicales como individuos, que no lograban encajar dentro de un mismo estilo. Se buscó también el apoyo

de una arreglista que había colaborado ya en la musicalización de otros montajes del Programa y fueron probándose simultáneamente melodías de ambas partes, al tiempo que se ponían a prueba con el desarrollo práctico de las escenas. Se realizaron variaciones a nivel melódico y rítmico de acuerdo a la necesidad de los actores en la escena misma y de esta forma fueron fijándose. También se contó con el apoyo de estudiantes de música de la Facultad, quienes colaboraron sobre todo en la etapa final, agregando frases musicales e intentando dar unidad musical a toda la obra. Durante esta etapa se realizaron mini-talleres de ritmo y afinación intentando llenar vacíos en estos aspectos, ocasionados por la falta de práctica más continua, que en la escena se ven afectadas por otras variables, debido a las acciones que simultáneamente deben realizar los actores mientras cantan.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes. (2004). *Lisístrata*. 6ta edición. Traducción de Francisco Rodríguez Adrados. Madrid: Editorial Cátedra.
- Nussbaun, Martha. (2001).
- Saetta Cottone, Rossella. (2005). *Aristofane e la poetica dell'ingiuria, per una introduzione alla Comica*. Roma: Carocci editore.