



Spanish Centre for International Theatre Institute iTi

World Organization for the Performing Arts – Official UNESCO Partner

Instituto Universitario Alicia Alonso – Universidad Rey Juan Carlos

Mensaje del Día Mundial del Teatro- Europa

Simon McBurney, Reino Unido

Actor, escritor, director de escena y co-fundador del “Théâtre de Complicité”

A media milla de la costa de Cirenaica en el norte de Libia existe un vasto refugio rocoso de 80 metros de ancho y 20 de altura. En el dialecto local se le conoce como Hauh Fteah. En 1951 el análisis de datación por carbono 14 demostró una ocupación humana ininterrumpida de al menos 100.000 años. Entre los artefactos desenterrados había una flauta de hueso datada entre 40.000 y 70.000 años. Siendo un niño, al oír esto le pregunté a mi padre:

“¿Ellos tenían música?”

Me sonrió.

“Al igual que todas las comunidades humanas.”

Mi padre era un arqueólogo estadounidense, el primero en excavar en Hauh Fteah, en Cirenaica.

Me siento muy honrado y feliz de ser el representante europeo del Día Mundial del Teatro de este año.

En 1963, mi predecesor, el gran Arthur Miller, dijo en un momento donde la amenaza de guerra nuclear arrojaba su sombra sobre el mundo: “Cuando se nos pide escribir en un momento donde la diplomacia y la política tienen brazos tan terriblemente cortos y débiles, el delicado pero a veces amplio abrazo del arte debe soportar la carga de sostener unida la comunidad humana”.

El significado de la palabra Drama deriva del griego “dran” que significa “hacer”... y la palabra teatro que procede del término griego “Theatron”, literalmente significa el “lugar donde se mira”. Un lugar no solo dónde miramos, también donde vemos, obtenemos, entendemos. Hace 2.400 años, Polykleitos el Joven diseñó el gran teatro de Epidauro. Con capacidad para 14.000 personas, la asombrosa acústica de este espacio abierto es milagrosa. Un diálogo desde el centro del escenario puede ser oído en todos los 14.000 asientos. Como era usual en los teatros griegos, cuando observabas a los actores, también podías ver el paisaje detrás de ellos. Esto no solo juntaba varios lugares a la vez, -la comunidad, el teatro y el mundo natural-, también unificaba todos los tiempos. De la misma manera que la obra evocaba mitos del pasado en el tiempo presente, podías ver más allá del escenario tu futuro final. La naturaleza.

Una de las revelaciones notables de la reconstrucción de “El Globo” de Shakespeare en Londres también está relacionada con aquello que vemos. Esta revelación tiene que ver con la luz. Tanto el escenario como el auditorio estaban iluminados por igual. Los artistas y el público se podían ver unos a otros. En todo momento. Dondequiera que mires hay personas. Y en consecuencia, se nos recuerda que el gran soliloquio de, digamos, Hamlet o Macbeth, no eran meditaciones privadas sino debates públicos.

Vivimos en un tiempo donde es difícil ver con claridad. Estamos rodeados de más ficción que en cualquier otro momento de la historia o la prehistoria. Cualquier “hecho” puede ser cuestionado, cualquier anécdota puede reclamar nuestra atención como una “verdad”. Una ficción en particular nos rodea continuamente. Aquella que busca dividirnos. De la verdad. Y de unos a otros. Y así, estamos separados. Las personas de las personas. Las mujeres de los hombres. Los seres humanos de la naturaleza.

Pero al igual que vivimos en un tiempo de división y fragmentación, también vivimos en un tiempo de inmenso movimiento. Como nunca antes en la historia las personas se están desplazando; muchas veces volando; caminando; nadando si hace falta; migrando; por todo el mundo. Y esto es solo el comienzo. La respuesta, como sabemos, ha sido el cierre de fronteras. La construcción de muros. La exclusión. El aislamiento. Vivimos en un orden mundial tiránico, donde la indiferencia es moneda y la esperanza una carga de contrabando. Y parte de esta tiranía es el control, no solo del espacio, sino también del tiempo. Este tiempo en que vivimos renuncia al presente. Se concentra en el pasado reciente y en el futuro. Yo no tengo eso... Yo compraré aquello...

Ahora lo he comprado, necesito tener la próxima... cosa. El pasado lejano está destruido. El futuro sin consecuencias.

Muchos afirman que el teatro no puede ni podrá cambiar nada de esto. Pero el teatro no va a desaparecer. Porque el teatro es un sitio. Me gustaría llamarlo un refugio. Donde las personas se congregan e inmediatamente forman comunidades. Tal y como hemos hecho siempre. Todos

los teatros son del tamaño de las primeras comunidades humanas, de cincuenta a 14.000 almas. Desde una caravana de nómadas a un tercio de la antigua Atenas.

Y dado que el teatro solo existe en el presente, también cuestiona esta desastrosa visión del tiempo. El momento presente es siempre un tema del teatro. Sus significados se construyen mediante un acto comunitario entre el intérprete y el público. No solo aquí, sino ahora. Sin la actuación del intérprete el público no podría creer. Sin la creencia del público, la interpretación no sería completa. Nos reímos al mismo tiempo. Nos conmovemos. Nos quedamos sin aliento o enmudecemos. Y en ese momento, mediante el teatro descubrimos la más profunda verdad: que aquella que considerábamos la más privada división entre nosotros, los límites de nuestra propia conciencia individual, tampoco tiene fronteras. Es algo que compartimos.

Y no nos pueden parar. Cada noche reapareceremos. Cada noche los actores y la audiencia se reunirán de nuevo y la misma obra volverá a ser representada. Porque, como dice el escritor John Berge, "Muy dentro de la naturaleza del teatro hay un sentido de retorno ritual", la razón por la cual ha sido siempre la forma de arte de los desposeídos, algo que a causa del desmantelamiento de nuestro mundo, somos todos. Dondequiera que haya intérpretes y audiencias las historias que no se pueden contar en ningún otro sitio se representarán, ya sea en las óperas y teatros de nuestras grandes ciudades, o en los campos que acogen migrantes y refugiados en el norte de Libia y en todo el mundo. Siempre estaremos unidos, en comunidad, en esta representación.

Y si estuviéramos en Epidauro podríamos levantar la vista y observar cómo compartimos todo esto con un panorama mayor. Porque siempre somos parte de la naturaleza y no podemos escapar de ello así como no podemos escapar del planeta. Si nos encontráramos en "El Globo" veríamos como preguntas aparentemente privadas se nos plantean a todos nosotros. Y si pudiésemos tener la flauta cirenaica de hace 40.000 años entenderíamos el pasado y el presente como indivisibles, y que la cadena que une la comunidad humana nunca será rota por los tiranos y demagogos.



Biografía- Simon Mc Burney, United Kingdom

Peter Brook: “El teatro inglés cuenta con una tradición refinada y honorable. Simon McBurney y Complicite no forman parte de esto; han creado su propia tradición, por lo cual son tan especiales, tan valiosos”.

El actor, escritor y director Simon McBurney es uno de los creadores teatrales más innovadores, volubles e influyentes actualmente en activo. Es cofundador de la compañía Complicite (Antes Theatre de Complicite) en Londres en el año 1983. Desde entonces ha trabajado con algunos de los mismos diseñadores, productores, directores de escena, actores, escritores (incluyendo una íntima colaboración de 25 años con el escritor John Berger quien murió en el 2017), en el marco de un proceso altamente colaborativo y de profunda investigación el cual fusiona una intensa fascinación por el lenguaje con la creencia en que todos los aspectos del teatro deberían poder hablar.

Ya sea creando obras originales o adaptaciones para el teatro, ópera o cine, o reinventando clásicos en Broadway, McBurney continuamente reta los límites de la forma teatral.

Así como escribe y crea obras originales, no solo ha llevado grandes obras de teatro al escenario - Beckett, Brecht, Bulgakov, Durrenmatt, Ionesco, Daniil Kharms, Arthur Miller, Bruno Schulz, Shakespeare, y Ruzante- también ha adaptado numerosas obras literarias. Por ejemplo, su adaptación de El maestro y Margarita (2012) fue la obra central del Festival de Avignon en 2012, del cual fue ese año Artiste Associe, y más recientemente adaptó y dirigió Beware of Pity (2016) en colaboración con la Scaubühne Ensemble en Berlín.

En los últimos veinte años su trabajo ha retomado continuamente los cuestionamientos políticos, sociales y filosóficos sobre la manera en que vivimos, pensamos y actuamos como sociedad. La exploración y develación de ideas complejas se aborda mediante la utilización de una teatralidad sorprendente, que no tiene miedo de unir las formas teatrales más antiguas con los aspectos más recientes de la tecnología moderna.

Mnemonic (1999-2004), una obra sobre la relación entre la memoria, el origen y la identidad, inició su fascinación por la mente y la consciencia. Tomó la historia de Oetzi, el cuerpo encontrado en un glaciar de la frontera de Austria con Italia que los científicos determinaron había vivido 5000 años atrás y lo conjugó con una historia personal contemporánea de pérdida y colapso. Temas que han sido explorados de diversas maneras durante los últimos años, más recientemente en The Encounter, obra creada a petición del Festival Internacional de Edimburgo en el año 2015.

Actualmente de gira por Europa en una nueva versión, The Encounter es simultáneamente una instalación, una meditación filosófica sobre la naturaleza de la consciencia y un clamor acusador contra los supuestos colonialistas de la sociedad moderna consumidora. La obra realiza cuestionamientos políticos, sociales y formales sobre lo que significa ser humano hoy en día.



Spanish Centre for International Theatre Institute iTi

World Organization for the Performing Arts – Official UNESCO Partner

Instituto Universitario Alicia Alonso – Universidad Rey Juan Carlos

The Encounter fusiona la más antigua de las formas teatrales ancestrales, la narración simple, con la tecnología contemporánea al valerse de sonido binaural en directo emitido a cada miembro de la audiencia mediante auriculares individuales. El énfasis, sin embargo, no recae sobre la tecnología sino en las preguntas fundamentales que McBurney plantea sobre la consciencia y cómo la sociedad occidental “piensa” mientras nos recuerda que debemos escuchar a aquellos que se encuentran en los bordes nuestro mundo, si queremos sobrevivir.

Una intersección similar entre cuestionamiento intelectual riguroso y forma teatral sorprendente es la esencia de la obra *A Disappearing Number* (2007), escrita por McBurney e inspirada por *A Mathematician Apology* de G. H. Hardy. Contaba la historia de la relación entre Hardy, matemático en Cambridge, y Srinivasa Ramnujan, el más grande matemático hindú del siglo XX. Integrando matemáticas complejas en la forma del espectáculo entero, tejía una historia que combinaba identidad cultural, amor y mortalidad con una exploración de la belleza de las matemáticas, realizada a través de las danzas clásicas, formas musicales indias y proyección de video.

La identidad cultural y el funcionamiento de la mente fueron también el tema de las obras hechas con el Teatro Público Setagaya en Tokio. La primera, *The Elephant Vanishes*, fue adaptada del libro de cuentos cortos de Haruki Murakami. La segunda fue una adaptación de dos obras de Junichiro Tanizaki: *Sobre Shunkin*, novela sobre una mujer ciega maestra del Samisen en el siglo XIX, y el ensayo sobre estética de Tanizaki, *Elogio de la sombra*. Ambas piezas, una escenificada en el Tokio moderno, la segunda entremezclando una estación de radio en Kyoto, y el Japón de principios del siglo XIX, fusionaban contenido y forma para plantear preguntas cruciales a la cultura japonesa, y en su extensión para todas las otras, indagando en la relación entre presente y pasado mientras que se cuestionan las ideas occidentales de percepción y belleza. Y la comprensión de que así como las palabras forman la base de nuestras mentes conscientes, la música revela y apela a nuestro inconsciente profundo.

En McBurney, este énfasis en la “musicalidad” del teatro ha sido evidente desde el inicio de su trabajo. No solo en cuanto a la utilización de la música en sí misma sino en la misma forma de las propias piezas a las cuales él se refiere como partituras musicales. Esta musicalidad es particularmente evidente en *The Street of Crocodiles*, basada en los escritos del escritor y artista polaco Bruno Schulz inspirados en el primer concierto Grosso, de Alfred Schnittke. *The Noise of Time*, creada en colaboración con el Emerson Quartet y el Lincoln Center en Nueva York, tomó como texto central el Cuarteto No. 15 de Shostakovitch. La pieza integraba teatro y música de una forma completamente nueva, con los músicos aprendiendo esta obra extraordinaria con el corazón, de tal manera que pudieron moverse junto a los actores a lo largo de la representación. El espectáculo propició una colaboración con la filarmónica de Los Ángeles en la primera temporada del Walt Disney Concert Hall, con *Strange Poetry*, una meditación sobre Berlioz, utilizando como actores a la orquesta completa. Desde entonces ha creado óperas en colaboración con De Nederlaandse Ópera en Amsterdam. *A Dog’s Heart* (2010), de Sasha Raskatov, fue seguida de *The Magic Flute* (2012) y *The Rake’s Progress* de Stravinsky (2017).



Spanish Centre for International Theatre Institute iTi

World Organization for the Performing Arts – Official UNESCO Partner

Instituto Universitario Alicia Alonso – Universidad Rey Juan Carlos

La obra de Simon McBurney y la compañía de la cual es el director artístico ha sido reconocida no solo como la causante de un giro sísmico en el Teatro Británico durante los últimos 30 años, sino también como influencia en la obra de muchos creadores teatrales alrededor del mundo. Entre los numerosos galardones recibidos destaca haberse convertido en el primer extranjero en recibir el prestigioso Premio Yomiuri de Japón (2011), fue Artista Asociado del Festival de Avignon (2012) y le han sido otorgados doctorados honorarios en varias universidades incluyendo Lund, en Suecia, la Universidad Metropolitana de Londres y la Universidad de Cambridge.