



CAN GASSOL
centre de creació
d'arts escèniques
mataró



Arts escèniques a Mataró

DIA MUNDIAL DEL TEATRE

27 | MARÇ | 2018

Per **Simon McBurney**, del Regne Unit

Actor, escriptor, director d'escena i cofundador de Théâtre de Complicité

A mitja milla de la costa cirenaica, al nord de Líbia, hi ha un gran refugi rocós. 80 metres d'ample i 20 d'alçada. En el dialecte local es diu Hauh Fteah. El 1951, l'anàlisi de la datació per carboni va mostrar una ocupació humana ininterrompuda d'almenys 100.000 anys. Entre els artefactes desenterrats, hi havia una flauta d'ós feta entre 40 i 70.000 anys enrere. Quan era nen, quan vaig escoltar això, li vaig preguntar al meu pare

"Tenien música?"

Ell em va somriure

"Com totes les comunitats humanes".

Era un prehistoriador americà, el primer en cavar l'Hauh Fteah a Cirenaica.

Em sento molt honorat i feliç de ser el representant europeu en el Dia Mundial del Teatre d'enguany.

El 1963, el meu predecessor, el gran Arthur Miller, va dir que l'amenaça d'una guerra nuclear pesava sobre el món: "Quan se'm demana escriure en un moment en què la diplomàcia i la política tenen braços terriblement curts i febles, el delicat però a vegades llarg abast de l'art, ha de portar la càrrega de mantenir-se unit a la comunitat humana".

El significat de la paraula Drama deriva del grec "dran", que significa "fer" ... i la paraula teatre s'origina del grec, "Theatron", que literalment significa "veure el lloc". Un lloc no només on mirem, sinó on veiem, obtenim, entenem. Fa 2.400 anys Policleto el Jove va dissenyar el gran teatre d'Epidaure. Amb una capacitat de fins a 14.000 persones, la sorprenent acústica d'aquest espai a l'aire lliure és miraculosa. Un llumí encenent-se en el centre del escenari es pot escoltar des dels 14.000 seients. Com era habitual als teatres grecs, quan miraves als actors, també es veia el paisatge que hi havia més enllà. Això no només aconseguia reunir diversos llocs a la vegada, la comunitat, el teatre i el món natural, sinó que també reunia tots els temps. Com l'obra evocava mites passats en el temps present, podies mirar per damunt de l'escenari el que seria el teu futur final. La natura.

Una de les revelacions més notables de la reconstrucció del teatre Globe de Shakespeare a Londres també té a veure amb el que veus. Aquesta revelació té a veure amb la llum. Tant l'escenari com l'auditori estan igualment il·luminats. Els artistes i el públic poden veure's els uns als altres. Sempre. Allà on miris hi ha persones. I una de les conseqüències és que ens recorda que els grans soliloquis de, diguem, Hamlet o Macbeth, no eren meres meditacions privades, sinó debats públics.

Vivim en un temps en què és difícil veure amb claredat. Estem envoltats de més ficció que en qualsevol altre moment de la història o la prehistòria. Qualsevol 'fet' pot ser desafiat, qualsevol anècdota pot reclamar la nostra atenció com a 'veritat'. Una ficció en particular ens encercla contínuament. La que mira de dividir-nos. De la veritat. I als uns dels altres. Que estiguem separats. Pobles de persones. Dones d'homes. Els éssers humans de la natura.

Però de la mateixa manera que vivim en un temps de divisió i fragmentació, també vivim en un temps d'immens moviment. Més que en qualsevol altre moment de la història, les persones estan

en moviment; freqüentment fugint; caminant, nedant si és necessari, emigrant; per tot el món. I això només està començant. La resposta, com sabem, ha estat tancar les fronteres. Construir murs. Excloure. Aïllar. Vivim en un ordre mundial tirànic, on la indiferència és la moneda i l'esperança és mercaderia de contraban. I part d'aquesta tirania és el control no només de l'espai, sinó també del temps. El temps que vivim evita el present. Es centra en el passat recent i en el futur pròxim. No tinc això. Compraré això.

Ara que ja l'he comprat, necessito tenir la propera ... cosa. El passat profund està esborrat. El futur sense conseqüències.

Hi ha molts que diuen que el teatre no canviarà o no pot canviar res d'això. Però el teatre no desapareixerà. Perquè el teatre és un lloc, estic temptat de dir, un refugi. On les persones es congreguen i formen comunitats a l'instant. Com sempre ho hem fet. Tots els teatres tenen la mida de les primeres comunitats humanes, des de 50 ànimes fins a 14.000. Des d'una caravana nòmada fins a un terç de l'antiga Atenes.

I com el teatre només existeix en el present, també desafia aquesta desastrosa visió del temps. El moment present és sempre el tema del teatre. Els seus significats es construeixen en un acte comunal entre intèrprets i públics. No només aquí, sinó ara. Sense l'acte de l'artista intèrpret o executant, el públic no podria creure. Sense la creença del públic, la representació no seria completa. Ens en riem al mateix moment. Estem commoguts. Ens quedem bocabadats o som commocionats fins a sucumbir al silenci. I en aquest moment, mitjançant el drama, descobrim la veritat més profunda: que el que pensem que era la divisió més privada entre nosaltres, el límit de la nostra pròpia consciència individual, tampoc té fronteres. És una cosa que compartim.

I no ens poden aturar. Cada nit tornem a aparèixer. Totes les nits els actors i el públic es tornen a ajuntar. I el mateix drama es tornarà a representar. Perquè, com diu l'escriptor John Berger, "En el profund de la naturalesa del teatre hi ha un sentit de retorn ritual", pel que sempre ha estat la forma d'art dels desposseïts, que, degut a aquest desmantellament del nostre món, és el que som tots. Allà on sigui que hi hagi actors i públics, es representaran històries que no es podran contar en cap més lloc, ja sigui a les òperes i teatres de les nostres grans ciutats o en els campaments que alberguen migrants i refugiats al nord de Libèria i en tot el món. Sempre estarem units, en comunitat, en aquesta recreació.

I si estiguéssim a Epidaure, podríem mirar cap amunt i veure com compartim això amb un panorama més ampli. Que sempre som part de la natura i que no podem escapar d'ella, de la mateixa manera que no podem sortir del planeta. Si estiguéssim al Globe, veuríem com es plantejaven preguntes aparentment privades per a tots nosaltres. I si haguéssim de sostenir la flauta cirenaica de fa 40.000 anys, entendríem que el passat i el present són aquí indivisibles, i que la cadena de la comunitat humana mai no pot ser violada pels tirans i els demagogs.

(Traducció: **James Phillips**, soci de l'AADPC - Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya)

Qui és Simon McBurney ?

"El teatre anglès té una tradició excel·lent i honorable. Simon McBurney i Complicite no són part d'això; han creat la seva pròpia tradició i per això són tan especials, tan valuosos".

Peter Brook



L'actor, dramaturg i director Simon McBurney és un dels més innovadors, mercurials i influents creadors que treballen actualment. Cofundador de la companyia Complicite (abans, Théâtre de Complicité) a Londres, el 1983, des de llavors ha treballat amb alguns dels

mateixos dissenyadors, productors, directors escènics, actors i escriptors (incloent-hi una col·laboració íntima de 25 anys amb l'escriptor John Berger, que va morir el 2017), per fer un treball de recerca profunda, en un procés altament col·laboratiu que fusiona una profunda fascinació pel llenguatge amb la creença que tots els aspectes del teatre han de parlar.

Ja sigui escrivint obres originals o adaptacions per a teatre, òpera o cinema o reinventant clàssics de Broadway, Mc Burney desafia contínuament els límits de la forma teatral.

A més d'escriure i crear obres originals, no només ha portat grans obres a l'escenari (Beckett, Brecht, Bulgakov, Durrenmat, Ionesco, Daniil Kharmis, Arthur Miller, Bruno Schulz, Shakespeare i Ruzante), sinó que també ha adaptat i dirigit nombroses obres de literatura. Per exemple, la d'El mestre i Margarita (2012) presentada al Festival d'Avinyó (2012), on era l'artista convidat o, més recentment, Beware of Pity (2016), de Stefan Zweig, en col·laboració amb la Schaubühne Ensemble de Berlín.

En els darrers 20 anys, el seu treball ha tornat contínuament a qüestions polítiques, socials i filosòfiques sobre la manera de viure, pensar i actuar com a societat. Explora idees complexes que es revelen a través d'una teatralitat sorprenent, que no té por de fondre les formes teatrals més antigues amb els aspectes més recents de la tecnologia moderna.

Amb Mnemònic (1999-2004), una obra sobre la relació entre la memòria, l'origen i la identitat, va començar la seva fascinació per la ment i la consciència. Va agafar la història d'Otzi, un home que va viure fa 5.000 anys i el cadàver del qual es va trobar el 1991 en una glacera a la frontera entre Itàlia i Àustria, i el va unir amb una història personal contemporània de pèrdua i trastorn. Temes que ha continuat explorant per diferents vies en els últims anys, més recentment a The Encounter, un encàrrec del Festival Internacional d'Edimburg (2015).

The Encounter, que actualment està de gira per Europa en una nova versió, és simultàniament una instal·lació, una meditació filosòfica sobre la naturalesa de la consciència i un crit de reprimenda contra els supòsits colonials de la moderna societat de consum. Fa preguntes polítiques, socials i formals sobre el que significa ser humà avui i, alhora, combina les formes teatrals més antigues -un conte senzill- amb tecnologia contemporània: utilitza sons binaurals en viu connectant tots els espectadors a través d'auriculars individuals. L'èmfasi, però, no recau mai en la tecnologia, sinó en les preguntes fonamentals que planteja McBurney sobre la consciència i de quina manera la societat occidental "pensa" i ens recorda que hem d'escoltar els que estan als marges del nostre món, si volem sobreviure.

Una intersecció similar de la investigació intel·lectual rigorosa amb un format teatral sorprenent fou el nucli de l'obra A Disappearing Number (2007), escrita per McBurney i inspirada en la Mathematician Apology de G.H. Hardy. Explicava la història de la relació entre Hardy, matemàtic de Cambridge, i Srinivasa Ramanujan, el millor matemàtic indi del segle XX. Integrant les matemàtiques complexes en tot l'espectacle, va crear una història que combina la identitat cultural, l'amor i la mort amb una exploració de la bellesa matemàtica, realitzada a través de la dansa índia clàssica, la música i la projecció de vídeo.

La identitat cultural i el funcionament de la ment també eren l'eix dels muntatges fets al Teatre Setagaya de Tòquio. El primer, The Elephant Vanishes, era una adaptació d'un llibre de contes curts de Haruki Murakami. El segon fou una adaptació de dos treballs de Junichiro Tanizaki: The Story of Shunkin, una novel·la sobre un jugador cec de shamisen al segle XIX, i In praise of shadows, l'assaig d'estètica de Tanizaki. Les dues peces, una sobre el Tòquio modern, la segona, una barreja entre una estació de ràdio de Kyoto i el Japó d'inicis del segle XIX, formulaven preguntes crucials als japonesos i, de fet, a totes les cultures, sobre la relació entre el present i el passat mentre desafiava les idees occidentals de percepció i bellesa. I la comprensió que, així com les paraules són la base de les nostres ments conscients, la música revela i apel·la el nostre profund inconscient.

Aquest èmfasi en la "musicalitat" del teatre ha estat evident des de l'inici del seu treball. No només en l'ús de la música en si, sinó en la forma mateixa de les peces, que ell anomena partitura musical. Aquesta musicalitat va ser particularment evident a The Street of Crocodiles, basada en textos de l'escriptor i artista polonès Bruno Schulz, que s'inspirava en el Concerto Grosso n.1, d'Alfred Schnittke.

The noise of time, creada en col·laboració amb l'Emerson Quartet i el Lincoln Center de Nova York, va prendre com a text central el Quartet n.15 de Xostakóvitx. La peça va integrar el teatre i la música d'una forma completament nova, amb el quartet aprenent aquest extraordinari treball de memòria, de manera que podien interactuar amb els actors durant tot l'espectacle. Això va donar lloc a una col·laboració amb LA Philharmonic en la primera temporada de Walt Disney Concert Hall, amb Strange Poetry, una meditació sobre Berlioz, usant tota l'orquestra com a intèrprets.

Des d'aleshores ha realitzat òperes en col·laboració amb De Nederlandse Opera a Amsterdam: A Dog's Heart (2010), una nova òpera de Sasha Raskatov, va ser seguida per The Magic Flute (2012) i Stravinsky's The Rake's Progress (2017).

L'obra de McBurney i la companyia de la qual n'és director artístic ha estat reconeguda no només com a causant d'un canvi sísmic en el teatre britànic durant els últims 30 anys, sinó que també influeix en el treball de molts a tot el món. Entre els nombrosos reconeixements rebuts destaquem que fou el primer estranger a rebre el prestigiós premi Yomiuri (Japó, 2011), Artiste Associé del Festival d'Avinyó (2012) i doctor honoris causa en diverses universitats: Universitat Metropolitana de Londres, Universitat de Cambridge i Universitat de Lund, a Suècia.