



ODIN TEATRET

**Las grandes ciudades
bajo la luna**



ODIN TEATRET

Las grandes ciudades bajo la luna

Dedicado a Jens Bjerneboe

Un espectáculo del Odin Teatret en el espíritu de Bertolt Brecht.

La luna observa las grandes ciudades que arden bajo ella, desde las metrópolis europeas a las de Asia Menor; de Hiroshima a Halle; de la China imperial a Alabama. La voz de la luna es sarcástica, atónita, indiferente. Su compasión no conoce melancolía ni consuelo.

En escena:

Luis Alonso
Kai Bredholt
Roberta Carreri
Jan Ferslev
Elena Floris
Donald Kitt
Tage Larsen
Carolina Pizarro
Iben Nagel Rasmussen
Julia Varley

Dirección:

Eugenio Barba

Textos: Jens Bjerneboe, Bertolt Brecht, Li Po, Ezra Pound.

Música: Hanns Eisler, Kurt Weill, Frans Winther y canciones populares.

Iluminación: Fausto Pro.

Odin Teatret: Luis Alonso, Søs Banke, Eugenio Barba, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Claudio Coloberti, Simone Dragone, Jan Ferslev, Elena Floris, Lene Højmark, Nathalie Jabalé, Per Kap Bech Jensen, Donald Kitt, Søren Kjems, Tage Larsen, Else Marie Laukvik, Barbara Manighetti, Carolina Pizarro, Fausto Pro, Iben Nagel Rasmussen, Francesca Romana Rietti, Anne Savage, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Peter Stenz Egestad, Nando Tavian, Julia Varley, Frans Winther.

Eugenio Barba

La imprudencia del teatro

Las grandes ciudades bajo la luna nació por casualidad de un trueque que realizó nuestro teatro con un grupo de pacientes de un hospital psiquiátrico en Bielefeld, Alemania, en el 2003. Pensábamos presentarlo sólo una vez. Se ha vuelto, en cambio, parte de nuestro repertorio. El espectáculo describe sosegadamente escenas de destierro, de matanzas y abusos de la historia del siglo XX, acompañadas con cantos de poetas queridos por nosotros: Bertolt Brecht, Jens Bjørneboe, Ezra Pound.

Nunca he creído que el teatro pueda prescindir de ser político. Para el Odin esto no quiere decir hablar de política, sino tener una política, una visión de cómo es el mundo y de cómo en cambio lo queríamos. Dos mundos. Y entre ellos una gran distancia que imagino como un desierto en el que florecen las calaveras y los huesos que la Historia nos ha dejado.

Cuanto más grande es la distancia entre estos dos mundos, más probable es que ésta degenere, para cada uno de nosotros, en una sensación de impotencia que con el tiempo se expresa en una indignación inerme y acaba traicionando - no a nuestros compañeros o a nosotros mismos - sino a nuestra juventud. Llega el momento en que nos decimos: "es sabio resignarse, fueron todas quimeras. Tenemos derecho a estar cansados."

En cambio se pueden cabalgar quimeras toda la vida sin nunca vencer, pero sin ser derrotados. Lo que se pone en juego, en realidad, no es cambiar al mundo, sino vivirlo dignamente. El factor decisivo, más que las circunstancias, es nuestra capacidad de usar instrumentos apropiados.

El antídoto para combatir nuestra tendencia a resignarnos tiene muchos nombres. Usaré el más genérico de "poesía". Puede parecer un término patético y abusivo. Pero tengo en mente algunas frases de García Lorca cuando explicó con palabras simples qué era la poesía de Neruda - o mejor dicho: qué no era. Dijo: "Neruda se mantiene frente al mundo lleno de sincero asombro y le faltan los dos elementos con los que han vivido tantos falsos poetas: el odio y la ironía. Cuando va a castigar y levanta la espada, se encuentra de pronto con una paloma herida entre los dedos".

Era octubre de 1934, en la universidad de Madrid. No pasarán ni siquiera dos años, y García Lorca será él mismo una paloma asesinada.

Profesionalmente, me considero un hombre de teatro de origen polaco. No porque me reconozca en un estilo o en una escuela polaca, sino porque he aprendido a hacer teatro en una tierra en la cual quién hacía teatro arriesgaba el conformismo, la cobardía o bien - si no la vida - el ostracismo, el exilio o la cárcel. Jerzy Grotowski, Ludwik Flaszen y todos los que consideraba compañeros

y maestros practicaban un riguroso pesimismo del intelecto - y un encendido optimismo de la voluntad. De este optimismo hacía parte el trabajo teatral (derroche de energías, perfeccionismo, espiritualismo, dedicación sin objetivo aparente, y hasta ansiedad metafísica) para construir obras desengañadas, materialistas y duras. Pero generosas respecto a los espectadores, con una riqueza de formas, derroche, erotismo, suntuosidad de los cuerpos y las voces: un teatro pobre.

Fue en Polonia donde aprendí a actuar según una economía política, que no se basa en el ahorro y la cautela, sino en el exceso de los recursos en una actividad que traspasa los límites del teatro como género estético. Creo intensamente que el teatro puede ser usado como una moneda de cambio, y como un medio para subrayar la diversidad.

Todos estos empeños que obstruyen el calendario - que a veces parecen gritarme contra los años de mi edad y la de mis compañeros - quizás sean imprudentes. Yo no puedo prescindir de llamarlos "poesía."

Cuando García Lorca terminó su breve presentación de Pablo Neruda, se dirigió directamente a los mismos oyentes recordándoles que hay una luz escondida en los poetas. Es importante percibirla, porque es útil para seguir nutriendo aquel grano de locura que cada uno de nosotros tiene dentro de sí, y sin el cual es imprudente vivir.

Dijo exactamente así: "imprudente."■

Traducción del italiano: Rina Skeel



Foto: Rina Skeel

Thomas Bredsdorff

El círculo abierto

Observaciones sobre *Las grandes ciudades bajo la luna*

Frente a nosotros están sentados los actores, en una fila de sillas que dibujan un arco. Su atención está dirigida hacia el colega que está all'opera. Es un placer elemental ver a los actores que miran a los otros actores. Verlos pasar continuamente del rol de actores al de espectadores. Es un truco que rompe la ilusión teatral: Brecht sabría apreciarlo.

Ya había sido intentado con lo clásicos. Ingmar Bergman lo hizo con *Casa de muñecas* de Ibsen en Estocolmo. En este momento, lo podemos ver en el Teatro Real de Copenhague, usado en *Ricardo III*.

Este espectáculo del Odin, en donde los actores son también espectadores, parte de tres autores de siglo XX que podemos considerar neo-clásicos: Bertolt Brecht, Ezra Pound y Jens Bjørneboe. Juntarlos es una idea de Barba y del Odin. De su confrontación nace un verdadero diálogo. Pero otro diálogo, un interesante diálogo sin palabras, un intercambio constante de energías, se desarrolla también entre el actor que acciona y el actor que observa.

Son textos que hablan sobre todo de soledad y marginación. Los actores cantan - primero uno solo, luego en coro - una poesía de Bjørneboe: habla de cuán sólo se está cuando se es puesto contra una pared y fusilado. Luego evocan, con la ayuda de Brecht, al prófugo que “cambia de país más a menudo que de zapatos”, como dice una conocida poesía, *A los que vendrán*. Podría ser el título de todo el espectáculo. Tengo la impresión de que estos actores están transmitiendo un mensaje al futuro. “Oh, nosotros que habíamos querido preparar el terreno para la gentileza, nosotros, no hemos podido ser gentiles”, continúan los actores, citando siempre la misma poesía. Durante todo el espectáculo aluden a las guerras de la historia, a la guerra de los Treinta Años, a la bomba de Hiroshima, a las invasiones de Iraq y Afganistán. La guerra es cruel. Crea soledad y brutalidad. “También la ira contra la injusticia vuelve ronca a la voz”, dice Brecht, la principal fuente de inspiración del espectáculo.

Pero las acciones de los actores nos dicen algo más sobre el enmugrecerse combatiendo la mugre. Indudablemente, muestran un mundo brutal. Repugnante, despiadado. Y sin embargo la bondad aún encuentra un lugar. Uno de los personajes del espectáculo es Katrin, la hija de *Madre Coraje*. Viene de otro espectáculo del Odin, *Cenizas* de Brecht. Es muda, en consecuencia, uno de los seres más solitarios que existe en el mundo, pero salva a una entera ciudad sin pensar en el riesgo que corre. La solidaridad existe: pero ocasionalmente, y sólo entre los débiles.



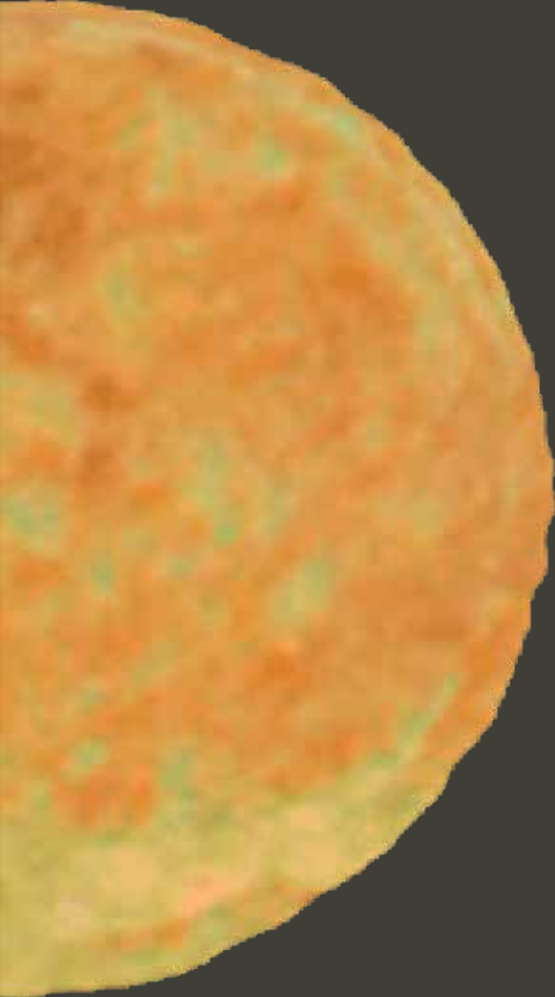
Foto Rina Skeel

También existe otra cosa: la capacidad de ver y de escuchar. O al menos el esfuerzo de hacerlo. Cuando esta capacidad florece, se hace pedazos la soledad. Y la dureza del rostro ya no predomina.

Es raro que se mire y escuche de verdad. Muchas escenas del espectáculo nos comunican lo contrario. Katrin yace en el piso, exhausta. Un actor empuja brutalmente entre sus piernas una pecera de vidrio dentro de la cual nada un pez. Otro actor se pasea tejiendo, indiferente a los maltratos inflingidos a la muda. Pero a veces los actores accionan juntos, de tanto en tanto un actor sigue con atención y con empatía a la actriz echada en el piso.

Así nos atraen a nosotros, espectadores, dentro de la acción. También nosotros estamos allí, sentados y solos, a veces siguiendo el flujo de nuestros pensamientos, cada uno siguiendo el suyo, sin encontrar un sentido. Pero de pronto, nos comportamos como los actores: seguimos, nos identificamos, intuimos que en la vida sucede como en las grandes ciudades bajo la luna: “todos los países son un exilio. Todo el mundo es un país”, como se nos dice no con la voz de Brecht, Pound o Bjørneboe, sino con la del Odín.

Las sillas de los actores dibujan un arco. Pero el arco se vuelve un círculo si se nos cuenta también a nosotros, los espectadores. La parte del círculo que constituimos es abierta y el círculo se cierra y se vuelve entero cuando nosotros estamos adentro. Entonces, juntos, podemos comprender algo del outsider, del exiliado, del prófugo. Y de la condición de los mudos en el mundo ■



ODIN TEATRET
NORDISK TEATERLABORATORIUM
Særkærparken 144
DK-7500 HOLSTEBRO · DINAMARCA
TEL. +45 97 42 47 77 - E-MAIL odin@odinteatret.dk
WWW.ODINTEATRET.DK