



© KRZYSIEK KRZYSTOFIAK

ITINERARIOS Hilo musical / Disidencias / Identidades

ESTRENO EN ESPAÑA

PAÍS Polonia

IDIOMA Polaco (con subtítulos en español e inglés)

GÉNERO Teatro / coro contemporáneo

CONCEPTO, LIBRETO Y DIRECCIÓN Marta Górnicka

BANDA SONORA IEN

COREOGRAFÍA Anna Godowska

ASESORÍA LITERARIA Y CIENTÍFICA Agata Adamiecka

TÉCNICO ACÚSTICO Piotr Sawicki

ENTRENAMIENTO VOCAL Joanna Piech Sławecka

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Tomasz Sierotko

REGIDOR Marek Susdorf

INTÉRPRETES Beata Banasik-Starczewska, Ewa Chomicka, Natalia Jarosiewicz, Małgorzata Nowacka, Paulina Sacharczuk-Kajper, Violetta Barbara Glińska, Magdalena Woźniak, Karolina Więch-Jankowska, Anna Rusiecka, Natalia Samojlik, Paula Maria Głowacka, Anna-Maria Sieklucka, Anna Rączkowska, Kaja Stępkowska, Marta Markowicz, Krystyna Szydłowska, Anna Karolina Andrzejewska, Natalia Obrębska, Anna Wodzyńska, Ewa Konstanciak, Kamila Michalska, Maria Jolanta Nałęcz-Jawecka, Katarzyna Jaźnicka

PRODUCCIÓN Zbigniew Raszewski Theatre Institute, Warsaw, Chorus of Women Foundation

CON LA COLABORACIÓN DE The Chorus of Women Foundation, TR Warszawa, Foundation TR Warszawa

CON EL APOYO DE



DURACIÓN 50 minutos (sin intermedio)



#MartaGornicka @TeatrosCanal

Depósito Legal: M-6170-2020. Imprime B.O.C.M.

TEATROS DEL CANAL 19 20

MARTA GÓRNICKA / THE CHORUS OF WOMEN

Magnificat
21 y 22 de febrero

Virgen María, madre de Dios

¡hazte feminista, hazte feminista, hazte feminista!

Pussy Riot

Para la cineasta Laura Mulvey¹, en la oralidad se esconde una posibilidad del cine feminista a través de la que poder contar, inscribirse en el relato de otra manera. “¿No lo ves?”², canta La Zowi, la Historia ha sido principalmente escrita y protagonizada a puño de hombres. La del teatro también. Ciertas oralidades permiten escapar de hegemonías, ejercicios de poder, y hacer emerger otras maneras de hacer historias. Pero para hablar, primero es necesario “tener voz”. Un privilegio, el del logos, arrebatado durante siglos a las mujeres, quienes hoy todavía tienen que escuchar a Donald Trump diciendo en una marcha pro-vida: “Somos la voz de los sin voz”. No fue así en la antigua Atenas, sociedad machista y clasista otrora cultura oral, paradójicamente muchas de sus tragedias fueron protagonizadas por mujeres que transgredían normas sociales impuestas. El origen del teatro, malentendido por todas las poéticas logocéntricas desde Aristóteles que relegaron los elementos no textuales a la parateatralidad, se encuentra en el ditirambo, fiesta comunitaria y dionisiaca, composición lírica en la que nace el coro, cuya naturaleza se filtra en el tiempo en otros coros y formaciones musicales y religiosas. *Magnificat*, de Marta Górnicka y el Coro de Mujeres, vuelve al principio y reescribe cantando desde las raíces teatrales más profundas, recobrando la posibilidad de otras historias para “recuperar la voz” que las mujeres siempre tuvieron. Su turno ha llegado. *Reset*.

Nacida y formada en Polonia, Marta Górnicka estudió teatro y música, campos que convergen en su práctica artística al fundar en 2009 el Coro de Mujeres, una suerte de laboratorio para la creación de un nuevo coro teatral. Un coro posmoderno, para su creadora, “concepto estético, formal e ideológico de teatro que fusiona el poder original de la voz y el cuerpo colectivo en la escena occidental con la crítica contemporánea al lenguaje como herramienta de poder”. Desde 2010 ha presentado una serie de trabajos cosechando reconocimiento, premios y polémicas dentro y fuera de Polonia. Mediante distintas fórmulas corales, a través de la relación política entre “voz, cuerpo y lenguaje”, el teatro de Górnicka nos señala injusticias y desigualdades de hoy, o como en el caso de *Magnificat*, de siempre. Obra presentada en más de noventa ocasiones por todo el mundo, “se enfrenta a la imagen más sagrada de la feminidad dentro de la iglesia, la Santísima Virgen María”. Según la autora, “herramienta para el control ideológico de las mujeres”, en *Magnificat* se “desarma la imagen de la mujer, maldita en la imagen de la Virgen María, para ver lo que se esconde debajo de aquel vestido azul”. Con la Iglesia hemos topado.

^[1] A partir de la entrevista a Laura Mulvey en Ràdio Web MACBA: https://rwm.macba.cat/en/sonia/laura-mulvey/capsula

^[2] Letra de ¿No lo ves? de La Zowi

Dice san Pablo en su *Carta a los Corintios* (14: 33-39): “Las mujeres, en la iglesia, callan”. No callaron las Pussy Riot, colectivo punk ruso y feminista, y fueron condenadas a dos años de cárcel por cantar en la Catedral del Cristo Salvador en Moscú. En el juicio, una de sus miembros bautizaba la relación entre la Iglesia y el Estado como “la santa mierda”. Durante los últimos 2000 años el poder de la Iglesia se ha filtrado en todos los campos de la vida, desde el Estado hasta el arte. El arte, que desde todas sus manifestaciones ha hecho más por la religión que muchos papas, parece a veces un territorio de nuevas cruzadas. Se acaban de cumplir 35 años de aquella noche en que manifestantes arrodillados rezaban delante de los cines Alphaville gritando “¡España, católica!” en un país aconfesional, mientras se proyectaba *Yo te saludo, María*, de Jean-Luc Godard; o sin ir tan lejos, la temporada pasada grupos de católicos intentaron censurar, colgar un “pin teatral” en Naves Matadero por la obra *Dios tiene vagina*, de Vértebro. Como Antígona, Medea, Clitemnestra, Fedra, las Pussy Riot y tantas otras mujeres, el Coro de Mujeres tampoco calla en esta valiente y necesaria nueva misa reparadora estrenada en un estado ultracatólico y totalitario³ como el polaco, y que de forma tan contundente como sofisticada consigue sacar a la Iglesia y otros poderes del mayor campo de batalla: el cuerpo.

Dice Juan Pablo II que el “*Magnificat* es el espejo del alma de María”⁴. Canto católico que reproduce algunas de las discretas palabras de la madre de Dios en las escrituras, para el papa polaco también en el *Magnificat* “María se nos manifiesta vacía de sí misma poniendo toda su confianza en la misericordia del Padre”. *Magnificat* de Marta Górnicka es una post-ópera desnuda que desnuda, una oración que levanta el vestido azul de la Virgen y nos muestra que debajo se esconde la culpa y vergüenza del relato biopolítico del catolicismo. Como podemos ver en *La Anunciación* de Fra Angélico restaurada en el Prado, la humanidad fue desterrada del paraíso por el deseo de una mujer, pecado original de cuya culpa nos podemos redimir gracias a la gracia de Dios que llenó a la “vacía”, virgen, hija, madre, esposa y silenciosa María. “Hágase en mí según tu palabra”, respondió al Ángel Gabriel. Dicho y hecho, hacer cosas con palabras, enunciado performativo puro, en *Magnificat* 25 mujeres cantan y bailan como el coro del ditirambo, devolviendo la performatividad al sentido originario del logos *pathos* en la tragedia: la voz, femenina, en contraposición al logos lógico, el de la palabra, la razón y el poder de los hombres antiguos y no tan antiguos.

Dicen que el teatro⁵ nace cuando Tespis, el primer “actor”, salió del coro y empezó a replicarse con este. El coro griego funcionaba como un mediador o juez

^[3] Informes de Amnistía Internacional sobre las injerencias políticas y religiosas en derechos sociales y sexuales en Polonia: https://www.amnesty.org/es/countries/europe-and-central-asia/poland/

^[4] Conferencia General del Episcopado Latinoamericano (1979). La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina - Documento de Puebla. Buenos Aires: Sociedad de San Pablo.

^[5] Para cuestiones relativas al origen y desarrollo del teatro en Grecia, véase Fiesta, Tragedia y Comedia de Francisco Rodríguez Adrados.

entre la acción de los protagonistas y los espectadores, ciudadanos preocupados por el destino de la polis. El coro replicaba desde la *orchesta*, lugar para el canto y el baile tan importantes por lo menos como los textos que nos han llegado, al actor o actores situados en la *skene*, futuro escenario. En *Magnificat* el Coro de Mujeres parece dirigirse por un lado a los personajes ausentes de esta renovada tragedia, como las mujeres de *Bodas de sangre* hacían con Pepe el Romano o como las miles de mujeres que cantan por el mundo “El violador eres tú”⁶. Por otro, es a nosotros y nosotras, a los espectadores y espectadoras a quienes nos señalan, convirtiéndonos en su agón o contrincante dialéctico sin opción a respuesta, ahora toca escuchar. Entonces el teatro, del griego *theatron*, lugar para contemplar, desaparece. En *Magnificat* estamos dentro del escenario, el teatro entero se convierte en un escenario, cuya forma se debe al ágora público. Polis de una noche, formamos parte de esta representación de la que también depende el destino de la ciudad afuera.

Para Marta Górnicka, en *Magnificat* se crea un “remix sonoro-ideológico”. En ella los “discursos rítmicos se entrelazan con formas tradicionales y sagradas”, pasajes de la Biblia, recetas de comida, textos de Elfriede Jelinek o Adam Mickiewicz con sonidos de ordenador, flashes y citas de periódicos o partes de *Las bacantes* de Eurípides. Al final de *Las bacantes*, cuyo título se debe al coro de mujeres que vehicula la obra, Ágave mata a su hijo Penteo, quien no reconoce los ritos dionisiacos en los que participa su madre junto con otras ménades. Penteo, que ha de travestirse para mirar escondido los ritos en honor al dios del teatro, cae del árbol desde el que contemplaba y sufre a manos de su madre un *sparagmos* o descuartizamiento. Al salir de *Magnificat* y juntar los pedazos de este *sparagmos* escénico, nuestros cuerpos caen rendidos al redentor Coro de Mujeres que anuncia otras historias posibles, un nuevo relato que nunca más callará, ¿no lo ves? Hágase en nosotros según su voz.

Fernando Gandasegui

^[6] Letra de la performance Un violador en tu camino del colectivo chileno Las Tesis.