

EL TEATRE A CATALUNYA, AVUI I REPTES DE FUTUR

SERGI BELBEL

Abans de començar val la pena dir algunes paraules sobre la situació que estem vivint perquè el teatre no pot girar de cap manera l'esquena a la realitat. Fins i tot jo diria que una de les tasques més difícils que tenim els dramaturgs, els directors de teatre, els actors, és relacionar-nos amb el nostre present. Jo crec que el teatre és un art del present. Per molt que existeixin textos escrits, la teatralitat només té sentit si s'esvaeix en el moment que es produeix. I, si d'alguna manera nosaltres volem anar a l'essència de la teatralitat, és aquesta: un missatge que ha concebut una persona o un grup de persones que executen per a unes altres persones que els van a veure. I aquest missatge en el mateix moment que s'està vehiculant s'esvaeix: deixa d'existir. El gest, un cop ja s'ha fet, ja no existeix. I per tant un dels problemes del teatre és, justament, la relació amb el temps.

Nosaltres agafem una tradició que ja porta molt temps per a explicar el nostre present i amb clara vocació de futur. Revisitem sistemàticament l'obra dels grans clàssics perquè existeix aquesta projecció de futur. És com si fos una resposta a la petita frustració que genera el fet de saber que allò que estem fent desapareix. Evidentment, això és gràcies a l'escriptura: és el vehicle que fa que allò teatral pugui romandre en el temps.

Això va succeir a Grècia i és per això que tot el teatre occidental és deutor d'aquesta irrupció de l'escriptura en la societat grega al segle v i iv aC.

Volia parlar una mica del que estem vivint, perquè quan vivim un període «tumultuós» l'art teatral sempre se'n ressent. Penseu que Shakespeare ho va veure claríssim quan, per parlar del seu present, se n'anava a la història i a altres civilitzacions. Em sembla que Isabel I no figura com a personatge en cap de les seves obres i, en canvi, hi és present en totes. Això també passa avui. Així, per exemple, ahir un grup de dramaturgs ens reuníem per si podíem fer alguna cosa per la situació a Catalunya que estem vivint aquests últims dies. I jo era partidari d'esperar perquè, moltes vegades, els dramaturgs hem d'usar altres realitats per explicar el nostre present, per un problema bàsic: la versemblança. M'explico: deia als companys dramaturgs que, si els danesos han fet una sèrie d'anomenada, *Borgen*, amb el que està passant, resulta que el Procés dona per vestir una ficció encara més potent. Si vaig a un productor televisiu i a mitja temporada faig venir 1.400 guàrdies civils a un vaixell amb en Piolín i en Silvestre pintats, el productor m'ho tomba. Em diu que és impossible que això sigui real.

Això també em va succeir l'11 de setembre del 2001 quan tots estupefactes miràvem el que succeïa en els atemptats de Nova York. En caure la segona torre, vaig pensar fugaçment en una escena. L'any 1999 em presento davant els cercadors d'històries de Hollywood –aquells productors que escullen possibles guions a partir d'un breu text de quatre ratlles i, si hi veuen possibilitats, t'encarreguen que ho desenvolupis amb una única idea: «dinou persones amb quatre estilets fan caure les torres bessones de Nova York». El productor hauria desestimat tot possible guió perquè la idea és absolutament inversemblant.

Aquesta és la dificultat que tenim els autors de teatre: moltes vegades la realitat i la versemblança són conceptes

que no casen. A aquests dramaturgs, ahir, els deia que no podem fer altra cosa que esperar, donat que potser dilluns o dimarts vinent la realitat ens donarà escenes que la nostra imaginació no és capaç de produir. A vegades, per reflectir el present el millor és anar a una altra realitat, per exemple, anar a la història; i buscar-hi allò que reflecteix millor el que estem vivint. Ho feia Shakespeare i ho feia Bertolt Brecht, tot il·lustrant epopeies de la Xina o del Japó per explicar la realitat berlinesa dels anys trenta i el naixement del nazisme a Alemanya.

Això ho dic tot parlant del teatre a Catalunya i de la seva vitalitat actual. Divendres passat estrenàvem una obra i aquests dies assajàvem amb els actors les coses al carrer. Vam anar a la manifestació assajant, i la gent ens cridava «visca el teatre!». Assajàvem i cridàvem alhora. Dies com aquests el nostre art és posat en dubte perquè els actors tenien més ganes de cridar per la injustícia que, segons nosaltres, estem vivint que no pas d'assajar. Quan hi ha una situació políticament convulsa, és com si nosaltres deixéssim de tenir sentit. De fet, el telenotícies de TV3 va arribar a fer un 43% de share, que és el percentatge més alt que mai ha fet per un programa! Quan la gent té l'espectacle al carrer, no té necessitat d'anar al teatre. Els problemes que aquests dies tenim a les sales és com captivem els espectadors si estan més enganxats a la realitat que a la ficció. Tal com deia Víctor Hugo, quan els seus lectors li reclamaven un poema per la mort de la seva filla Adèle, primer s'ha de viure el dolor, després ja vindrà el poema. Això és el que avui ens passa. Primer hem de viure la densa realitat d'aquests dies, després ja en traurem la matèria artística.

Dit tot això, i ja allunyant-nos una mica de la realitat més immediata, permeteu-me que em faci una pregunta: existeix una Dramatúrgia catalana? Una Dramatúrgia en D majúscula. Una dramatúrgia està composta de més d'una estructura. Primer hi ha d'haver un corpus d'autors, uns intèrprets i

uns espectadors: això és una massa de públic associada a aquells autors i a aquells actors. Si no existeixen aquestes tres estructures, no es pot parlar, en termes històrics, de dramaturgia. Podem parlar de dramaturgia grega perquè durant un període de vuitanta anys aquest fenomen es va dur a terme amb una força inaudita: els poetes reescriuen la mitologia perquè hi havia uns intèrprets que vehiculaven aquella escriptura per una gran massa d'espectadors. Es paralitzava la vida de la ciutat per les obres de Tespis, Èsquil, Sòfocles o Eurípides. El mateix passava en el període llatí, amb Plaute i Terenci als segles III i II aC. Podem parlar de dramaturgia isabelina perquè al voltant de Shakespeare hi havia una constel·lació d'autors (entre d'altres Marlowe, John Ford) i d'actors que en un període d'esplendor econòmica a Anglaterra tenien una massa d'espectadors molt potent. Durant el segle d'or espanyol també es dona aquest mateix fenomen: en els corals hi havia una gran aflluència de gent que necessitava saber quina era l'obra següent del seu autor preferit, que acostumava a ser Lope de Vega, Tirso de Molina o Calderón de la Barca. Quan un d'aquests pilars –autoria, execució i receptors– no existeix, no es pot parlar d'una dramàtica.

No és fins a finals del segle XIX que a Catalunya hi trobem una dramaturgia. Un autor de la Renaixença, Frederic Soler, «Pitarra», s'adona que hi ha una massa de gent que estaria encantada de sentir històries en català. Escriu sainets i sàtires que tenen un bon ressò popular. Haurem d'esperar al Modernisme, amb autors com Russinyol i Guimerà, per eixamplar la base del teatre català. Amb aquests dos autors, i posteriorment amb Josep M. de Sagarra, és com es configura realment el que és l'inici d'una dramaturgia catalana. Entre els actors reconeguts d'aquell moment, hi destaquen Maria Vila, Margarita Xirgu, entre altres, que aixequen una massa de gent que va al teatre (al Novedades, al Teatre Català de la Comèdia, al Romea,...) a veure l'obra dels seus autors.

Al costat del Modernisme, aquest gran moviment d'expansió literària, arquitectònica, artística –amb Ramon Casas, Domènech i Montaner, Gaudí– apareix com a contracorrent el Noucentisme, que actua, en el teatre, a mena de fre de les inèrcies artístiques iniciades pel Modernisme. Carles Soldevila, Josep M. de Sagarra en seran unes mostres rellevants. Amb tot, aquests autors són ressò de tendències europees i subratllen un teatre més urbà i més pròxim a la comèdia burgesa afrancesada, com ara el mateix Josep M. de Sagarra.

És molt probable que després del Noucentisme, com a lògica reacció del teatre dels anys vint i trenta, hagués vingut un moviment de recuperació de Guimerà, amb aquest teatre passional, i amb aquella esplendor de final del segle XIX i principis del XX. Però, tanmateix, la Guerra Civil espanyola estroncà tota aquesta dramaturgia catalana. Fins a finals dels anys cinquanta, només queden els grans autors –no teatrals– com Espriu, com Brossa, com Joan Oliver que fan representacions per cenacles reduïts; tots ells, i llurs iniciatives, ja no formen part d'aquella dramaturgia. Són autors coneguts per una minoria i no hi ha un públic que esperi les seves obres.

Però no és fins entrats els 60 que, amb la generació del Premi Josep Maria de Sagarra esclata un dels qui serà reconegut com a «pare» del nou esclat de la dramaturgia catalana actual: Josep Maria Benet i Jornet, amb *Una vella, coneguda olor*, (1963) de tall realista i estrenada el 1964 al teatre Romea. Cal destacar també els autors Jordi Teixidor, Rodolf Sirera, Alexandre Ballester, i més endavant Jaume Melendres, Joan Abellan.... És el moment en què el franquisme entra en decadència, i una mostra la tenim en el fenomen «catàrtic» que es produeix amb un text al·legòric de Teixidor: *Retaule del flautista* (premi Sagarra 68 estrenada el 1971 al Capsa). Pocs anys després, ja als anys setanta, el teatre català esclata en el terreny de les Companyies: Els

Joglars, Comediants, posteriorment cap a tombant dels 70 i principis dels 80: La Fura del Baus, Dagoll Dagom, el Tricicle... L'èxit esdevé internacional i juntament amb aquest fet veiem com el teatre d'autor pateix una crisi. Hi ha una disminució de la «textualitat». Tan sols sobreviu, com pot, en Benet i Jornet, que va estrenant amb certa regularitat. Aquest fenomen és a escala europea. La figura del director escènic ha esclatat després de la Segona Guerra Mundial com l'autèntic «creador» de l'espectacle teatral: Jean Vilar, Giorgio Strehler, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Antoine Vitez, Bob Wilson, Patrice Chéreau. Tots ells creen enormes espectacles però sempre amb autors clàssics o «de repertori». L'autor contemporani sembla destinat a desaparèixer. Samuel Beckett sembla ser el darrer. A casa nostra hi ha tres exemples clars: Ricard Salvat, Lluís Pasqual i la creació del Lliure i les direccions de Mario Gas.

Als anys vuitanta, a nivell internacional, hi ha dues dates clau: El 1983, al Théâtre des Améindiens (París) Chéreau munta d'un autor pràcticament desconegut, Bernard-Marie Koltès, *Combat de negre i de gossos*, amb Michel Piccoli. El 1986, Bob Wilson munta en anglès a la Universitat de New York i després en alemany al Thalia Theater d'Hamburg, *Hamletmaschine* de l'iconoclasta autor postbrechtlià Heiner Müller. Representa un canvi de tendència: els grandíssims directors comencen a estrenar autors contemporanis vius.

Aquests anys coincidirien a Catalunya amb els primers grans passos que fan les institucions catalanes a partir de l'entrada de la democràcia: creen el Centre Dramàtic de la Generalitat, es subvenciona el Teatre Lliure (que ja funcionava com aposta d'un teatre europeu de repertori), l'Institut del Teatre crea una opció d'estudis de Dramatúrgia. Posteriorment es crearà el Teatre Nacional de Catalunya. Es crea una aula de Teatre a la Universitat Autònoma de Barcelona amb tres professors: Manuel Aznar, Jordi Castellanos,

José Sanchis Sinisterra. És fonamental el seu magisteri amb els laboratoris d'*El Teatro Fronterizo* i la inauguració de la Sala Beckett l'any 1988. Aquell mateix any Domènec Reixach es fa càrrec del Centre Dramàtic de la Generalitat i comença a estrenar autors catalans contemporanis. Tot plegat fa que a Catalunya es posin les bases per a una nova dramaturgia en l'intent de recuperar, evidentment, la memòria des de «Pitarra», Guimerà, passant per aquest fil que els anys seixanta uneix amb la tradició catalana del teatre, i que Josep M. Benet i Jornet començarà a trenar després a televisió amb una gran acceptació popular. Darrere d'ell venim unes generacions d'autors que podem comptabilitzar amb uns cinquanta creatius que per una població d'uns set milions de persones és realment impressionant.

Als anys noranta apareix el fenomen de les anomenades «sales alternatives» que es llancen a estrenar joves dramaturgs. A més de Sala Beckett, hi trobem el Teatre Malic, el Tantarantana, l'Artenbrut, el Muntaner i el Brossa Espai Escènic. Apareixen en aquesta època tota una generació marcada pel mestratge de Benet i Jornet, com ara Sergi Belbel, Lluïsa Cunillé, Toni Cabré, Manuel Dueso, Joan Barbero, Ignasi Garcia, Carles Batlle.

L'any 1992 –coincidint amb les Olimpíades– Barcelona va situant-se en el mapa internacional també a nivell teatral, aleshores incipient. (*Carícies* i *Després de la pluja*). Algunes obres de Belbel, Benet i Jornet, Sirera, Cunillé comencen a estrenar-se fora de les nostres fronteres. Pocs anys més tard s'hi suma Jordi Galceran.

Els tres àmbits de la producció teatral catalana (teatres públics com el Centre Dramàtic de la Generalitat o Teatre Lliure, teatres alternatius i teatres privats com per exemple el Poliorama) comencen a estrenar obres d'autors vius.

A primers del present segle es dona un fenomen d'«argentinització». La Sala Beckett porta creadors llatinoamericans, específicament argentins: Rafael Spregelburg i sobre-

tot Javier Daulte: el seu magisteri fa aparèixer tota una nova generació de nous autors, que s'afegeixen als joves estudiants que van acabant la carrera de Dramatúrgia a l'Institut del Teatre: David Plana, Beth Escudé, Enric Nolla, Mercè Sarrias, Victoria Szpunberg, Esteve Soler, Àngels Aymar, Carol López, Pere Riera, Pau Miró, Josep Maria Miró, Jordi Casanovas, Cristina Clemente, Marta Buchaca, Carles Mallol, Marc Rosich, Jordi Oriol...

La temporada 2002-2003, amb Domènec Reixach a la direcció del Teatre Nacional de Catalunya, es crea el Projecte T-6 que, en deu anys, propicia l'estrena de trenta-quatre produccions teatrals amb pressupost més generós que el de les sales alternatives. Una de les primeres estrenes és *El mètode Gronholm*, que esdevé un gran fenomen mundial donat que té més de dos milions d'espectadors, en trenta llengües diferents, seixanta països d'arreu del món i dues-cents produccions. Amb aquesta obra es trenca el fals mite que, perquè una obra a Catalunya tingui realment èxit, ha de ser escrita en castellà. S'afirmava que mai un autor català podria superar un autor castellà o un autor estranger amb nombre d'entrades venudes. La raó era la llengua catalana, perquè és una llengua minoritària. Amb *El mètode Gronholm* es trenca aquesta mena de malefici. És l'obra amb més espectadors de tot el teatre català de tots els temps, superior a qualsevol altra obra de teatre espanyol que s'hagi representat a Catalunya mai al llarg de la història. Semblava doncs que, en teatre, el fet que una obra fos escrita en català era inicialment destinada a pocs espectadors i s'ha comprovat que no és cert. Si l'espectacle és un èxit, importa poc la llengua. Recentment s'ha tornat a comprovar amb *Barcelona* de Pere Riera, o fins i tot *Victòria* de Pau Miró: obres de grans èxits de públic.

La internacionalització continua i a noms com Galceran, cal afegir els dos Mirós: Pau i Josep Maria amb *Plou a Barcelona* i *El principi d'Arquimedes*, respectivament, que

s'han estrenat a teatres de tot el món i molts d'ells prestigiosos. Esteve Soler amb la trilogia *Contra el progrés*, *Contra la Democràcia* i *Contra l'amor* triomfa espectacularment a tot Europa i en particular a Alemanya. Carles Batlle, Pere Riera, Jordi Casanovas, Marta Buchaca... són noms que entren regularment a l'estranger.

Noms recents d'autors de nova fornada, que revelen la gran vitalitat del moment: Ivan Morales, Joan Yago, Clàudia Cedó, Jan Vilanova, Roc Esquiús... són joves talents que sovint treballen amb companyies de joves actors i troben espais per presentar les seves creacions. A principis dels anys 80, per a un actor català de renom, interpretar un autor viu no era pas cap fita ni tenia cap interès. La temporada 2015-2016, tots els grans noms de l'escena catalana han interpretat i *volen* interpretar els autors vius: *Barcelona* de Pere Riera, *Victòria*, de Pau Miró (amb Vilarasau, Boixaderas, Arànega i Arquillué) en són dos exemples ben recents.

És important refermar repertori d'obres i d'autors. Amb Benet i Jornet ja s'està fent des del 2011 amb la reposició d'*Una vella, coneguda olor* i els tres espectacles de la temporada 2016/2017: *L'habitació del nen* (Victor Álvaro, Teatre Almeria), *Revolta de bruixes* (J.C. Martel al Teatre Lliure) i amb la inauguració de la nova Sala Beckett: *La desaparició de Wendy* (Oriol Broggi).

Actualment i repassant els últims anys, es constata tanmateix que la crisi econòmica afecta les produccions teatrals i fa que l'autor català viu reclus en les cartelleres teatrals. A més, per a estrenar les seves obres, els autors es veuen obligats a fer peces de dos, tres, màxim quatre personatges. Els espais que últimament més programen autoria catalana tornen a ser les sales petites. El Teatre Nacional de Catalunya fa una aposta decidida per l'autoria catalana però redueix dràsticament la programació a pocs autors (sobretot dos, que hi treballen regularment: Josep Maria Miró i Lluïsa Cunillé).

En el Teatre Lliure trobem també autoria catalana però més associada a companyies. És el director i no l'autor qui sembla el centre de la programació. Tot i així el Lliure també es preocupa d'altres teatralitats com la de l'*Agrupación Señor Serrano* -autèntic fenomen internacional- i a vegades també Roger Bernat (teatralitats no estrictament basades en la textualitat).

La Nova Sala Beckett amb una extensa programació que va més enllà d'una simple exhibició d'espectacles, aquesta temporada 2017-2018, sembla voler recuperar la presentació d'autors catalans vius com a epicentre: Marília Samper i la nova autora Claudia Cedó en són autors residents. També hi trobem Josep Maria Miró, Iván Morales, Llätzer Garcia i altres.

La Sala Flyhard, una de les més petites de Barcelona, és qui potser fa una oferta plenament decidida per la nova dramaturgia catalana, i amb gran ressò i èxit. S'hi presenten obres d'autors més coneguts, com Clàudia Cedó i Marc Angelet, amb estrenes de novíssimes veus com Marta Aran, Roc Esquius, Daniel J. Meyer, Yago Alonso i Carmen Marfà.

Però apareix un problema important i que caldrà analitzar amb cautela i molta cura. Ja ha començat una fuga d'autors catalans cap a l'estranger, que és la pitjor cosa que pot passar-li a una societat amb una dramaturgia pròpia. Actualment estrenem molt més a tot arreu del món que no pas a Catalunya. Si bé és important que les nostres obres tinguin una repercussió internacional –fenomen que només s'havia donat amb Guimerà– això no ha de suposar el que tècnicament s'ha anomenat «fuga de cervells». Ja fa unes sis temporades que una quinzena d'autors catalans tenim més feina a fora del nostre país que no pas aquí. Això és un perill molt gran perquè pot suposar que alguns d'aquests autors se'n vagi a produir en un altre país. Si no hi ha una cura especial als autors, aquesta fuga pot posar en perill la

dramatúrgia catalana actual. Una dramatúrgia que en els últims anys ha viscut un moment dolç. Un exemple ens ajuda a veure-ho: l'Emma Vilarasau, una gran actriu, que podem considerar que té una gran admiració popular, tal com ho podria ser la Maria Vila als anys trenta a Catalunya. L'Emma, doncs, als anys vuitanta només feia obres de Shakespeare, Goldoni i de Molière. En canvi, l'any passat, va estrenar dues obres d'autor català. Ella mateixa reclamava fer autors catalans actuals. El 2013 va insistir a fer *L'habitació del nen* de Benet i Jornet. Va estrenar també *Barcelona*, d'un autor pràcticament desconegut, Pere Riera. Certament que les coses han canviat molt: els grans actors volen els autors vius per poder representar els seus personatges perquè ha millorat moltíssim la qualitat d'obres i de produccions. I el públic ha respost i ha demanat més obres i més actors. Estem en una nova dramatúrgia catalana, que actualment està en perill a falta de productors que vulguin dur les obres dels autors catalans a escena. Es veu, per exemple, en els musicals. Es mouen grans franquícies estrangeres que amb poca adaptació es porten i seguiran portant-se en les pròximes temporades a Barcelona. Són unes franquícies milionàries que no s'interessen gens ni mica per musicals d'autors catalans.