
Dissolució

Xavier PUCHADES

Director d'escena i dramaturg

xavier.puchades@gmail.com

NOTA BIOGRÀFICA: Com a autor dramàtic, dramaturg o director d'escena ha participat en més de cinquanta projectes escènics. Ha rebut premis com el de les Arts Escèniques Valencianes o el de la Crítica dels Escriptors Valencians, atorgat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), entre altres. A més, és doctor en Filologia Espanyola per la Universitat de València, on va desenvolupar tasques d'investigació en teatre modern i contemporani.

Resum

Des de la revisió de diversos projectes escènics on l'autor ha participat entre 2000 i 2021, es proposa una reflexió sobre el vincle que s'estableix entre el concepte d'autoria i els processos i models de producció actuals. Des de l'autoria, ¿és encara possible aconseguir una trobada d'imaginacions, propera a l'enamorament, amb els receptors de l'obra escènica? ¿Fins a quin punt és necessari reivindicar hui una creació intersubjectiva per poder aprofundir en la complexitat de la realitat actual i evitar l'abducció dels mecanismes del mercat? ¿Convé trobar models de creació que, a més de ser col·lectius, no acceleren les recerques d'investigació ni aspiren a resultats comercials? Aquestes són algunes de les preguntes que l'autor es planteja a partir de la seua dissolució com a creador individual en processos compartits amb altres creadors, col·lectius o comunitats, on es poden barrejar també professionals i persones habitualment exclosos de l'escenari. Aquesta dissolució potencia, d'alguna manera, la idea central d'aquesta comunicació: tota obra hauria de ser una trobada de veus.

Paraules clau: teatre contemporani, dansa contemporània, teatre comunitari, dansa comunitària, autoria dramàtica, dramaturgia, teatre valencià, dansa valenciana, creació escènica, experiència escènica

Xavier PUCHADES

Dissolució

I

«El vincle que establim amb el concepte d'autoria determina els nostres processos i models de creació.» Així començava el resum d'aquesta comunicació quan encara no l'havia escrita.

I la primera idea que em va rondar pel cap va ser: «L'espectador espera el moment que la seua imaginació es trobe amb la imaginació d'aquells que han fet l'obra.»

Eixa trobada d'imaginacions no té a veure amb la identificació, s'aproximaria més a una mena d'èxtasi. Tota obra conté eixa espera, la d'una trobada inesperada amb la imaginació de l'altre. Una trobada no prevista per l'autoria. Aquest moment fugaç, aquest petit miracle, recorda també el flaix de l'enamorament.

Per això, quan comencem a escriure teatre, volem fer-ho com Koltès, Churchill, Bernhard, Lorca, Kane... Després del flaix de l'enamorament, desitgem ser l'objecte amat, sentir-nos diferents, habitar la seua pell, parlar, escriure, caminar com ells... Les seues veus ens acompanyaran sempre.

En la trobada amorosa, diu Barthes, reviscole constantment i soc lleuger. La imaginació també aporta eixa lleugeresa, per això la podem fer volar. Quan vaig conèixer *Ànsia*, de Sarah Kane, o *Classe*, de Guillermo Calderón, vaig sentir eixe vol de l'enamorament i el desig d'una primera cita. Volia conèixer millor l'altre per intercanviar subjectivitats i assaborir les diferències. Per això, vaig dirigir els dos textos. Els assajos són les cites posteriors que tot l'equip compartim d'una manera poliamorosa.

Fa temps que vaig decidir no dirigir el que escric perquè pense que no afavoreix la intersubjectivitat que les arts escèniques demanen. Em fa la sensació que l'acumulació de tasques de l'autoria polivalent pot minvar el diàleg creatiu, afavorir la temptació narcisista i provocar un allunyament del món que ens pot fer parlar a soles i sempre del mateix. Sens dubte, han d'existir individualitats consagrades a l'art, sobretot si disposen de temps suficient per aconseguir expressar coses interessants. Ara per ara, però, aposte per

un repartiment més just del treball i per la generació de trobades capaces de sacsejar els cossos i els cervells dels diversos subjectes implicats en una mateixa creació.

II

«El vincle que establím amb el concepte d'autoria determina els nostres processos i models de creació.»

Falten catorze dies per llegir açò. De veres has citat *Fragments d'un discurs amorós*, de Roland Barthes? En temps de l'amor líquid, de l'angoixa de l'Eros i del Tinder, cites Barthes...? L'espectador no espera eixa trobada d'imaginacions que dius, per dues raons:

Primera: hui la nostra imaginació està més determinada que mai pels béns de consum i la cultura de masses. El desig de l'altre, antic motor de l'enamorament, ha sigut substituït pel confort que genera la semblança, la identificació no traumàtica. Així i tot, podem consumir l'altre, tot és possible per al mercat, però només si apareix despullat d'alteritat o si genera por o pietat. Per tot això, sembla cada vegada més complicat que ens enamorem de l'altre i de la seua imaginació.

Segona raó: Penses que els creadors tenen temps d'enamorar-se? Tu mateix has patit processos de producció cultural tan exigents que t'han esgotat la imaginació. Treballs que t'asseguren una supervivència discontinua i no et permeten viure. I el teu cap sap molt bé que la imaginació és un recurs natural essencial que pot arribar al seu límit d'explotació. Una escassetesa que ja fa temps que afecta la cadena de subministrament dels productes fictivals que has hagut de lliurar últimament. Ara mateix, fas *fracking* en les roques més profundes del teu cervell per poder escriure açò.

Conclusió: En una societat narcisista que rebutja la diferència de l'altre i uns mitjans de producció que exploten fins l'esgotament la imaginació, com es pot produir eixe enamorament, eixa trobada sublim? Com vols que volem?

Esgotat, confies en l'etimologia de la paraula *llegir: recol·lectar*. Ara disposes de temps per conrear el cervell perquè estàs a l'atur; però tot conreu demana un compromís i una paciència per poder recol·lectar en el futur, almenys, uns pocs fruits. Després de mesos de sobreexplotació, abans-durant-i-després de la pandèmia, el teu cervell és una terra erma, famolenca de noves trobades. Aprofita per sembrar. De moment, però, comença a posar exemples concrets!

7 de gener de 2020

Comence un laboratori de creació vinculat al Festival Dansa València, junt amb altres companyes. Allà compartirem el nostre esgotament.

Volíem investigar les cures i el cos davant el nostre minvat benestar físic i emocional. Per això no volíem generar gaires expectatives i vam titular la mostra *Vamos a estar a ratos*.

Volíem descansar de la nostra precarietat a l'escenari.

Volíem omplir l'espai d'hamaques i convidar els espectadors a gitar-s'hi, a no fer res.

Eixe laboratori havia de ser una frenada abrupta de l'acceleració productiva que patíem feia temps, però trencar amb les rutines és complicat i va convertir-se en un nou treball, no vam poder resistir més i vam emmalaltir.

El primer fruit de la nostra recerca va ser eixe: només la *malaltia* permet parar i descansar. Al cap de pocs dies, amb la Covid, ho sabia el món sencer.

Després de gaudir d'un procés ple de trobades precioses, després que les nostres imaginacions esgotades es fessen fortes juntes, vam haver de posposar la mostra.

I la pandèmia no ens va canviar. Bé, sí, portàvem mesos de retard i tot es va accelerar encara més. Havíem de fingir una normalitat que, en realitat, mai no havia existit. Però l'espectacle havia de continuar, era segur i s'havia de tornar a fer caixa. Amb el distanciament físic, vam haver de renunciar a les hamaques. Des d'una taula vam llançar un llistat infinit de preguntes. Havíem llegit junts, havíem conreat els cossos i cervells, i ara en recollíem els fruits. Potser per això hi havia un fruiter volador ple de raïm i un forn, al costat del músic, que va omplir tota la sala d'olor de pa.

Un espectador que escriu en un diari va opinar que tot allò era poc interessant i pesat. Podríem haver fingit que tot anava bé, però vam decidir esgotar-nos amb el nostre esgotament. Un crit inútil contra la màquina de producció que ja tornava a agafar velocitat. Mesos després, el mateix espectador que escriu en un diari va veure una obra que durava tres hores, però que semblava que només en durés una! Aleshores, va dictaminar que era una obra mestra. I sí, potser les obres que passen volant siguen obres mestres... de l'entreteniment. I també està bé, però la consigna per als treballadors de la cultura és clara:

heu de produir més ràpid i fer productes on el consumidor no perceba el pas del temps.

Ningú no pot sospitar la inevitable arribada de la mort.

III

Tota obra és una trobada de veus.

Tota obra és una trobada de veus.

Tota obra és una trobada de veus.

IV

«El vincle que establim amb el concepte d'autoria determina els nostres processos i models de creació.»

Aprofita l'espai en blanc que t'ofereix l'atur i fes memòria, la memòria és la facultat que ens permet escriure. Explica els orígens, quan no et guanyaves la vida amb açò i disposaves de prou de temps per imaginar a soles o en companyia...

...

El 1999 teníem una sala. En realitat, era un garatge al barri del Cabanyal de València. Quan tornàvem a casa, fèiem pudor a humitat i felicitat. Assajàvem cada peça tot al llarg d'un any, quedàvem un dia o dos a la setmana. Tot eixe temps conversàvem i imaginàvem junts. Cadascú al seu espai, responsable d'una tasca concreta, compartia referents amb la resta i creava en equip. En aquells temps, fèiem teatre postdramàtic, el text era un material més en diàleg amb les accions físiques i visuals. Llegíem sobre *performance* i consumíem molt de cinema estrany. El primer resultat d'aquell procés de treball va ser *Escoptofília* (2000), una reflexió sobre la mirada. En les funcions, la realitat irrompia en el joc escènic de manera literal i metafòrica amb el cos d'un repartidor de pizzes. Poc abans, els intèrprets havien fet una comanda telefònica aparentment fingida. Al principi, els repartidors es mostraven cohibits davant els espectadors, després s'hi van acostumar i saludaven o, fins i tot, feien la seua *performance* particular.

Tinc una teoria: si cada funció compta com un any de vida, jo he estrenat peces que no han superat la majoria d'edat, «cadàvers bonics». En aquell garatge, podíem veure les obres envellir, estaven en cartellera la temporada sencera. Aquell espai era el nostre forn de llenya on es conreaven els cervells i es cuinaven les nostres pizzes artesanes. Com que al mercadet teatral no existia demanda de les pizzes que fèiem, no les repartíem. Érem joves i no aspiràvem a vendre res, sobrevivíem amb altres quefers. El nostre procés i el nostre model de creació no era considerat professional pel sector, però nosaltres érem feliços i, fins i tot, vam rebre algun premi.

V

«El vincle que establim amb el concepte d'autoria determina els nostres processos i models de creació.» Podries respondre ja al vincle amb el concepte d'autoria...

Al context teatral del País Valencià, pots optar per diferents models de producció: Actor-Autor-Director, acompanyat d'un Productor, un model d'empresa dels noranta; col·lectiu de col·legues, amb un segment del mercat molt concret o amb dificultats per accedir a la distribució local i a les ajudes públiques, un model tipus associació o cooperativa dels 2000; o amb la teua parella sentimental, que també es dedica al teatre, acompanyats o no d'una distribució competitiva, un model autònom-de-xicoteta-empresa familiar, habitual de la darrera dècada...Tots tres models conviuen actualment i es poden barrejar o confondre. Al model d'empresa, vaig arribar-hi tard, a més ni soc actor ni mai no he disposat de prou estalvis per demanar crèdits; el segon model, el vaig tastar uns anys fins que va deixar de ser un projecte col·lectiu;

i el tercer ha sigut impossible, no he tingut una parella estable pràcticament mai...

En els inicis, per tant, el meu vincle amb el concepte d'autoria va ser el convencional: escriure en solitari, sol·licitar ajudes, presentar-me a premis i que alguna companyia produïra algun dels meus textos. Tot això va començar a trontollar amb l'arribada dels primers encàrrecs d'altres creadors i del meu progressiu interès per dirigir textos d'altres autors. En aquests casos, et veus obligat a posar-te en la pell d'un altre i tota autoria compartida implica la dissolució de l'autoria única, que crec que és del que tracto de parlar ací.

En aquest sentit, m'agradaria començar citant dos muntatges amb processos i models de creació diferents: *Zero responsables* (2010), una escriptura col·lectiva en homenatge als familiars de les víctimes de l'accident del metro a València que portaven quatre anys patint la indiferència del govern i de la societat valenciana; i l'obra coescrita amb Begoña Tena *I tornarem a sopar al carrer* (2017), un altre homenatge, ara als col·lectius veïnals del barri del Cabanyal, que van haver de fer front vint anys a l'amenaça de destrucció de les seues cases.

En la primera peça, vam estar-hi implicats més de cinquanta professionals; i en la segona, al voltant de trenta persones, entre professionals i participants del barri (a més de la banda de música). Peces nascudes com a suport i agraïment a dos lluites socials representatives d'una veritable cultura popular, capaç d'elaborar un discurs crític i transformador i de dialogar, al mateix temps, amb diverses iniciatives artístiques. Col·lectius que van derrotar, almenys, un fragment tossut i cruel del realisme capitalista. Un esforç que va provocar baixes, perquè el poder no permet realitats alternatives a qualsevol preu i exigeix sacrificis, càstigs exemplars. Per tot això, aquestes obres no «donaven la veu» a ningú, més aviat al contrari, se'ns cedien unes veus poderoses, ens permetien disfressar-nos, dialogar i imaginar amb elles... D'aquesta manera, vam poder fer, de cada obra, una trobada de veus.

Els projectes col·laboratius o comunitaris qüestionen implícitament o explícita la individualitat artística. Davant un mercat que tot ho processa i converteix en producte, quina és la força d'una única subjectivitat que acaba obligada a convertir-se en una marca per sobreviure? Amb aquesta pregunta al cap, i com que no tenia parella estable ni crèdit bancari, com a autor em vaig veure botant de projecte en projecte de col·lectius i creadors diversos. D'aquesta manera, m'he dissolt en molts processos intersubjectius i, per tant, impredecibles. A més, aquesta dissolució progressiva de l'autoria única m'ha ajudat a diversificar en tasques (autoria, direcció, dramaturgia, coordinació...) i m'ha permès explorar territoris escènics desconeguts, vinculats amb altres disciplines com la dansa o el circ. Els darrers anys, en lloc de desenvolupar una marca personal, he estat treballant amb grups de persones molt heterogenis. Hui, encara escric en solitari, però puc passar anys escrivint una mateixa obra...

VI

«Cal convocar els espectadors a una tempesta!» Te'n recordes? És una nota del quadern de direcció d'Ànsia. Trobes a faltar bones tempestes al teatre, veritat? Últimament, als teatres gairebé sempre fa bo, un oratge agradable. Fins i tot, els nous plans de la institució pública valenciana defenen que la cultura ha de sanar i s'obliden de dir que també ha de fer mal, de pertorbar. Als escenaris, veus massa obres amb pretensions morals sense cap interès moral, obres que et defenen de les parts fosques de l'ésser humà. Ja no hi ha tempestes perquè resulten ofensives o pamfletàries, però ningú no acusa d'ofensives, o pamfletàries, les obres d'una moral irreprotxable que, conscientment o inconscient, defenen el realisme capitalista.

Pocs s'atreveixen a disfressar-se d'individus depravats, violents o cruels perquè podrien rebre l'acusació de ser inhumans, d'haver fet una obra confessional. I ningú no vol arriscar-se a ser acusat de patir un dèficit d'humanitat, quan qui realment el pateix és aquell que és immune a una de les capacitats humanes més essencials: la imaginació. Hem de defensar la capacitat d'imaginar per poder multiplicar i diversificar la nostra identitat, explorar una possibilitat infinita de mons que incomoden i ajuden a reconsiderar certes i prejudicis morals. Ara mateix, per exemple, una part important de la nostra societat està exclosa dels escenaris i només una minoria privilegiada es presenta com el seu portaveu. Hem d'intercanviar veus i disfressar-nos amb elles, els uns i els altres, i desconfiar d'eixos suposats portaveus.

El 2015, el director de La Coja Dansa, Santi de la Fuente, em va convidar a dirigir la peça *Sospechosos*. Santi portava anys fent tallers amb joves de famílies multiproblemàtiques. L'obra es deia *Sospechosos* perquè, cada dia, la policia demanava els papers als tres protagonistes, dos marroquins i un romanès. Era la meua primera experiència en dansa i en un projecte participatiu. L'aportació de materials textuais, musicals o visuals estava oberta a tot l'equip. De tot el que vam trobar, recorde una escena on els tres joves es disfressaven amb la veu de Pasolini. Mentre jugaven a retirar amb cura les fustes d'una jenga gegant, Santi els feia una entrevista:

Entrevistador: De quina manera defineix l'amor?

Pasolini 1: Per manca d'amor, la gent mor. La societat ho pateix i per això es tendeix a glorificar l'amor. És una de les claus de la productivitat.

Pasolini 2: Sense amor, l'home no pot produir. A més, totes les societats són sexualment repressives, perquè l'energia que es consumeix fent l'amor s'escapa del profit del capital.

Pasolini 3: La societat prohibeix conèixer la potència de l'amor, no ens deixa aprofitar-la de veritat.

Entrevistador: Vostè sempre diu el que pensa?

Pasolini 1: No, no sempre puc dir tot el que pense.

Entrevistador: Digue-m'ho.

Tot es pot resumir en això: com dir el que no podem dir. Els tres adolescents aspiraven a entrar a l'exèrcit. Vam descobrir que els militars visiten les

associacions de menors no tutelats per oferir-se com a pares protectors i únic futur laboral. Quan els tres joves van investigar i conèixer la lletra petita del seu futur contracte, vam crear una coreografia impactant amb projeccions de dibuixos de xiquets soldats. El treball amb gent no professional revela racons desconeguts de la realitat. D'alguna manera, sent que la inèrcia professional de producció ens furta imaginació i il·lusió, i no ens n'adonem fins que no treballem amb gent no professional. El vincle continuat amb el mercat professional distorsiona la capacitat d'amar.

Fa poc, vaig col·laborar en una altra peça de dansa, *Soledad* (2021), que barrejava ballarins professionals, joves migrants i un grup d'ancians que comparteixen habitatge. El director (Gustavo Ramírez Sansano) confessava que cap ballarí professional no pot ballar com Pepa, de setanta-dos anys. o Yacouba, de disset. El contingut vital d'eixos cossos va ser tot un aprenentatge per als cossos formats i disciplinats dels ballarins. Tota obra de dansa és una trobada de cossos. Per moltes escaletes que férem, l'energia misteriosa d'aquell grup ens dirigia sempre a un lloc incert. Aquestes propostes contenen un potencial transformador individual i grupal sorprenent. S'estableixen vincles que proporcionen noves mirades des dels espais i les experiències compartides, a més d'evidenciar les situacions íntimes i socials conflictives. No hi ha un protagonista únic, tot es dissol amb unes imaginacions tan diverses. En aquesta mena de treballs és quan més podem qüestionar i dissoldre la nostra identitat. Recentment ho he viscut de nou amb una obra que he escrit amb la complicitat d'un xic trans adolescent.

VII

Angel Olsen canta una cançó que m'encisa:

No vull més respostes,
perquè res és etern.
Només vull
una mica de bellesa.
Ho entens?

Amb la ballarina i coreògrafa Ángela Verdugo, hem creat les peces *A-normal* o *la oveja errante* i *SC_Santa Cultura*. Tot comença quan Verdugo comparteix amb mi pàgines i pàgines de pensaments caòtics al voltant d'algun concepte. El joc consisteix a descobrir el sentit de tot allò. Només cap al final del procés, quan l'obra comença a parlar de manera autònoma, descobrim on hem arribat. La nostra gestió del temps és anàrquica i cuinem a foc lent, deixem que l'olla faça xup-xup el temps necessari. Fem processos de creació llargs en els quals no guanyem diners o els perdem, però recuperem el temps perdut. D'alguna manera, ens reapropriem de la nostra precarietat crònica.

Precisament, la primera peça va parlar de les dificultats de Verdugo de ser mare i dedicar-se a la cosa escènica. El seu posicionament educatiu és irreverent, diu coses que una mare potser no hauria de dir, barregem l'autoficció amb un conte infantil que mai no faria dormir un xiquet. També arriben

altres moments més calmats i contemplatius en què, de vegades, fa acte de presència la bellesa. Cap al final de l'obra, Verdugo admet que «le gusta lo bonito». Una confessió ingènua i innocent que podria fer la seua filla, però que amaga un desig profund i desesperat que els dos compartim des que ens vam trobar, el mateix que canta Olsen: «Només vull una mica de bellesa». Doncs bé, eixe moment d'irrupció de la bellesa és quan les portes de la nostra imaginació i les de l'espectador s'obrin. I de la manera més inesperada es produeix l'anelhada trobada, l'èxtasi, l'única oportunitat per descobrir, potser, qui som després d'haver-nos enamorat.

