

JOAN ABELLAN

EL TRASLLAT
DE MIRALLS
(CONSIDERACIONS
SOBRE L'ESCENOGRAFIA
CATALANA DELS
VUITANTA)

Per a l'art teatral, els anys seixanta van ser temps d'experiments i innovacions i d'un extraordinari compromís dels creadors amb els seu món. Els setanta, en canvi, van començar a afavorir l'assumpció generalitzada i la inevitable convencionalització de les propostes més agosarades de la prodigiosa dècada precedent.

Un dels trets que defineixen millor l'estètica d'aquell període, és el regnat de nombrosos grups d'artistes que, units per alguna mena d'afinitat, s'imposaren assolir la utopia de la creació conjunta en totes les disciplines que es conjuguen en un espectacle. Una tasca de grup que segons la ideologia i el funcionament econòmic de l'aventura, transitava entre la mitificada «creació col·lectiva», on tothom ho podia fer tot, i la distribució especialitzada de les funcions creatives amb la signatura cedida desinteressadament al nom genèric del grup.

Teatre independent, per a la nostra història, que amb la selecció i la professionalització intentarà convertir-se —no sempre amb èxit— en la fórmula no menys mitificada en aquells anys del *teatre estable*.

El cert és que, amb el temps, moltes de les individualitats creadores més notables d'aleshores han anat deixant l'anonimat, han anat adquirint fama i, en alguns casos, s'han consagrat com les figures de primera categoria que regnen sobre la resta de l'univers de la creació teatral. D'aquest nou Olimp destaquen, sens dubte, uns quants noms de directors —*metteurs en scène, registi o régisseurs*, segons la geografia—, que de seguida us vindran al cap com a màxims creadors, elevats sovint a la categoria d'autèntics taumaturgs.

En tota aquesta etapa, anys seixanta i setanta, hi ha, però, un fet menys sonor i igualment fonamental: l'aportació dels escenògrafs i els artistes plàstics al teatre, tant pel que fa a les innovacions en la concepció general de l'espacialitat com a l'estètica visual dels espectacles. Efectivament, en aquella fructífera i frenètica era, junt amb els nous conceptes dramàtics que tornaven a destronar per enèsim cop en el segle el respecte convencional al text, es configurava una nova supremacia en el discurs teatral: la fenomenologia espacial en l'escenificació.

Aquest camí dramàtic, certament força generalitzat, impulsat per escenògrafs i directors —mai no sabrem ben bé del cert el grau de responsabilitat de cadascun dels estaments—, valorava no tan sols el concepte espacial de la narració escènica per damunt de l'aportació purament figura-

tiva, sinó també l'espai teatral mateix com un fet essencial en la relació entre espectacle i espectadors.

Les noves concepcions de l'espai escènic han constituït, sens dubte, un element de primeríssima magnitud en l'evolució que porta a la immensa versatilitat que avui dia té el llenguatge teatral. Una evolució que és, per descomptat, un fet internacional que emmarca qualsevol intent d'entendre el fet espacial i escenogràfic en qualsevol dramatúrgia nacional, i que cal tenir present com a context general a l'hora de veure l'evolució de l'escenografia catalana abans d'entrar en l'aproximació al seu moment actual, que és el que pretén abordar aquest número d'*Estudis Escènics*.

ELS AMOS DE L'ESPAI

En tots els espectacles de «marca registrada» del darrer quart de segle hi ha present una perfecta solució espacial i visual a la sempre fascinant dialèctica escènica del personatge i el seu entorn. Sempre, en definitiva, un treball escenogràfic determinant. Si l'amo del temps és el director, l'amo de l'espai és l'escenògraf. Quan hi coincideixen dos posseïdors dels seus secrets es produeix el miracle.

La majoria de les figures emblemàtiques del teatre contemporani que al llarg dels darrers vint o vint-i-cinc anys, més i tot en alguns casos, han dut l'escenificació als grans nivells artístics on avui es troba són noms que solen dur al costat, sempre una mica mes a l'ombra, el d'un gran escenògraf i al costat de Peter Stein, trobarem Klaus Weiffenbach o Karl-Ernst Herrmann, de *Shakespeare memory* a *Els negres* de Genet; com hi trobarem Pierluigi Pizzi o Mario Ceroli, Arnado Pomodora, Enrico Job, Gae Aulenti, Margherita Palli amb Luca Ronconi, de *l'Orlando Furioso* i Calderón a *Viatge a Reims* i *La serva amorosa*; Guy-Claude François, sempre amb Ariane Mnouchkine, de *1789* i *L'Age d'or* a *La història terrible però inacabada de Sihanouk, rei de Cambodja*; Ezio Frigerio i Luciano Damiani sempre amb Strehler, de *Re Lear* a *Temporale*, d'Strindberg; Yannis Kokkos amb Antoine Vitez, Eduardo Arroyo amb Klaus Michael Gruber, Chloé Obolensky amb Peter Brook, Max Bignens amb Jorge Lavelli, etc. I, per descomptat, moltes d'aquestes parelles s'haurien de convertir en trios quan en molts casos s'hi afegeix la figura indispensable del dissenyador de la il·luminació, de nom, generalment, encara menys estel·lar.

El camí dels grans creadors dels setanta cap als vuitanta és també un camí d'adaptació a l'evolució de les formes de producció teatral europees que inevitablement han influït en el resultat estètic. No és exagerat dir que tots els països han procurat tenir el seu aparador teatral de luxe i que les institucions l'han pagat cada cop amb més generositat. El pas dels setanta als vuitanta ha estat també testimoni d'una extraordinària implantació dels circuits internacionals de festivals arreu dels països culturalment potents, que ha permès una perllongació extraordinària del regnat dels grans artífexs del camp del repertori que són ja, definitivament, els directors de reconegut prestigi internacional que procuren una mena d'«encara més difícil» en les seves produccions sense sortir, en el fons, d'esquemes comprovats repetidament.

Però les institucions també han sabut finançar la internacionalització dels noms més nous i han afavorit l'adveniment estel·lar a escala universal dels creadors de les noves avantguardes. El panorama internacional s'ha enriquit, en efecte,



Guy-Claude François. *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*. Direcció d'A. Mnouchkine. Théâtre du Soleil, 1986 (Foto: Ros Ribas).



P. Pagnanelli. *La serva amorosa*, de C. Goldoni. Direcció de L. Ronconi. Audac, 1987 (Foto: Barceló).

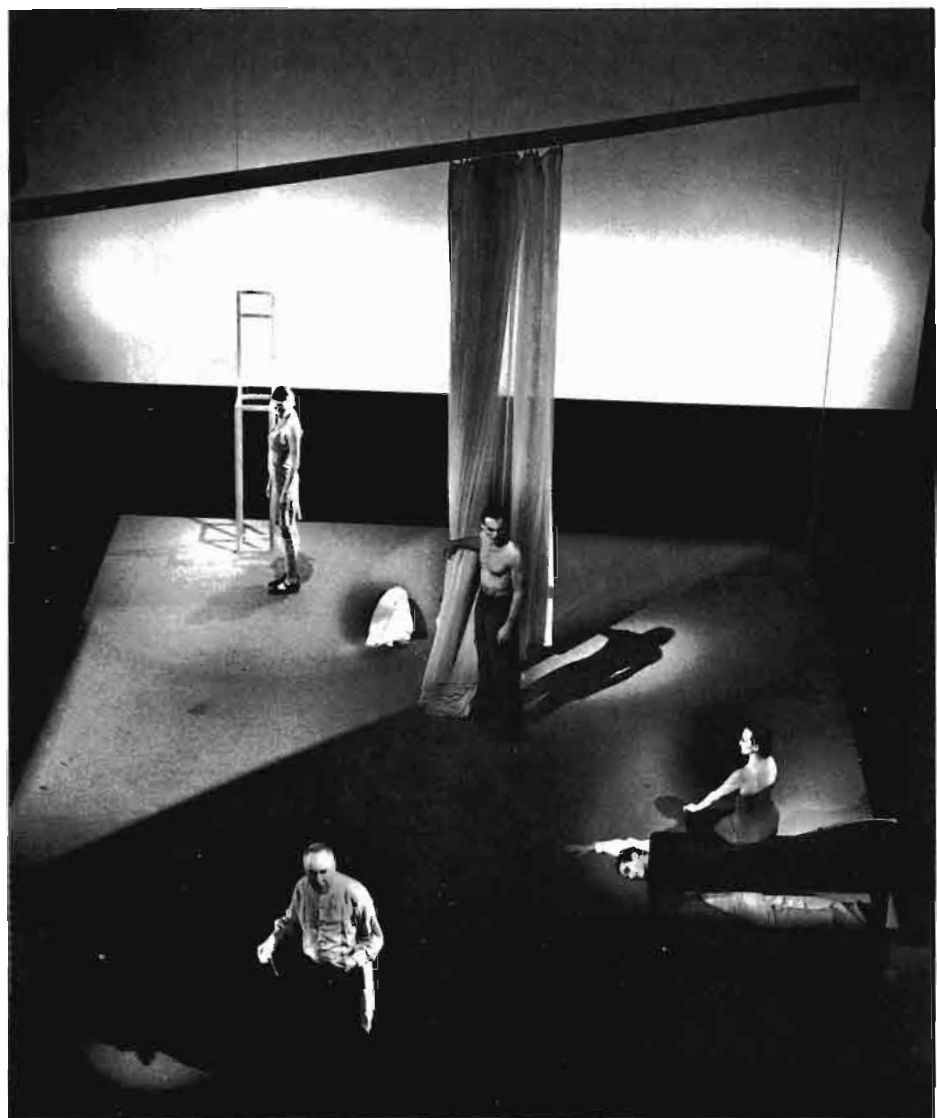


Yannis Kokkos. *Hamlet*, de W. Shakespeare. Direcció d'A. Vitez. 1982 (Foto: Bricage).



Ezio Frigerio. *Elvira o la passione teatrale*, de L. Jouvet. Direcció de G. Strehler. Piccolo Teatro di Milano, 1986 (Foto: Ciminaghi).





Bob Wilson. *Quartett*, de H. Müller. Direcció de B. Wilson. 1987 (Foto: Egger).

i ha copsat un nou sector del gust per l'art que no tenia excessiva cabuda en el món d'una primera línia teatral que en els darrers anys començava a arribar a una complexitat temàtica i formal realment elitista. Una excessiva consideració de producte de consum d'alta cultura, que sovint posava el teatre a l'alçada social de l'esdeveniment operístic.

Al voltant de la dansa, del teatre imatge, del tercer teatre, els quals valoren la creació personal, absolutament lliure, novament transgressora, revitalitzadora de la comunicació, de la participació, del ritual, s'ha configurat tota una resposta internacional, tot un ambient decididament nou, força ubicat en la infinita i freda serenor de la post-modernitat artística. La relativa popularització de noms com Bob Wilson o Pina Bausch, i la presència regular en circuits no marginals d'experiències italianes o holandeses, angleses o nord-americanes a la recerca d'una figuració alliberada de prejudicis estètics o ideològics, ja influeixen en les noves generacions de públic i creadors.

O sigui que, tant al teatre a l'òpera, a l'espectacle global, com a les experiències alternatives, l'espai i la imatge han trobat la manera de continuar la seva evolució també en els vuitanta. Si els grans mestres, fidels a ells mateixos, han pogut depurar el seu propi llenguatge escènic cap a una mena de recreació exclusivament teatral i gens preocupada de qual-sevol imitació de la vida en la recerca de les profunditats del discurs d'un autor i han demostrat ser capaços de continuar elaborant-hi poètiques radicalment personals, els nous creadors demostren que encara hi ha coses per inventar.

I els creadors immersos en la problemàtica de l'espai escènic continuen la recerca i la invenció al ritme dels temps entrant amb força en nous mitjans i adaptant-se a noves tecnologies, i també adoptant-les, i plantejant-se en noves òptiques la intervenció espacial de l'espectacle *en viu*.

Tot això ens pot donar una idea general del context artístic que viu avui l'escenografia. Però, és paral·lela la situació de l'escenografia catalana?

L'EXPERIÈNCIA I L'HERÈNCIA DELS SETANTA A L'ESCENOGRÀFIA CATALANA

Si fem un cop d'ull al panorama teatral català de les dues darreres dècades, veurem que la nostra escena també ha estat especialment sensible, almenys durant una bona part

d'aquests anys, al paper renovador de l'espai i de l'escenografia. I això és així fins al punt de poder afirmar que l'acostament de l'escenificació catalana als conceptes actuals es produeix sobretot per l'impuls d'una escenografia que en un moment donat es troba més evolucionada que la direcció i la interpretació i que, probablement, té també més possibilitats de desenvolupar-se que la dramaturgia, tot i que la història ens hagi demostrat en alguna ocasió que també és pot censurar una escenografia.

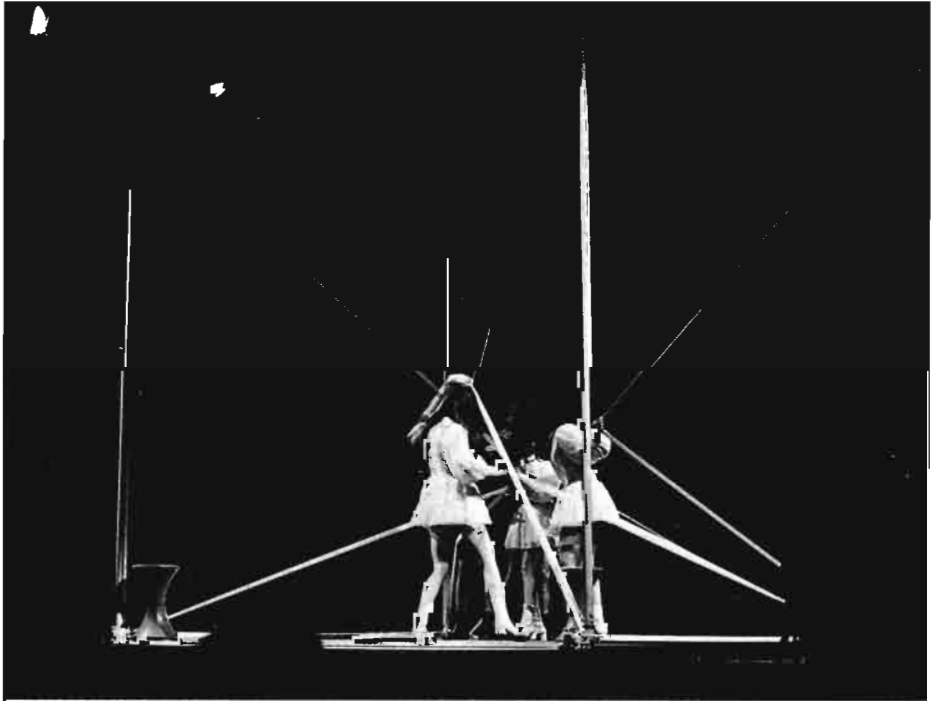
És obligat citar el paper que tenen en aquest punt d'inflexió del nostre teatre l'escenògraf Fabià Puigsever i els primers deixebles formats dins la seva zona d'influència. Per descomptat que la memòria del teatre català dels anys setanta evoca també la presència notable d'artistes plàstics en els intents més avantguardístics i marginals, però sempre com a tempteigs personals aïllats i relativament poc preocupats per la mena de canvi que s'està produint en el teatre d'arreu del món, que està fent convergir a gran velocitat avantguarda i repertori, ideologia i estètica, poesia i didactisme.

Els anys setanta són al nostre teatre, sobretot, el viver on s'inicien un bon nombre de joves escenògrafs i directors tocats per una inqüestionable ambició artística i profitosa-ment immersits en un teixit social progressista i combatent, també viver del millor públic que sens dubte ha tingut mai Catalunya per al seu teatre. Com a les millors famílies europees, l'escenificació catalana també aparella i agrupa per afinitats puntuals directors i escenògrafs amb lligams artístics i ètics sòlids. Més sòlids que els que, en general, crearan amb els actors i ja no diguem amb els dramaturgs, que aquests anys perden irremissiblement el seu lloc en les fixes tècniques.

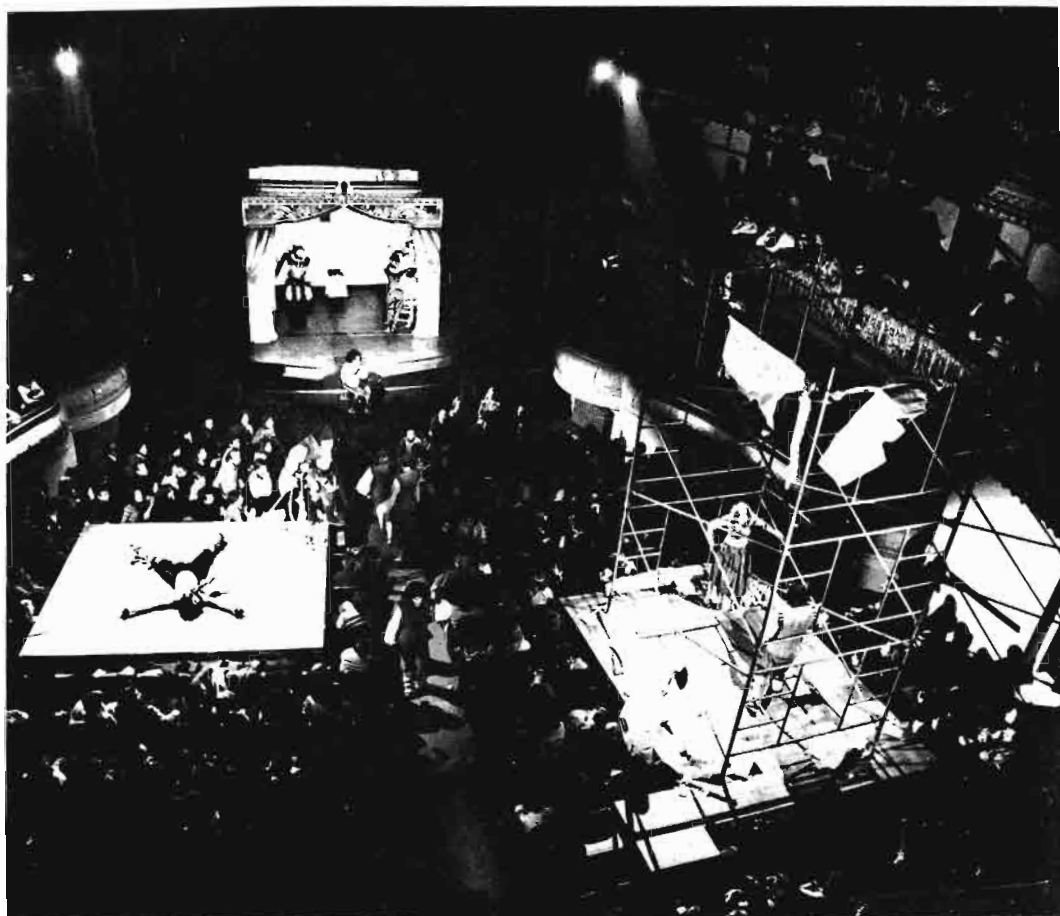
Si fem treballar la memòria, poden sorgir encara nítids exemples emblemàtics de les concepcions espacials del teatre de l'època. Espectacles com *La setmana tràgica* o *Leonci i Lena*, *Plany en la mort d'Enric Ribera* o *Wozzeck*, *Mary d'Ous* i *Accions*, pertanyents, respectivament, a binomis com —per una vegada llegiu el nom de l'escenògraf davant del del director— Puigserver-Pasqual, Prunés/Amenós-Ollé, Pericot-Joglars o Amat/Gelabert, semblen optar en determinats moments d'aquell període per una escriptura escènica on la tasca del director i de l'escenògraf s'insereixen en una productivíssima convergència dramaturgica on no se sap realment quin dels dos creadors ha posat la matèria principal de l'espectacle.

Avui es pot dir que en el treball d'aquells anys realitzat

per una bona llista d'escenògrafs a la qual a més dels esmentats hi podrien figurar noms com Pep Duran i Nina Pavlovski, Andreu Rabal, Alfons Flores, Joan Jorba, Joan Guillén, Pep Madaula i Joan Sellés o Ramon Ivars, no passa pas desapercebuda la potència artística d'una notable recerca en el llenguatge teatral. Una recerca amb considerables intents de fer que l'element figuratiu i l'element espacial transcendeixin sistemàticament la il·lustració convencional. Hi ha, en efecte, en l'escenografia catalana d'aquells anys, un interessant predomini de conceptes dramàtics molt personals com a motor de les recerques de l'espai i la imatge. Un treball que, sens dubte, va crear unes expectatives excepcionals en totes les tendències que aleshores s'estaven covant.



Iago Pericot. *Mary d'Ous*, d'Els Joglars. Direcció d'A. Boadella. 1973 (Foto: Barceló).



Fabià Puigserver i Iago Pericot. *Àlias Serrallonga*, d'Els Joglars.
Direcció d'A. Boadella. 1974 (Foto: Barceló).



Fabià Puigserver. *Leonci i Lena*, de G. Büchner. Direcció de L. Pasqual. Teatre Lliure, 1977.



Isidre Prunés i Montse Amenós. *Plany en la mort d'Enric Ribera*, de R. Sirera. Direcció de J. Ollé. 1977 (Foto: Barceló).

L'ENTRADA TRIOMFAL EN ELS VUITANTA

En l'entrada en els anys vuitanta sembla, realment, que l'escenografia catalana arriba disposada a continuar aportant la dosi més important de modernitat a la normalització de la nostra escena. Alguns exemples:

El tàndem Pasqual-Puigserver engega amb un notable muntatge d'*El balcó*, de Genet, on el Lliure sembla voler llençar-se cap a un llenguatge escenogràfic més ambiciós en espectacularitat i en conceptualització que el que havia conreat fins aleshores. Un món molt més ple de símbols i metàfores, servit per un contundent espai central d'estructura metàl·lica i miralls, que aprofitava l'agressiva sonoritat dels materials que el conformaven i que oferia als ulls de l'espectador una mutació perfectament coherent amb tota la simbologia de l'escenificació, però d'una espectacularitat formal certament inesperada en una sala de petites dimensions com la del Teatre Lliure.

També els Joglars enceten els vuitanta amb una volguda dimensió perfeccionista i tecnològica afegida a una concepció espacial peculiar des dels seus inicis i que havia donat fruits tan emblemàtics dels setanta com *Mary d'Ous* i *Àlies Serrallonga*. *Laetius* i *Olimpic Man Mouvement* aporten sens dubte una dimensió en la qual l'espai, la iconografia i la tecnologia adquireixen una funció dramaturgic que projecta tots els continguts.

La vitalitat de l'escenografia catalana d'aquests moments es fa palesa també en aportacions com les de la parella Prunés-Amenós a *Marat-Sade* dirigit per Planella, o més endavant per *Glups*, de Dagoll-Dagom, on aborden un tractament espacial i objectual polivalent no estrictament il·lustratiu i de gran potència iconogràfica.

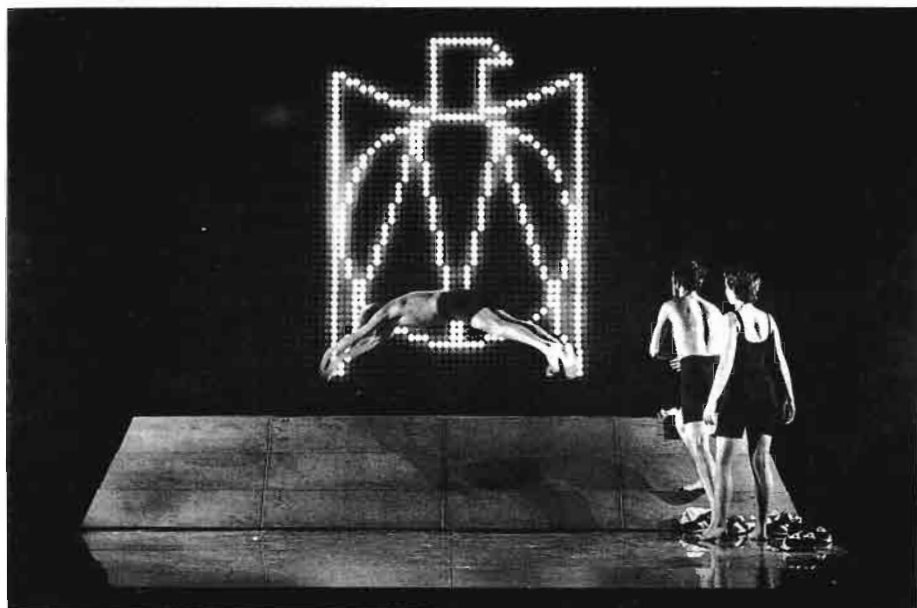
També podem recollir com a mostra de l'estimulant panorama dels primers vuitanta, el treball de Joan Guillén amb Benno Mazzone a *Deixeu-me ser mariner* (1983), que dona com a resultat l'interessant laberint metafòric de metacrilat, o el de Pladevall i Pep Duran a l'espectacle *Cos* d'Albert Vidal (1983). I acabaria afegint a la mostra l'ambició parateatral dels Comediants, que amb el seu *Sarao de Gala* es plantejaven seriosament un autèntic entorn on, segons la definició d'Schechner, «tot l'espai és de la representació, tot l'espai és del públic», modalitat poc conreada a Catalunya malgrat haver estat un dels tractaments espacials més popularitzats arreu del món la dècada anterior.



Albert Boadella. *Laetius*, d'Els Joglars. Direcció d'A. Boadella. 1980 (Foto: Ros Ribas).



Fabià Puigserver. *El balcó*, de J. Genet. Direcció de L. Pasqual. Teatre Lliure, 1981. (Foto: Ros Ribas).



Josep M. Ibàñez. *Olympic Man Movement*, d'Els Joglars.
Direcció d'A. Boadella. 1981 (Foto: Ros Ribas).



Isidre Prunés i Montse Amenós. *Marat-Sade*, de P. Weiss. Direcció de P. Planella.
1982 (Foto: Ros Ribas).



Joan Josep Guillén. *Deixeu-me ser mariner*, de J. Serra Fontelles. Direcció de B. Mazzone. 1983 (Foto: Barceló).



Pep Duran i Enric Pladevall. *Cos*, d'A. Vidal. 1983 (Foto: Leopold Samsó).



Isidre Prunés i Montse Amenós. *Glups!*, de Dagoll-Dagom. 1983 (Foto: Toni Sociés).

El balanç escenogràfic de les primeres temporades d'aquesta dècada, malgrat la relativa modèstia que encara tenia l'economia teatral i el tradicional endarreriment infraestructural d'equipament i tecnològic —que actualment encara no es pot dir que s'hagi posat al dia— que ni tan sols havia impulsat realitzacions ambiciosos en el camp de l'òpera, presentava com hem vist aspectes força encoratjadors en la creació escenogràfica. Però, vist amb la perspectiva dels anys següents, es pot dir, i sempre amb el perill que comporta la generalització, que l'evolució d'aquesta generació que avui podem considerar responsable tant de la gran obertura a la comunicació i a la participació com de les noves concepcions de la figuració de l'entorn roman després força estancada.

També es pot dir a hores d'ara que la producció teatral catalana no va trobar gaires facilitats per continuar l'estimulant línia creativa dels orígens, per causes diverses i complexes que cal situar en la precipitada absorció que les institucions han fet del teatre independent i en la vertiginosa reconversió

de tots els aspectes de la vida que es dona a Catalunya. Probablement la direcció que aleshores comencen a prendre les polítiques culturals propicia una assumptió de la professionalitat sovint en detriment de la creativitat. A partir d'aquí, doncs, hom veu transitar aquesta brillant generació cap a una progressiva tornada a una recreació escènica molt més conformada a uns patrons convencionalment acomodats.

L'impacte espacial i imaginista que els escenògrafs catalans més significatius perseguien durant els anys setanta continua, en general, durant els vuitanta amb una considerable reiteració dels clixés propis. A mesura que ens endinsem en la dècada preolímpica, no resten en la memòria gaires imatges que no facin sinó ratificar la feina feta en els setanta sense aportar-hi res.

La hipòtesi resultant és que el treball dels escenògrafs catalans més consagrats comença a quedar sovint en un discret segon terme i hom diria que resignat a ser funcionalment subsidiari del gust del director, fins i tot en els casos que, com Puigserver i Pericot, director i escenògraf són la mateixa persona.

Hom diria, doncs, que les aigües de l'escenografia catalana, tan benèficament sortides de mare durant ben bé una dècada, comencen lentament una tornada cap a un concepte molt més artesanal i confortable sense grans ànsies de riscos ni de fer salts mortals. Però també es pot dir que en aquest camí que comença a remuntar els vuitanta poques són també les sorpreses que ens aporta el teatre català, tant en el camp de l'escenificació com en el de la dramaturgia.

Hi ha una pregunta que no és fàcil de respondre:

Per què el teatre català, que en uns anys s'ha deixat influir pels corrents internacionals i que ha estat capaç de conformar una notable evolució a la seva mida, s'endormisca de sobte?

Una opinió força generalitzada que podria respondre una pregunta tan compromesa és que, potser, el teatre català d'aquests anys perd pel camí el seu públic. Un públic que ha trobat en el nou dinamisme aportat per la democràcia una altra mena de plaers per al lleure, una altra mena de rituals per donar sortida a les reivindicacions socials. Un públic que es perd pel camí, precisament perquè el teatre no s'adapta als temps amb la mateixa agilitat que la vida.

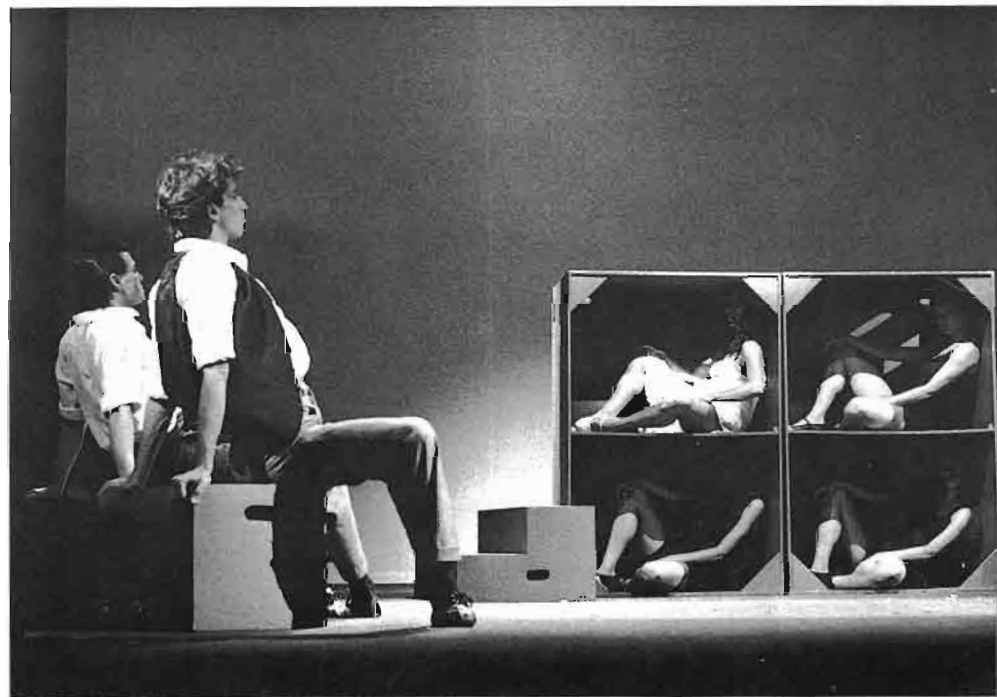
Cal recordar que, a Catalunya, el canvi polític, el canvi històric real, que s'inicia en els setanta produeix una redistribució dels papers tan gran que assumir-los ha estat qües-

tió d'anys. Avui es pot entendre força bé que un art de producció tan complexa com el teatral pogués perdre amb tanta facilitat una part tan notable de la seva força tant artística com social. I més, tractant-se d'una dramaturgia com la nostra, d'un solidesa adquirida en tan pocs anys, apresada de bell nou, sense un cos teòric ni pràctic al costat.

A més a més, la necessitat de consolidació va topar amb un altre problema: quan les seves promeses estaven en el punt just per lliurar-se a un treball personal lligat al context d'aleshores, el canvi sobtat de direcció dels temps va fer que semblés que calia que cobrissin el buit absolut de professionals de talla que patia l'escena catalana. Aquest fet va propiciar una necessitat d'èxit segur que va generar una mirada a Europa, sovint precipitada i gairebé sempre sense el coneixement profund que pot dur a la bona selecció. I amb la velocitat que avança l'art, en poc temps el desfasament s'ha anat fent abismal: quan el teatre català hi va, les dramaturgies que voldria imitar ja en tornen. I hom troba que els miralls que ha triat ja s'estan traslladant amb molta delicadesa als museus.

No és estrany, doncs, que en un moment donat es faci difícil fins i tot el rellevament generacional en un panorama mancat de models que hagin desenvolupat fins un grau òptim el seu discurs estètic i professional.

Andreu Rabal. *Eclipsi*, de J. Abellan. Direcció de J. Melendres. Teatre del Llevant, 1986 (Foto: Ros Ribas).

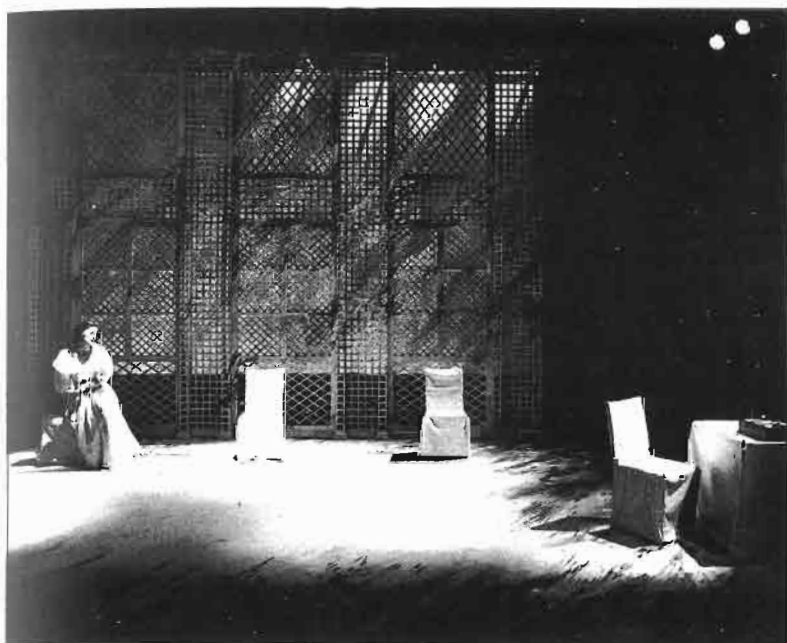




Enric Majó. *Setmana Santa*, de S. Espriu / P. Burés / A. Sans. Direcció d'E. Majó i P. Burés. Companyia d'E. Majó i Esbart Dansaire de Rubí, 1986 (Foto: Barceló).



Francesc Estivill. *Infantillatges*, de R. Cousse. Direcció de J.M. Flotats. 1987 (Foto: Barceló).



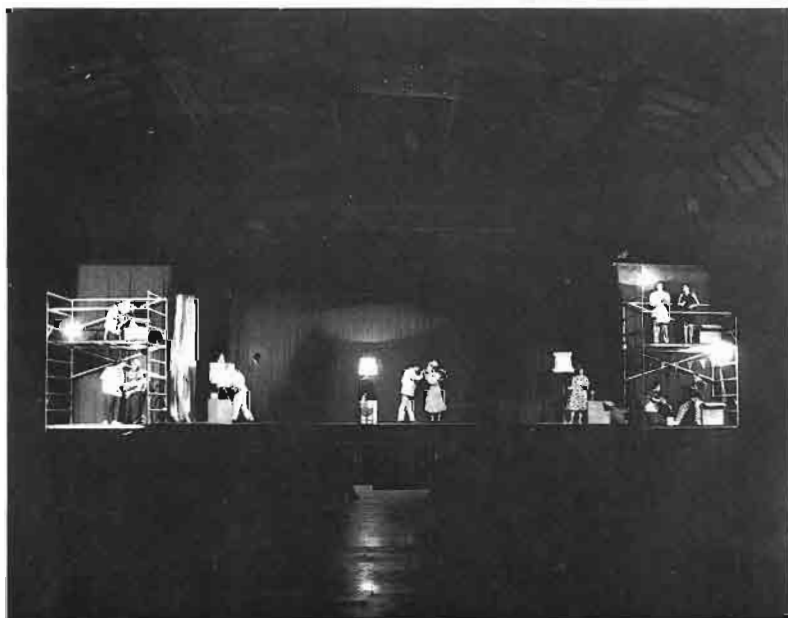
Fabià Puigserver. *Conversa a casa del matrimoni Stein...*, de P. Hacks. Direcció de P. Planella. Zitzània Teatre, 1987 (Foto: Ros Ribas).



Josep M. Ibàñez. *Bye, bye, Beethoven*, d'A. Boadella. Els Joglars, 1987 (Foto: Albert Fortuny).



Alfons Flores. *La balada de Calamity Jane*, de M. C. Guerra i H. Costa.
Direcció d'H. Costa. Grup d'Acció Teatral de l'Hospital (GAT), 1987
(Foto: Pau Ros).



Comediants. *La nit*, d'Els Comediants, 1987 (Foto: Pau Ros).



Marcelo Grande. *Ondina*, de J. Giradoux. Direcció de S. Sans. Companyia de Sílvia Munt, 1987 (Foto: Barceló).



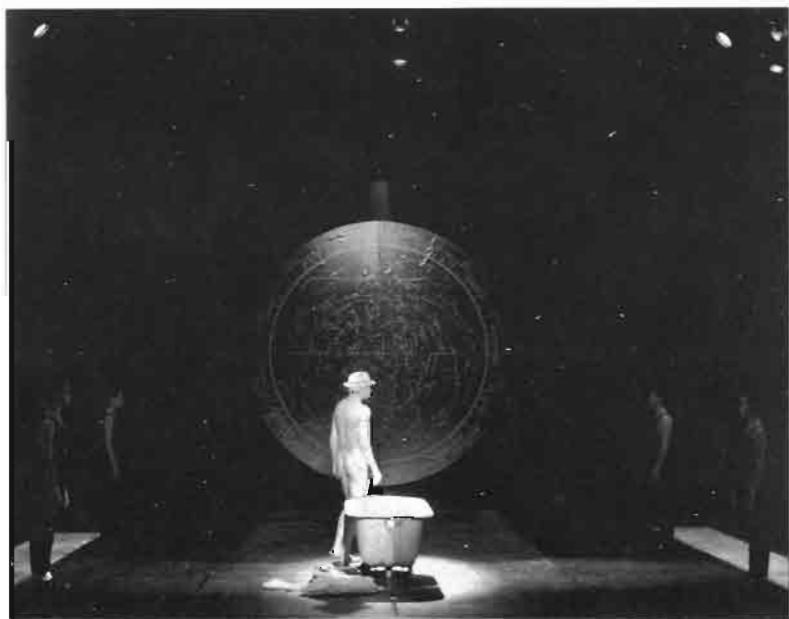
Ramon Ivars. *La cambra de Verònica*, d'I. Levin. Direcció de J. Bas. L'Ou Nou Teatre, 1987 (Foto: Barceló).



Fabià Puigserver. *La bona persona del Sezuan*, de B. Brecht. Direcció de F. Puigserver. Teatre Lliure, 1988 (Foto: Ros Ribas).



Joan Jorba. *La disputa*, de Marivaux. Direcció de P. Monterde. Centre Dramàtic del Vallès, 1988 (Foto: Pau Ros).



Iago Pericot. *Letra y música*, de S. Beckett. Direcció de I. Pericot. Teatro del Centro Insular de Cultura de Las Palmas, 1988 (Foto: Pau Ros).



Pep Sallés i Josep Madaula. *Set i mig*, de J. Ollé. Direcció de J. Ollé. La Gàbia Teatre, 1988 (Foto: Ros Ribas).



Isidre Prunés i Montse Amenós. *Don Pasquale*, de G. Donizetti. Direcció de J.L. Bozzo, 1989 (Foto: Barceló).

PER UNA NOVA ESCENOGRAFIA CATALANA

La crisi de l'escenografia és, en aquest estat de coses, un fet com la crisi de l'escenificació i dels autors. La més interessant de les generacions de la història del teatre català es fa vella sense haver-se realitzat fins a un llistó gaire excepcional. Un llistó que, en realitat, no està gaire ben fixat.

Afortunadament, hi ha un aspecte d'aquesta crisi que pot remuntar-la positivament: l'aparició d'una actitud diferent davant el fet artístic per part dels creadors més nous, que trenca en certa manera amb el problema dels models. Hi ha indicis que a Catalunya també comença a expandir-se l'actitud des preocupada dels creadors més joves, que a la resta d'Europa ja està donant els seus fruits d'ençà que va començar la dècada.

Hom diria que, per a les generacions que han de fer l'art dels noranta, la idea de modernitat en l'art tal com ha estat entesa durant tot el segle vint, com a obligació sistemàtica de trencar amb la generació anterior, apareix excessivament plena de llasts ideològics i de voluntats formals bloquejadores. Però aquest bloqueig que sembla insuperable per als creadors de l'art establert, per als novells, en canvi, no existeix. Ells poden prescindir perfectament del passat sense cap esforç ni cap plantejament teòric.

I en el teatre, en les arts de l'espectacle en general, l'esperança de renovació no la porta cap *deus ex-machina* sinó més aviat un missatger: un jovent que torna a trobar lògica l'actitud creadora sense ètiques ni morals prèvies i que potser traurà profit del desconcert. Un jovent que, amb una barra considerable i absolutament reconfortant, sense pensar-s'hi gaire comença a ensenyar el que fa.

Quin serà el camí dels nous creadors? Quin és el pes que per a ells té la tradició? Com assumeixen els perills del sobtat culte institucionalitzat de la modernitat carregat d'estereotips?

En l'incipient panorama català de nous creadors, la tradició escenogràfica no es pot considerar com a punt de referència determinant. Ni la internacional amb la seva tecnologia versàtil mai desenvolupada a Catalunya, ni tan sols a l'òpera. Tampoc, evidentment, la feina feta al nostre teatre, els millors moments de la qual, tot i ser recents, no poden pertànyer gaire a la memòria viva de la nova generació, si ni tan sols hi ha arribat a crear escola pel fet d'haver entrat en crisi abans d'acabar de madurar.

En tot cas, i aquest és un bon punt de partida, en els nous creadors catalans es dona una nova situació, un nou gust. Una nova manera de fer servir espai i imatges en teatre, que passa per una actitud diferent respecte a la invenció, la tradició i l'originalitat. Al teatre dels nous escenògrafs, hom diria que, d'entrada, tot s'hi val: des de tots els criteris tècnics i dramàtics per a la figuració del personatge, fins a totes les retòriques possibles en el tractament de l'espai i de l'objecte.

La nova mentalitat creativa estableix regles que si bé no són noves semblen aplicar-se amb més gran llibertat poètica. Aquestes regles podrien ser: a) tot es pot reinventar només a partir de l'ètica de donar forma a la idea personal; b) tot pot ser experimental i transgredit fins a l'exhauriment; c) qualsevol llenguatge artístic pot ser aplicat en qualsevol context.

Estem parlant probablement d'eclecticisme, però d'un eclecticisme distint del de la generació anterior, més preocupada per algunes nocions de coherència estilística. Perquè la nova creació escenogràfica i escènica en general també procura fugir del gust per les declaracions de principis transcendents que durant aquest segle han amanit la creació amb la necessitat d'un discurs que involucrés l'ètica, la ideologia o la «fantasmàtica» dels creadors, declaracions de les quals les generacions anteriors eren força dependents.

L'ESCENOGRAFIA DE LA VIDA

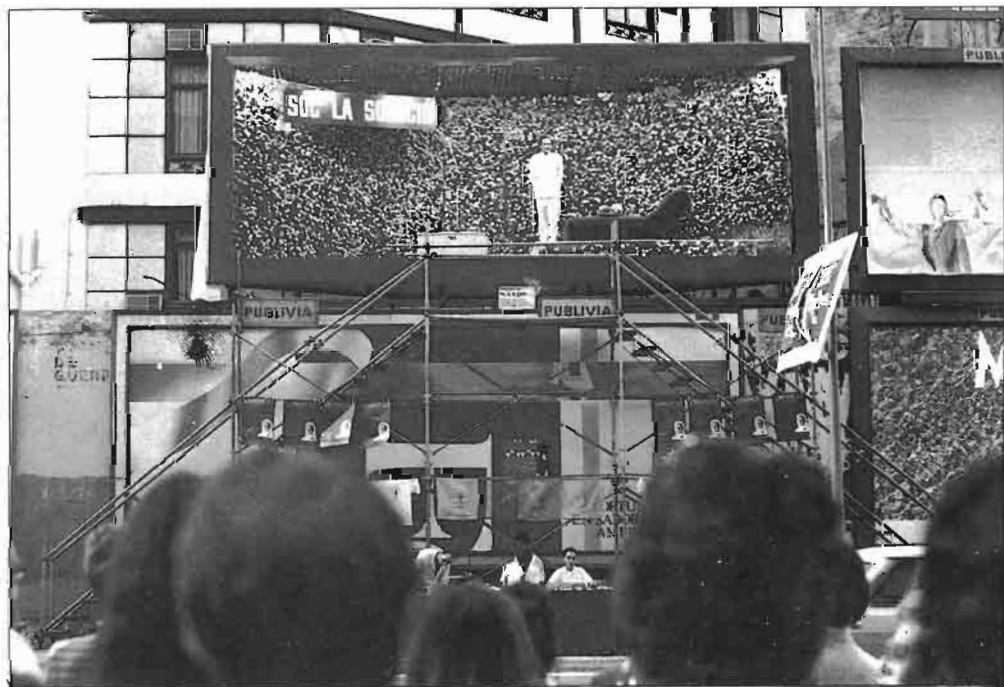
Aquesta és una època de canvi en l'enfocament de tants aspectes dels hàbits socials que difícilment es pot preveure amb seguretat la demanda concreta que l'espectacle del futur farà als creadors. Perquè, evidentment, en el teatre de repertori i d'avantguarda tot sembla indicar que anem cap al regnat del petit format, de l'aprofundiment creatiu per a la tria del signe més potent amb els mínims elements, a la reivindicació d'una espectacularitat *qualitativa* més que no pas *quantitativa*. En canvi, les perspectives immediates situen alhora els grans espectacles musicals en un disparador propi de cort del rei Mides. I tampoc no es pot deixar de banda l'augment progressiu de teatralització en tota mena d'esdeveniments socials, ja siguin íntims o multitudinaris, en la qual cada cop més el paper dels especialistes en espai i ambientació resulta indispensable. Sense entrar en les il·lusions europees de posar la producció d'espectacles cinematogràfics i televisius en competència amb la indústria americana.

Les preguntes sobre el futur d'aquest art a casa nostra, tan lluny del nivell tecnològic en mutació constant dels països teatralment desenvolupats, s'acumulen sense aturador.

La vella concepció artesanal de l'escenògraf teatral amb coneixements de la tecnologia estrictament escènica queda, doncs, vertiginosament desfasada? L'escenografia passa a ser un treball d'equip on sovint la importància de la idea no és només la idea sinó la possibilitat tècnica d'aplicació?

Creació personal? Creació col·lectiva? Fins i tot la qüestió dels sabers que ha d'assolir l'escenògraf durant l'aprenentatge sembla haver-se de replantejar per adaptar-se a la nova dinàmica. Perquè, si l'escenògraf del futur vol, en efecte, aplicar el seu domini a tots els àmbits, on podrà operar més enllà del teatre de petit format, quinta essència artística del discurs espacial? En tindrà prou amb la idea o necessitarà conèixer els dominis tecnològics que li projectin la idea des d'un altre ordre mental?

Potser ja no caldrà ni escola, i l'escenògraf artista en el futur serà estrictament el filòsof de l'espai i l'artista de la imatge que només ha de tenir la idea.



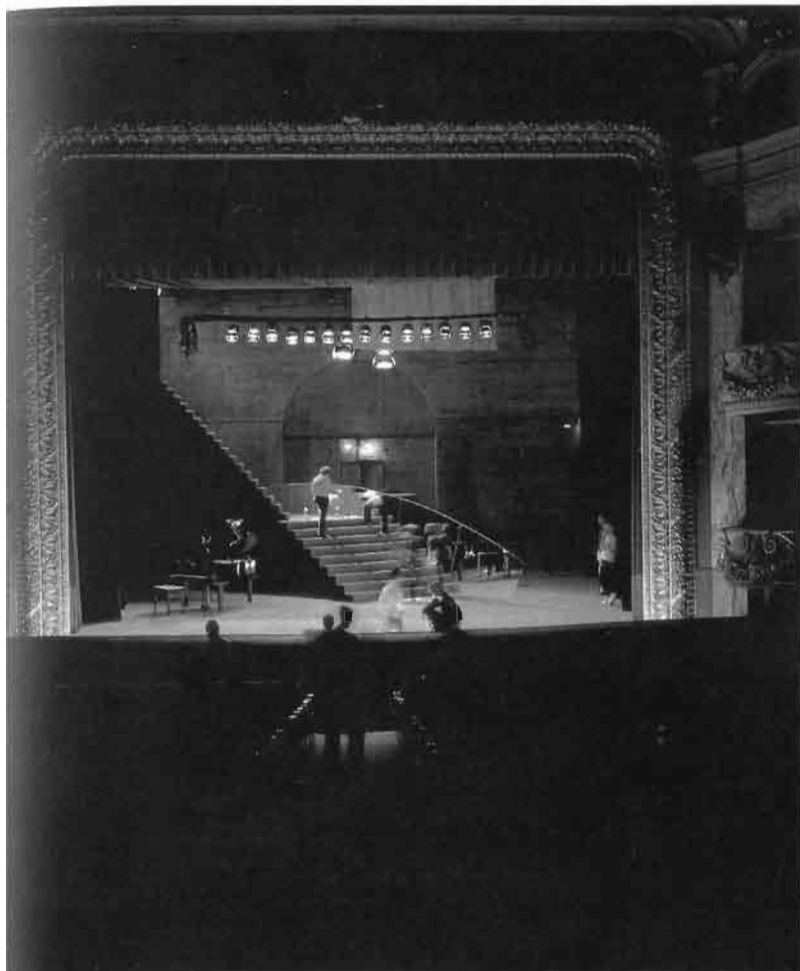
Albert Vidal. *L'aparició*, d'Albert Vidal. Carrer Pelai, Barcelona, 1986 (Foto: Ros Ribas).



Enric Ases. *Acció urbana «Entresols»*. Carrer de les Tàpies, Barcelona, 1989 (Foto: Joan Manuel Baliellas).



Xavier Mariscal. *Festa al magatzem del paper*, de X. Escobar i X. Mariscal. La Vanguardia, Barcelona, 1989 (Foto: arxiu La Vanguardia).



Lluís Pau. Clausura Festival de Cinema de Barcelona. Teatre Tívoli, Barcelona, 1987.



Martorell/Bohigas/Mackay i Lluís Pau: *Barcelona, 100 anys de fires, 1888-1988*. Fira de Barcelona, 1988.



Leopold Pomés i Karin Leinz. *Com hem guanyat els Jocs Olímpics*. Universitat de Barcelona, 1986

Especulacions a banda, el cert és que els camins de la nova escenografia catalana, sorgida en els darrers anys vuitanta, tot just es comencen a recórrer. La seva estètica i el seu sentit professional, doncs, encara estan per definir. Les mutacions són abundants i abasten també aspectes sociològics com la diferència en la probabilitat de dur endavant una vocació, segons si treballa en un àmbit metropolità o comarcal. A les moltes preguntes que ja he formulat encara n'hi afegiria una de darrera: la nova escenografia catalana sorgirà fonamentalment de Barcelona o bé s'està covant a les comarques? De moment, curiosament, l'hegemonia barcelonina dels setanta s'ha perdut i ha passat a ser més aviat un centre de finançament de creadors decididament allunyats de l'Eixample.

L'aproximació a aquests nous camins de l'escenografia catalana, proposada en aquestes pàgines, es basa en la revisió del treball escenogràfic de creadors iniciats professionalment aquest decenni. A partir de les aportacions més reconegudes de col·lectius com La Fura dels Baus, La Cubana o Zotal de l'escenografia aplicada a l'ascendent món de la dansa contemporània, de la revisió de l'aportació de les arts plàstiques a les arts escèniques i de la presentació de les idees dels «novíssims», hem intentat un primer acostament a la problemàtica actual de l'espai escènic i a l'univers escenogràfic menys conegut. Una exposició del treball més innovador dels darrers cinc anys a tall de petit tast del que pot ser l'ètica i l'estètica de l'escenografia catalana dels noranta.

RESUMEN

Durante los años sesenta y setenta surge con fuerza en Cataluña una iniciativa encaminada a innovar la concepción general del espacio y de la estética visual del teatro que sigue de cerca la evolución internacional. La obra de los escenógrafos que entonces inician su trabajo teatral constituye un claro y notable exponente de labor investigadora, de búsqueda animada por sucesivos intentos cuyo objeto está en conseguir que el elemento figurativo y el elemento espacial trasciendan sistemáticamente la ilustración tradicional. La escenografía catalana de aquellos años, efectivamente, muestra un interesante predominio de elementos dramáticos muy personales en la investigación del espacio y de la imagen. La producción escenográfica de dicho período creó unas expectativas de futuro excepcionales en todas las tendencias que entonces se estaban incubando. Con la llegada de los años ochenta, los escenógrafos parecen dispuestos a continuar aportando la dosis más importante de modernidad a la normalización de la escena catalana. Puigserver, Pericot, Prunés-Amenós y muchos otros inician la década con aportaciones cada vez más maduras. Pero, por influencias sociopolíticas diversas, la evolución del teatro catalán se interrumpe: sus conceptos caen en la convencionalización y se produce un cierto estancamiento. En el momento actual, sin embargo, comienzan a advertirse cambios interesantes. Entre los creadores catalanes más recientes se da una nueva situación, se aprecia un nuevo gusto, una nueva manera de utilizar el espacio y las imágenes y, sobre todo, una nueva actitud respecto a la invención, a la tradición y a la originalidad. La falta de tradición contribuye positivamente al libre desarrollo de un eclecticismo definitorio. Podría decirse que los nuevos escenógrafos catalanes, libres del peso de aquélla, crean un teatro en el que todo vale: todos los criterios técnicos y dramáticos para la figuración del personaje y de su entorno y toda la retórica del lenguaje del espacio y del objeto pueden ser experimentados, transgredidos y reinventados, sin que en ello intervenga otra ética que la de dar forma a la idea personal.

RÉSUMÉ

Durant les années soixante et soixante-dix, suivant de près l'évolution internationale, une forte initiative innovatrice dans

la conception générale de l'espace et de l'esthétique visuelle du théâtre s'est produit en Catalogne. L'oeuvre des scénographes, qui à ce moment-là commençaient leur travail dans le théâtre, est un exemple clair d'une recherche remarquable sur le langage théâtral. Une recherche avec des efforts importants pour arriver à ce que l'élément figuratif et l'élément spatial aillent au-delà de l'illustration traditionnelle d'une façon systématique. Dans la scénographie catalane de ces années-là, il y a en effet, à la base de la recherche de l'espace et de l'image, une prépondérance de concepts dramatiques très personnelle. C'est un travail qui a créé d'exceptionnelles expectatives d'avenir dans toutes les tendances qui se couvaient à ce moment-là. Au début des années quatre-vingts, il paraît vraiment que la scénographie catalane soit prête à continuer à fournir à la normalisation de la scène catalane la dose la plus importante de modernité. Puigserver, Pericot, Prunés-Amenós et beaucoup d'autres entament la décade avec des contributions de plus en plus mûres. Mais, à cause des différentes influences sociopolitiques, l'évolution du théâtre catalan des années quatre-vingts s'arrête dans une certaine impasse et se fige dans un certain conventionnalisme de ses concepts. C'est à présent que des changements intéressants commencent à se montrer. Chez les nouveaux créateurs catalans on trouve une situation nouvelle, un goût nouveau et une nouvelle manière d'utiliser l'espace et les images et, surtout, une nouvelle attitude par rapport à l'invention, la tradition et l'originalité. L'absence même du poids d'une tradition contribue au libre déroulement d'un clair éclectisme. Dans le théâtre des nouveaux scénographes catalans, on dirait d'emblée, que tout est possible: tous les critères techniques et dramatiques pour représenter le personnage et son environnement, et toute la rhétorique du langage de l'espace et de l'objet ne peuvent être expérimentés, transgressés et inventés à nouveau à partir de nulle autre éthique que celle de façonner l'idée personnelle.

SUMMARY

During the 1960's and 70's theatre in Catalonia went through great innovation concerning general ideas of space and visual aesthetics in the theatre. This innovation closely followed international developments. The work of scenographers then beginning their theatrical careers clearly demon-

strated a remarkable odyssey in theatrical language. Considerable efforts were made in this quest to make figurative and spatial elements systematically transcend the traditional image. Catalan scenography of that time showed an interesting predominance of highly personal dramatic ideas based on a quest for space and image. This work created bright hopes for the future in all of the trends then being set. At the beginning of the 80's it really seemed that Catalonian scenography was prepared to continue modernising Catalan theatre. Puigserver, Pericot, Prunés-Amenós and many others began the decade, making increasingly mature contributions. However various socio-political factors produced a certain stagnation and conventionalism of ideas in Catalonian theatre during the 80's. There are now interesting changes taking place. The new Catalonian scenographers are producing new situations, new tastes, new ways of using images in the theatre and, above all, new attitudes towards invention, tradition and originality. The selfsame lack of a strong tradition is a positive boon to the unshackled development of a definitive eclecticism. One can say that the theatre of the new Catalonian scenographers is one where anything goes. All of the technical and dramatic criteria in the delineation of a character, his surroundings and the rhetorical language of space and object can be experimented with, transgressed and invented anew with no more excuse than to flesh out one's own ideas.