

El teatre a Barcelona. Segon semestre del 2006

Francesc Massip

XXX Festival Grec i les seves projeccions

El Festival Grec de Barcelona marca l'equador teatral de l'any, enceta l'estiu festivaler i fa de trànsit entre una temporada i la següent. El 2006, però, va tenir una significació especial. D'una banda celebrava els trenta anys d'existència, nascut en un clima d'eufòria artística un any després que el sanguinari dictador morís al llit deixant-ho tot tan ben lligat, que la classe política, amb el seu encongit vestidet democràtic de confecció constitucional, no ha deixat d'ensenyar les vergonyes. Les expectatives que va generar l'anomenada transició van ser enormes, i els professionals de l'espectacle es van apressar a reclamar una política teatral a l'administració. Així, l'Assemblea d'Actors i Directors, el juliol del 1976, va endegar de forma autogestionada i còmplice el primer Grec, amb totes les ganes d'eixir a la llum després de la llarga nit de pedra. Semblava que s'estava capgirant la història, quan l'autoritat només deixava fer mentre construïa l'aparença democràtica que li hauria de permetre de sobreviure.

Sigui com sigui, en complir tres dècades, podem dir que s'acabava un cicle, almenys pel que fa al sistema de nomenament del pròxim director: per primera vegada es convocava un concurs internacional d'on va sortir elegit com a nou responsable el productor argentí Ricardo Szwarczer, que va reconèixer que ignorava la realitat del teatre català, però que tenia una bona agenda de contactes i una encomiable voluntat de prioritzar la presència internacional. Tal vegada per subratllar aquest final d'etapa, la trentena edició del festival estiuenc es decidia a prescindir de la paraula amb què el coneixem, «Grec», després d'haver renunciat definitivament als logotips canviants de faunes, i a acomiadar-se amb la clàssica expressió d'«Äür!», del llatí «augurium», que en principi era el crit d'entusiasme que es pronunciava a l'hora d'emprendre un combat o d'encetar una iniciativa rellevant, i que ha acabat en salutació de benanada. La idea de comiat va planar, doncs, des del començament...

L'espectacle inaugural a l'hemicicle de Montjuïc va anar a càrrec, per segona vegada, de Calixto Bieito, director irreverent que s'ha convertit en un dels noms de major ressonància internacional guanyada a pols a base de pro-

vocacions acuradament preparades i més o menys embolcallades amb l'escàndol, una recepta infal·lible en la fúria mediàtica en què vivim immersos. Hi arribava amb el *Peer Gynt* d'Ibsen que havia inaugurat, en català, al Festival de Bergen (Noruega) per celebrar l'any del centenari del pioner del drama modern. Tot un repte que el director artístic del Romea va resoldre amb els seus ingredients habituals: música estrident, poètica passada per la batedora, plàstica de mecanotub i estètica d'escombreria; és a dir, un embolcall de malson, sorollós, fred i explosiu, tal vegada abocat a guanyar-se el públic més juvenil acostumat a lacerar-se els timpans amb una sobredosi de decibels. Això no li impedeix de posar en circulació algunes bones idees de posada en escena, malgrat que sovint tenyides de desmesura, i d'obtenir un treball actoral enèrgic, rendit als capricis del director, i d'una intensitat aclaparadora. Joel Joan condueix el protagonista pels remolins de l'existència vívidament lliurat al seu rol i aconsegueix un dels treballs més titànics i memorables de la seva carrera.

En la secció internacional, totes les expectatives estaven posades en la companyia anglesa Cheek by Jowl que sota la intel·ligent batuta de Declan Donellan, ens ha ofert els millors Shakespeares que ha vist Barcelona. Enguany, però, va desembarcar amb una peça gairebé contemporània del gran dramaturg anglès, *The Changeling* (1622) de Thomas Middleton i William Rowley, una voràgine de bogeria, sexe i assassinat que preludia l'eclosió de sanguinolentes crueltats pròpies del teatre de la Restauració (tragèdia Jacobea) i que posava en evidència l'abisme que separa la genialitat shakespeariana de la majoria dels seus coetanis. El text resultava ple dels excessos que tant agradaven al públic de l'època i la posada en escena acabava fent-se monòtona, malgrat l'excel·lent treball d'Olivia Williams, Will Keen, Phil Cheadle o Jodie McNeel.

Però encara va ser més discutible l'operació del *Hamlet* del Wooster Group, la companyia de teatre experimental més bèstia i estimada de Nova York. Resulta que el 1964 John Gielgud va muntar la tragèdia per a teatre, amb Richard Burton com a protagonista, espectacle que van enregistrar per guardar-ne memòria, però decebuts pel resultat fílmic van retirar-ne les còpies. Ara, en reparèixer la cinta, el Wooster Group es va limitar a projectar-la en escena al llarg de la funció, mentre els actors s'entossudien a calcar minuciosament les seqüències, retornant a l'escenari el que va ser teatre filmat, això sí amb grans desplegaments tecnològics, ajustaments computeritzats i plataformes mòbils, i amb resolucions escèniques com la transformació del tron dels reis en cadira de rodes, que és on hauríem d'instalar la monarquia avui en dia per desar-la definitivament a les golfes de la història. En aquest

endimoniat joc de miralls, el més interessant resultava ser la cinta del 1964, però la seva visualització se'ns escatimava i deformava contínuament. El resultat va ser un experiment de laboratori que va complaure els taxidermistes de l'escena i els que s'emmirallen en el cercle de la pròpia memòria.

Més interès va tenir el modest romanès Cirque Tsigane que es va instal·lar al CCCB, un circ familiar i entranyable, d'ètnia gitana, que exhibeix una manera de fer artesanal i còmplice, amb números brillants però sobretot plens de vida quotidiana compartida. A destacar l'exquisida acròbata Laura de Lagillardaie, d'una delicadesa gairebé malaltissa, ben escortada per Olivier Brandicourt; la trapezista Helène de Vallombreuse, que s'enfila acompanyada d'un habilíssim lloro blanc que fa tombarelles hilarants, o la fascinant ballarina sobre maroma Betty Fraisse, tothora recolzats per la música d'acordions, clarinet, violí i la poderosa veu de Délia Romanés.

De Javier Daulte es va veure *La felicitat*, la segona peça del dramaturg i director argentí que protagonitza Clara Segura, una actriu fulgurant. Daulte es caracteritza per crear un món propi, amb ambigües fronteres entre realitat i fantasia, i sol tenir la virtut d'atrapar l'audiència amb els sàpids condiments que posa a les seves obres: amor, intriga i humor. Aquest cop, però, se n'hi ha anat la mà i ha muntat un galimaties inversemblant, molt ben interpretat i amb estones molt àgils, però que acaba deixant entreveure que ha tirat pel dret d'acord amb les inclinacions comercials de l'empresa que l'ha contractat. Més personal i suggestiva va resultar *Automàtics*, de fet una obra creada en paral·lel amb *La felicitat*, amb idèntica fascinació pel robot, l'androide, aquesta màquina humana que tan aviat s'avesa a les accions i els gestos automàtics, a la rutina i als mers mecanismes xerraires. El cert és que per ambdues aportacions rebria el Premi Ciutat de Barcelona d'Arts Escèniques. *Automàtics* va néixer com a taller de quart de l'Institut de Teatre de Terrassa. Daulte va comptar amb intèrprets frescos i disposats a fer el que els demanava. La seva estratègia de treball és no donar a conèixer tot el text als intèrprets per tal que no ho entenguin tot, car no vol que perdin l'entusiasme de la descoberta progressiva de les situacions. Estem davant de nou joves i desconeguts actors que exhibeixen una riquesa de possibilitats que aquí pocs directors els han sabut extreure. Daulte sosté que cada època ha de trobar el seu propi registre interpretatiu i, sobretot, que per a una nova dramaturgia cal inventar una nova manera d'actuar. Ell ha deixat de banda l'anàlisi de personatges, objectius i conflictes, que tant exciten la semiòtica i l'estructuralisme que ha imposat, estèril, l'acadèmia, i ha conduït directament els seus actors al cor del relat on els installa des de la imperiosa necessitat de dir el que diuen i de fer el que fan. El director/autor aconsegueix una estranya complicitat amb els

intèrprets que es tradueix sobre l'escenari en aquella veracitat amb què se'ns mostren. L'espectador experimenta, tot d'una, la sensació de sentir-se arrabassat per la representació. Hi entra de seguida, aprèn immediatament les regles del joc escènic, s'hi instal·la i es deixa endur sense recel. Ho oblida tot, se sent còmode i es lliura. Aquesta fascinació que se n'apodera és fruit en part del protagonisme que Daulte atorga al públic, alliberant-lo dels diversos divismes (sia de l'autor, del director o dels actors) que han sotmès l'espectador teatral, fent-lo partícip de l'acte escènic, incorporant-lo en la complicitat del muntatge.

L'últim i afortunat espectacle de La Fura dels Baus va ser *La metamorfosis* de Kafka amb direcció escènica i dramaturgia d'Àlex Ollé i Javier Daulte, que en va fer una potent adaptació. La cèlebre peça ha tingut innumbrables versions teatrals, com la de Toni Cabré, que va escenificar com a monòleg Boris Ruiz (1994) i que respectava el punt de vista de l'original, això és, de Gregori Samsa, l'home transformat en repugnant cuca. Doncs bé, Daulte i La Fura han canviat l'òptica: tot s'explica des de la perspectiva dels familiars del monstre que cobren un destacat relleu, car són els únics que tenen veu, mentre que el protagonista és reduït al silenci i a la incomunicació i convertit en un autista. L'espantant actualització del relat kafkià compta amb una original escenografia de Roland Olbeter que incorpora la imatge fílmica (vídeos de Franc Aleu i Emmanuel Carlier) projectada en una pantalla-marc que subratlla amb expressius detalls el que s'esdevé a l'escenari o retalla deliberadament o s'empassa l'escena, sempre en constant transformació com el mateix decorat: un cubicle transparent que recorda el de Bibiana Puigdefàbregas i Àlex Rigola per a *Glengarry Glen Ross* (2003). Interpreta l'home-insecte Ruben Ametllé en un silenci violent i destructor, mentre que la germana esdevé l'autèntica protagonista de la peça, perquè la menuda i intensa actriu Sara Rosa s'ho menja tot. Destacable la mare d'Angelina Llongueras, mentre que Artur Trias fa un pare sense gaire autoritat.

Lluís Pasqual va presentar el seu primer muntatge com a director artístic del Teatro Arriaga de Bilbao: el doblat *Hamlet/La Tempestad* de Shakespeare, que va brillar amb ombres en l'espai Fabià Puigserver. Si el *Hamlet* ens va semblar monòton i gris, amb un balbucient príncep de Dinamarca (Eduard Fernández) i una desmanyotada Ofèlia (Rebeca Valls), *La Tempestad* va il·luminar el Teatre Lliure amb uns esplèndids Anna Lizaran i Francesc Orella que convertien els seus personatges protagonistes en propers i còmplices amb l'audiència.

Al mateix Lliure l'autor valencià Paco Zarzoso, ben conduït per Àlex Rigola i el seu equip, s'atrevia amb la sàtira política amb un *Arbusht* demolidor

protagonitzat per un hilarant Julio Manrique en el paper del president més estult i nefast del planeta. El recorregut biogràfic es desenvolupa en cinc episodis: en el primer s'enceta la fulgurant carrera de l'interfecte com un bala perduda que és redimit del seu delirant alcoholisme per un reverend fonamentalista que el convenç amb un discurs inspirat en les invectives inquisitorials de Ratzinger, el nom del qual apareix en els títols de crèdit com a coguionista! L'efecte del sermó és fulminant: el jove pitof perboca i bescanvia el mam per la Bíblia. El segon episodi ens el presenta com l'empresari sapastre que els petrolers col·loquen en llocs clau per manipular-lo a gust. El tercer quan esdevé Governador eficient tan sols en l'aplicació de la pena de mort, mentre s'excita davant el contorneig d'una escultural animadora de beisbol. El quart, com a president de l'11-S que es dedica a fer avionets de paper i llençar-los al públic després d'alenyar-los la punta. I el cinquè com a invasor d'Iraq, quan s'acompanya l'escena d'imatges bèl·liques presidides pel *cow-boy* que apareix, amb casc, al so del clarí del setè de cavalleria. L'espai escènic traça una sarcàstica metàfora dels USA: uns lavabos d'un blanc immaculat, que esdevenen refugi de l'incapaç, confessorari de l'esgarriat, reservat per concertar els negocis untats o retret per pregar. Rere les seves portes amaguen les dejeccions, vòmits i altres activitats brutes amb què contaminen la vida i el planeta en nom de la «democràcia global». Literalment, per sucari-hi pa!

Novament l'espai gòtic de la Biblioteca de Catalunya va convertir-se en escenari, i si en temporada va acollir el singular muntatge de Broggi sobre l'*Antígona* de Sòfocles, encarnada per una vívida i resolta Clara Segura, durant el Festival d'Estiu va reproduir el jardí amb gespa natural de la casa de repòs enmig d'un bosc de l'últim text de Pau Miró: *Somriure d'elefant*, una obra no mancada d'interès, però a la qual falta saó.

Malgrat ser un muntatge del Centro Dramático Nacional, aquest cop van encertar-la força amb *Divinas Palabras* de Valle-Inclán en versió del dramaturg Juan Mayorga i direcció de Gerardo Vera, d'un manierisme marejador. L'únic problema és que la simbòlica escenografia, un enorme arbre que al llarg de la representació és arrencat i elevat cap al teler, escampa sobre l'escenari un polsim procedent de la terra que espolsen les arrels que afecta les veus dels intèrprets fins a l'afonia, com s'observava al tercer dia de representació, particularment en alguns dels intèrprets protagonistes, com Julieta Serrano, Alicia Hermida o Jesús Noguero.

Sovint en les produccions més modestes hi emergeix l'alenyada poètica més poderosa i arravatadora. És el cas de *La caixeta de Cabosanroque*, una de les propostes més atractives del Grec de 2006 que lamentablement només es va poder veure una sola i xafogosa nit a la Plaça del Rei. Es tracta d'una en-

ginyosa capsa de música on quatre instrumentistes/manipuladors van posar en solfa un exquisit espectacle cinematogràfic i sonor, ple de mecanismes i d'autòmats construïts a la manera d'aquell altre singular grup que ens va visitar el 2002 al Festival de Teatre Visual i de Titelles: els Germans Oligor (*Las tribulaciones de Virginia*) que ha tornat al NEO de 2006. Roger Aixut, Ramon Garriga, Josep Seguí i Laia Torrents projectaven uns curiosos films amateurs dels anys setanta que per atzar es van trobar al carrer, ja muntats, i els posaven banda sonora en directe, mentre accionaven mil artilugis melòdics i cinètics preparats amb artesania i un gavadal d'enginy i d'imaginació, amb la col·laboració del Col·lectiu Reykiavic en la creació audiovisual. Es donaven cita l'art de l'atzar i de la troballa i la sincronia dels originals artefactes sonors que piquen l'ullet al dadaisme (Cabaret Voltaire), al cubisme (collages de Braque) i als titelles de Sophie Täuber. El resultat fou hipnotitzador i d'alguna manera recordava el cèlebre circ de filferro creat el 1927 per Alexandre Calder que s'exposa al Whitney Museum de Nova York.

Aquesta força de la naturalesa que és l'alcoiana Sol Picó va sotragar el Grec amb el seu darrer espectacle, *La prima de Chita*, amb dramaturgia de Txiki Berraondo, i al capdavant d'un conjunt de tres ballarins i tres ballarines i música en directe: bateria, saxo i dues cantants. Un espectacle vigorós i imaginatiu, amb passatges humorístics que fan costat a escenes violentes, coreografies de combat amb vestuaris del tipus *Guerra de les galàxies* o d'arts marcial d'Orient o de mítiques Amazones, barreges de vegades poc intel·ligibles, però de gran eficàcia cinètica. També la música presentava timbres potents i ritme endimoniat, i de sobte refulava la bellíssima *Teresa* d'Ovidi Montllor o s'enfilava a la dansa del sabre d'Aram Khatxaturian o es remel·lava en les *Gymnopèdies* d'Eric Satie. Els elements escenogràfics donaven molt de joc, a començar per les plataformes sobre rodes a guisa de muralla on creixen uns pivots que projectaven ratxades ombres sobre el mur i on es penjaven els ballarins nuets que deixaven impresa la humitat dels seus cossos en una impactant imatge plàstica. I per acabar, apareixia un mico gegant fet de mecanotub, que recordava de lluny el Gegant de Royal de Luxe i que aspirava a ser un King Kong seduït per Sol Picó en persona vestida de garsa o d'àngel negre. La Bella i la Bèstia? No: la minúscula i gràcil dona-ocell davant el feixuc megarobot tecnològic.

El Festival es cloïa amb una de les tragèdies cabdals del teatre català: *Nausica* de Joan Maragall, una festa verbal que quedarà associada a la incommensurable actriu Sílvia Bel en el paper protagonista, però que de moment ha quedat fora de la programació del TNC, on haurien d'acudir, en temporada, els estudiants de tot el país per gaudir de l'elevat vers maragallià.

De la FEI a l'Avantime

Al marge del Grec, hi va haver la inauguració de la Factoria Escènica Internacional (FEI) fundada per Carme Portacelli a la Nau Ivanow de La Sagrera, un espai que va néixer en sintonia amb l'eclosió creativa que s'ha produït en els espais i organitzacions alternatives que, al marge de les estructures oficials -preocupades per la rendibilitat pública que exigeix el poder-, vindiquen la creació contemporània amb la màxima llibertat artística i una continuïtat engrescadora. La primera peça sorgida de la FEI va ser *L'agressor* de Thomas Jonigk, un cru i colpidor espectacle sobre l'abús sexual a menors, una de les xacres més sinistres de la nostra civilització que esquitxa fins les més altes instàncies de responsabilitat cívica i moral, a començar per la hipocresia catòlica i la seva silenciada caterva de pederastes, dirigit per Portaceli amb la contundència, l'embranchida i l'esperit de denúncia que la caracteritza. Carlota Olcina feia gala d'una singular precocitat interpretativa en incorporar, amb aquella barreja d'innocència i patiment, de resistència i por, la nena assetjada pel seu pare, un Manuel Dueso que imprimia el cinisme viscós del personatge en la seva vibrant actuació.

Avançant-se a l'inici de temporada, el Versus Teatre encetava, a l'agost, el cicle Noves Autories Contemporànies amb *Indignos* d'Àngels Ciscar, una fira de varietats commovedora i contundent que, sota l'aparença d'un circ arrevistat, clavava mossegada d'improvís en l'espectador desconcertat. Els personatges es perfilaven amb monòlegs tallants, a començar pel de la dona barbuda que en les belles faccions de Lídia G. Zoilo només es desitja que desaparegui el postís. La violència esdevé coreografia i acrobàcia i tot plegat resultava d'una força escènica arravatadora, tothora disponible a l'encaix del públic. Seguia el cicle l'estrena en el circuit comercial de Jordi Casanovas amb *Andorra*, premi Marqués de Bradomín 2005, una obra que destil·la humor intel·ligent i subtilesa d'enginy, a distància, però, de la *Trilogia dels videojocs* que s'enduria el Premi Serra d'Or de l'any.

Temporada 2006/2007: de setembre a desembre

El Teatre Lliure obria temporada amb la reposició del que va ser l'èxit més anorreador de l'anterior: *Un matrimoni de Boston* de David Mamet, una perleta traduïda per Joan Sellent i dirigida per Josep M. Mestre que adquiria en mans de les seves protagonistes la dimensió d'autèntica lliçó de teatre. El tàndem Anna Lizaran i Emma Vilarasau, dues clàssiques del Lliure que no

podien commemorar de millor manera els trenta anys de la fundació de la companyia, van dur a terme una de les millors funcions que recordem del veterà teatre.

Un altre encert va ser *European House, pròleg d'un Hamlet sense paraules*, una proposta d'Àlex Rigola, que té poc a veure amb les seves anteriors versions de Shakespeare. Aquesta «casa europea» era una estranya caixa d'il·lusió que convertia l'espectador en un ser escopòfil, és a dir, que desvetlla el *voyeur* que tots duem a dins. El mecanisme era un motor de fascinació, un generador d'encant que anava teixint una xarxa on el públic quedava gradualment atrapat. L'escenògrafa Bibiana Puigdefàbregas va construir una casa de tres plantes amb nou estances disposades a la vista, com el còmic «13 rue del Percebe», i que s'anaven il·luminant a mesura que avançava l'acció, una acció escènica que exhibeix la quotidianitat d'una família actual: prenen cafè, es dutxen, fumen, pixen o fan l'amor. La peculiaritat és que s'hi anaven reconeixent els personatges principals de Hamlet, moments abans de l'inici de l'acció de la tragèdia shakespeariana: assistíem al condol que rebia la família després de la mort i soterrament del cap de casa. Els distints àmbits casolans (cuina, sala, habitacions, tocador, bany i terrassa) es mostraven a la vista de l'espectador a través d'una quarta paret de vidre, insonoritzada per als actors, però on el públic mira i escolta el que s'hi fa o el poc que s'hi diu a dintre. Gairebé sense paraules, els intèrprets van saber definir els trets fonamentals dels personatges i les seves raons per actuar com ho fan a *Hamlet*, amb les profundes indecisions, dubtes existencials, velleïtats i crueltats que els caracteritzen. Un espectacle de ritme ajustat que es va estrenar al Festival de Santa Susanna, a l'aire lliure, enmig del boscós jardí de Can Ratés, cosa que li atorgava una gran impressió de realitat: una casa entre els arbres a disposició de la curiositat de l'espectador, aspecte que va perdre màgia en tancar-se a la Sala Puigserver. Tanmateix, tot era d'una gran simplicitat, d'una depurada estilització. I aquest cop, res de vídeo (només una cita breu), res de música infernal o esgarips desconjuntats.

Un altre moment àlgid de la programació del Lliure va ser La Baraque, un grup centroeuropeu que va muntar a la plaça Margarida Xirgu una deliciosa taverna on s'anunciava vi, sopa i música. El vi era bo, la sopa exquisida i la música i l'espectacle amb què l'acompanyaven sensacionals. L'espectador deixa de ser públic per esdevenir comensal en taules de cantina, i mentre es beu i menja, l'espai s'omple de màgia, de putxinellis, de filmacions i d'animals fabulosos que baixen del cel o et creuen les cames sota la taula o apareixen de sorpresa per les finestres.

La cantant calba de Ionesco i *La cantant calba al McDonald's* de Cunillé

van ser un curiós doblat: una operació de joc especular entre i una altra peça que quedava perfectament plasmat en la potent escenografia de Jon Berrondo. Ara bé, tot el que era pura hilaritat en la peça original, amb aquells diàlegs calcats d'un manual de conversa per aprendre idiomes, esdevenia en la rèplica de Cunillé un conat de tragèdia d'estructura realista, amb un relat que s'erosionava en la seva pròpia referencialitat. Va ser sorprenent veure la críptica Cunillé abocada a atorgar sentit al *nonsense* dadaista de Ionesco.

La yihad hispànica

«Quan sembla que s'acaba torna a començar», deia la cançó. ¿Algú s'havia cregut que amb l'entronització de l'hereu de Franco s'havien acabat la dictadura, els segrestos de la premsa, els brams episcopals, la persecució de les veus dissidents, l'exercici de la censura? *Sancta ingenuitas!* Amb un inaudit reviscolament, els atacs a la llibertat d'expressió han posat en berlina la paròdia de democràcia que es respira a la pell de brau.

Històricament, la censura s'ha acarnissat amb el teatre, com a expressió forta dels encontres socials i la circulació d'idees, com a altaveu primordial de la col·lectivitat i les seves dissidències. I el 2006 va reviure el malson d'un virulent rebrot de la censura escènica. D'una banda, l'integrisme catòlic, excitat per l'heresiarca Cañizares, va prohibir les representacions de *La revelación* de Leo Bassi després de posar-li bombes al teatre on actuava. D'altra banda, el nacionalisme espanyol, sempre tan ben avingut amb el fonamentalisme catòlic, encetava temporada boicotejant l'espectacle de Pepe Rubianes *Lorca eran todos* sota les pressions de la tropa mediàtica i amb la complaença de l'Ajuntament de Madrid, on l'hidra del feixisme bruela i governa. Tot plegat un símptoma alarmant de la precarietat democràtica i el setge permanent a què les forces reaccionàries de tot color i pelatge sotmeten la llibertat artística guanyada a pols després de segles de combat i de víctimes.

Només per haver tingut el valor de plantar cara a la bèstia de la dreta casernària, mereixia tots els aplaudiments l'hilarant espectacle que Bassi va presentar al Club Capitol (*La revelación*), d'altra banda d'un humor tan amable que només podia ferir sensibilitats de pasta fullada. Perquè convertir la Bíblia en un videojoc teològic és un tipus de paròdia d'arrel medieval ben útil per no oblidar una de les millors ficcions d'Occident. L'arquebisbe, convidat a la funció, va declinar d'acudir-hi, perdent l'oportunitat d'aprendre alguna cosa de profit.

La inauguració de la temporada al TNC no va donar gaire de sí. La Va-

lentina de Carles Soldevila es va presentar amb gran desplegament escenotècnic però sense sang, com un enlluernador embolcall de cel·lofana amb llaçet de setí i contingut decebedor. La protagonista, en mans d'Alba Sanmartí, esdevenia superficial i sense pàlpit, pur crit gemegaire i acoquinat, mancat d'impuls. Les emocions només s'enunciaven, però no es carnalitzaven a escena. Els diàlegs s'escolaven com canelobres de gel. Una ocasió perduda, doncs, per donar merescut relleu a aquesta rara comèdia dramàtica de Carles Soldevila. La dilapidació de recursos, però, arribaria al seu paroxisme amb *En Pólvora* d'Àngel Guimerà, primera posada en escena de Sergi Belbel com a nou director del TNC. Monumental escenografia que reproduïa minuciosament una fàbrica del Poble Nou, amb la picada d'ullet de presentar-la al començament i a la fi com una ruïna industrial a punt de caure sota la voracitat especulativa que s'ha apoderat del popular barri. Enmig d'aquest entrepà «d'actualitat», es desenvolupava el drama romàntic sense una intervenció dramaturgicament amb cap mordent, només un deixar anar els més de 25 intèrprets pels solcs morosos d'una peça vuitcentista que posava damunt l'escenari el món obrer, ni que fóra rere les ulleres del paternalisme més conservador.

Sort en va fer el TNC de reposar el gran èxit de la temporada anterior, *Uuuuhh!* de Gerard Vàzquez, una mirada punyent i tendra al pallasso Charlie Rivel durant el nazisme. Sort, perquè encara hauria d'arribar el més fluix per tancar l'any, l'intrascendent *El gran secret* que, malgrat suposar la confluència de dos creadors potents com són Joan Font (Comediants) i Albert Espinosa, l'espectacle, escassament estimulante, va obtenir uns resultats molt minsos.

Tampoc va començar gaire bé la temporada per al Teatre Romea amb un curiós però aspre *Tennessee* on la intel·ligència experimental de Xavier Albertí va deixar, aquest cop, el públic confús, sense complicitat, despenjat de la proposta; i amb un *Carnaval* de Jordi Galceran que volia revalidar l'èxit d'*El mètode Gronhölml*, amb direcció de Belbel inclosa: no és tan fàcil, però, de construir una nova perla. El gènere de *thriller* policíac, tan vinculat al cinema i tan poc teatral, a més de l'absència del clima emotiu necessari i de raons de pes que justificuessin els fets que s'esdevenien, van incidir fatalment en el modest resultat. Repetir calderada no és pas bufar i fer ampolles...

Altres sales comercials van tenir millor programació, com *Adreça desconeguda* al Teatre Borràs, dramatització d'un relat epistolar de Katherine Kressmann Taylor del qual Jordi Bosch i Ramon Madaula van fer un treball penetrant i de matisada emoció; o *Gorda* de Neil LaBute a la Sala Villarroel que ara orienta Javier Daulte, una comèdia amarga que apunyega la correcció

a la moda però que esdevé previsible i sense l'espurneig crític i la mala llet que l'autor i la directora (Magda Puyo) havien sabut oferir a *Excés* (2002).

Les Sales Alternatives, en la seva modèstia, van donar alguns bons vespres de teatre, a començar pels *Dimonis* a la Beckett, on el suec Lars Norén exhibia la implacable autofàgia de parella amb tota la torbonada d'unes tensions poc o molt dissimulades, unes interdependències afectives malaltisses i les més sofisticades crueltats que la convivència és capaç de generar. El Nou Tantarantana va oferir, entre d'altres, unes emotives *Trece Rosas* de Júlia Bel, poètic homenatge a la memòria de les 13 adolescents afusellades pels feixistes a la tàpia del cementiri de l'Almudena de Madrid, que van obtenir el Premi Max a la millor coreografia (Eva Hibèrnia), malgrat la feixugor de la inacabable part textual. De la seva banda, Beth Escudé reescrivia el *Macbeth* shakespearità en la seva última peça: *Boris I rei d'Andorra*, obra històrica sobre un visionari que per unes setmanes va ser sobirà de les Valls pirinenques amb tot el glamour i l'ànima de convertir el petit enclavament en un paradís fiscal abocat al turisme i al negoci: la realitat s'ha encarregat de donar-li la raó. La campanada del Tantarantana va ressonar en mallorquí de la mà d'Iguana Teatre i el seu exquisit espectacle *La mort de Vassili Karkov* de Joan Arrom i Pere Fullana. Un text que combina personatges, situacions i conflictes procedents de les obres de Puixkin, Gógol, Turguèniev o Txèkhov, en un teixit original, d'una sorprenent qualitat i agilitat dramàtica, amb uns personatges de forts tints romàntics, unes descripcions de clima realista i unes anàlisis de les pulsions anímiques que piquen l'ullet al naturalisme. Per l'elegant i sòbria posada en escena d'exquisit tractament pictòric i d'impecable efecte lumínic, amb una interpretació emotiva i càlida, el muntatge va rebre la menció especial del Premi d'Arts Escèniques Ciutat de Barcelona.

De la seva banda, el Versus Teatre continuava donant a conèixer veus d'autoria catalana que no tenen la presència escènica que mereixerien. Va ser el cas d'*Elles mateixes*, un espectacle realitzat per les dúctils actrius Berta Giraut i Elisabet Vallès sobre textos de Joan Casas, un veterà de la nostra dramaturgia escassament muntat, que aquí proposava un singular experiment de creació/improvisació amb el tema de fons sobre els maltractaments. L'altra proposta va venir de València de la mà de Chema Cardena, autor i director de *Contratemps*, una reflexió sobre el pas del temps que combina el registre còmic i el dramàtic en un interessant treball de Carol Linuesa.

L'exquisidesa del teatre d'imatge

No voldríem acabar sense fer menció del nou festival de dramaturgies plàstiques i de la imatge, de les noves tecnologies aplicades a l'escena, de titelles i objectes, en una paraula: NEO (Noves Escenes Obertes). Una mostra que es desenvolupà sota la batuta de Jordi Fondevila, en la qual es van veure propostes d'una gran ambició i bellesa, i que esdevingué gresol d'una estimulants creativitat, ja que no debades era organitzada per l'Institut del Teatre. L'espectacle inaugural ja va suposar tota una declaració de principis. La Compagnie 111 de Tolosa de Llenguadoc, fundada per Aurélien Bory, presentava, en col·laboració amb Phil Soltanoff del teatre experimental nord-americà, un muntatge d'una bellesa torbadora: *Plus ou moins, l'infini*, on es combinen tècniques circenses, malabars, acrobàcia, dansa, videoprojeccions i teatre d'objectes i d'ombres, elements plàstics que es conjuguen amb la música, la llum i l'espai, en un estil que ens remet a les experiències de la Bauhaus d'Òskar Schlemmer. El resultat va constituir una festa d'imaginació i d'enginy que sorprenia per la seva perfecció tècnica, execució impecable i poderós contingut visual.

El grup Cabo San Roque, que com hem vist es va donar a conèixer al Grec del 2006, tornava ara amb *Música a Màquina* on seguien posant en acció els seus peculiars instruments casolans aquest cop presidits per una rentadora automàtica.

Els plecs vestibulars de la companyia Buchinger's Boot Marionettes va ser un espectacle exorbitant. Tècnicament impecable, d'una gran complexitat tant en la construcció com en la manipulació dels titelles i objectes que es posen en moviment. Són realitzats en fusta, metall, parracs i os, i evoquen un univers surrealista, *freak*, goticomacabre o sado. És una peça enigmàtica, a estones captivadora, altres monstruosa, excessiva i onírica. Inspirant-se en un antic museu de les deformitats, es fan desfilars diverses marionetes de nens-calavera, d'esquelets alats, d'ossamentes amb membranes de vampir, amb aletes de peix, ossades en forma de larva aquàtica, caps de mort hidrocèfals, cranis aberrants de les més diverses bèsties. I un seguit de bruixes i bruixots, cocodrils, nans, ninots que surten de dintre del ninot com si li fluís un pensament o l'esperit. Tot plegat d'un virtuosisme preciosista, amb mecanismes d'alta precisió i detalls minuciosos, però refractaris a la fascinació i allunyats de qualsevol contingut intel·ligible. Són titelles que semblen eixits del taller d'un taxidermista.

De la seva banda, *Écumes*, de Paulo Duarte i Núria Legarda, va ser un treball captivador on l'actriu i ballarina construeix una nina trencada, èbria

d'ombres, la nuesa de la qual era passejada per una fura acròbata, mentre una cadira semovent expressava amb les potes inquietud, paciència, agitació o torbament i unes persianes seguien el ritme amb els llibrets que s'entreobrien i es tancaven. Titelles, objectes, projeccions eren convocats en l'espectacle presidit per unes portes vidrades amb els vidres trencats que hom raspallava com per cicatritzar les ferides dels cristalls. Senzillament magnètic, encisador.

Una maqueta gegant d'Auschwitz és l'escenografia i l'escenari de *Kamp* de la companyia holandesa Hotel Modern, un espectacle impressionant i colpidor. Al camp hi entraven els sinistres trens dels deportats, mentre milers de ninotets interpretaven els presoners i els seus ferotges guardians, tot filmat amb minicàmares que projectaven els detalls a la pantalla de fons, i utilitzant elements quotidians amb imaginació i un profund sentit poètic.

El nou format de l'antic Festival de Titelles i Teatre Visual, ara NEO, va demostrar, doncs, la seva viabilitat i oportunitat de programació escampant màgia pels diversos espais que l'acolliren a l'anomenada Ciutat del Teatre. Per molts anys!

