



Ressenyes

Aportacions a l'estudi d'una dècada

Àlex Broch

La revolució teatral dels setanta. II jornades de debat sobre el repertori teatral català. A cura de F.Foguet i N.Santamaria. Lleida: PUNCTUM&GELCC.

La revolució teatral del setanta és fruit d'una doble confluència (“L’alternativa dels 70” i “70s spectaculum interruptum?”) que havia i hauria de marcar un punt d’inflexió en la percepció i recepció dels autors de la generació Sagarra o dels setanta. Tot i que, cinc anys després de la celebració de les Jornades que donen peu al llibre que comentem, no sembla que ni una cosa ni l’altra estigui en la perspectiva ni imaginari d’allò que, a curt termini, sembli possible.

Entretant, dos dels cinc autors que formaven part de “L’alternativa dels 70” i que en el 2006 van ser representats en els escenaris barcelonins han mort: Jordi Teixidor i Alexandre Ballester, a la mort del qual, cal recordar, ha seguit un indignant i absolut silenci a la persona i a la seva trajectòria i obra; mentre, un dels tres autors que es va poder acollir al Cicle de Lectures inclòs a “L’alternativa dels 70” també ha mort: Jaume Melendres. Per moltes i diverses raons, Teixidor, Ballester i Melendres són noms claus en el que ha estat la història recent del nostre teatre. Ja no hi són i, ben possiblement, el darrer punt de trobada i coincidència de tots tres girà entorn de l’esmentada “L’alternativa dels 70”, una operació de clara, hàbil i intel·ligent política cultural que COSACA va portar a terme entre el 6 i el 20 de febrer de 2006 i que pretenia visitar l’obra de cinc autors dels setanta com Alexandre Ballester, Ramon Gomis, Manuel Molins, Rodolf Sirera i Jordi Teixidor.

Encoratjats per aquesta iniciativa, i com una tasca complementària a nivell de recerca i investigació, s’organitzaren les II Jornades de debat sobre el repertori teatral català el 27 i 28 d’abril de 2006, sota el nom “70s: spectaculum interruptum?”, una iniciativa del grup d’Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB i que, amb la coordinació dels professors Francesc Foguet i Núria Santamaria, se celebraren en aquestes dates a l’Institut del Teatre de Barcelona i a la Facultat de Lletres de la Universitat de Bellaterra. *La revolució teatral dels setanta* són els actes que recullen les aportacions

a aquestes II Jornades que, com hem dit a l'inici, són la confluència, amb propòsit, interès i temàtica del que pretenia i volia ser "L'alternativa dels 70", organitzat per la Coordinadora de Sales Alternatives de Barcelona. Dos projectes que quasi cal considerar un de sol i que, si bé el resultat de les cinc obres estrenades de "L'alternativa dels setanta" va deixar, per diversos motius ara difícils d'explicar, un regust agre dolç, l'edició de *La revolució teatral dels setanta* és aquí per posar les coses a lloc. La realitat és tossuda i només cal provocar-la, és a dir crear les condicions necessàries perquè emergeixi. Això és el que van representar aquelles II Jornades, i ha fet i fa l'edició d'un llibre com *La revolució teatral dels setanta* oportuna i necessària. Amb la qual cosa podem dir, si volem mirar el got amb una certa objectivitat i estratègia a mig termini i sense menystenir la dosi d'optimisme que ens cal per seguir mirant endavant, que aquella doble operació del 2006 que lligava els dos projectes, "L'Alternativa dels 70" i "70s: spectaculum interruptum?", no ha estat debades. I no és que de la lectura de totes les aportacions que es recullen al llibre es desprengui un estat de beatitud i placidesa sobre el teatre dels (seixanta i) setanta, sinó que la suma d'aportacions reconstrueix una realitat, dura i difícil, que no amaga ni llums ni ombres. Aquest és el seu valor.

Si som en el camí de la història, *La revolució teatral dels setanta* dissenya i construeix un itinerari. I en aquest sentit hauríem de dir que les coincidències d'interpretació d'algunes aportacions que treballen sobre un espai tan acotat de temps no han de ser considerades ni reiteracions ni repeticions, sinó la confirmació, des de diferents veus i perspectives, dels principals fenòmens i situacions que es van donar en els setanta. Les coincidències d'anàlisi els atorga la condició de documents irrefutables per a la història. Un llibre com *La revolució teatral dels setanta*, com a llibre d'actes que és, es pot llegir atenent a l'interès de cada peça, l'aportació individual o bé intentant trobar, si hi és, el substrat que les unifica o les pot unificar i que transcendeix cada aportació per trobar un fil i unes confluències que atorguen una unitat indirecta i una major aportació als diversos treballs que configuren el llibre. Així és com l'hem llegit i així és com, relacionant unes aportacions amb les altres, es va reconstruint l'itinerari del procés amb, tal com ja hem dit, les seves llums i les seves ombres. Cert que no és i falta una operació de síntesi, que és el següent pas a fer, que lligui de manera més còmoda i clara el que és ja la història d'una etapa recent del teatre català contemporani. Però la suma dels documents dels coordinadors, conferències, ponències, taules rodones i aportacions personals que totalitza l'aportació de més de vint noms entre creadors i estudiosos, fa que l'itinerari i el procés, si es vol llegir bé, es pugui resseguir i reconstruir. Un itinerari que, entre altres punts de referència, passa per l'ac-

ció dels grups de teatre independent, l'operació "off" Barcelona, la irrupció del teatre Capsa i la Sala Villarroel, la refundació de l'Institut del Teatre, autors i obres nacionals i estrangers, teatre polític i gèneres teatrals, la presència d'importants companyies internacionals, les noves companyies i les dramaturgies no textuals, l'organització en instàncies unitàries de la professió, les reivindicacions professionals, estructurals i creatives, el Grec-76, les tensions ideològiques dins la professió, la vaga d'actors, la inauguració del Teatre Lliure, repertori i tradició, el paper i la importància del Congrés de Cultura Catalana, el debat entre dramaturgia d'autor i d'obra col·lectiva o la política teatral: infraestructures i institucionalització...

Ajudar a construir aquest itinerari descrit estava, sens dubte, en el projecte i l'interès dels coordinadors de les II Jornades que donen lloc a *La revolució teatral dels setanta*. El resultat acredita l'encert de la decisió però també justifica l'operació inicial que hi havia al darrera, "L'alternativa dels 70", atès que sense aquesta, que genera el tema de les II Jornades, avui no existiria el llibre ni les aportacions que aquest fa per ajudar a construir la història recent d'aquests anys. No totes les aportacions són noves o inèdites vist que també partim d'una bibliografia anterior. Però un llibre com *La revolució teatral dels setanta* dona, a partir de la suma de la diversitat d'opinions, una visió més àmplia i unitària del període que tractem i que ara podem trobar en un sol volum.

Fragments d'una memòria necessària

Marta Nadal

Josep M. Benet i Jornet: *Material d'enderroc*. Biografies i memòries, 78. Ed. 62. Barcelona, gener de 2010

De memòries n'hi ha de moltes menes, tot i que podríem parlar de dos grans grups: els basats en la memòria escrita, com les memòries de Martí de Riquer, que es capbussen en la seva herència familiar a partir en gran part dels papers escrits; o les memòries que parteixen de la transmissió oral que l'autor ha pogut fixar recollint allò que la mateixa família ha anat explicant des dels propis records al llarg dels anys. Aquests dos tipus constitueixen les memòries més "ortodoxes", per dir-ho d'alguna manera, les que parteixen del passat més llunyà del personatge, dels seus avantpassats, fins arribar al moment en què l'autor escriu ja "la pròpia memòria", aquella que és només producte de la seva "responsabilitat vital". Altres autors, en canvi, defugen

aquest tipus de memòries, no volen escriure el seu *Llibre dels feyts*, sinó que tan sols volen deixar constància d'aquells fets, persones, moments, situacions culturals, etc., que els han estat nuclears —directament o indirecta— en la seva manera determinada de mirar el món, en la seva manera particular de llegir la vida, de llegir els llibres; o, anant més enllà encara, que han contribuït a configurar el sentit d'ombres o de certeses, d'interrogants, que sovint l'individu té escampats al llarg de la seva cartografia vital. Aquest és el cas de *Material d'enderroc*, de Josep M. Benet i Jornet, on l'autor, ja a la introducció, explica al lector el motiu del llibre —un encàrrec de Xavier Folch—, la procedència d'algun dels capítols —en alguns casos extrets de textos ja publicats anteriorment i revisats i modificats, si de cas, per a la present edició— i l'avis sobre les particulars memòries que té a les mans: «No és que estigui de cap manera en contra del gènere, ben al contrari, però el que és jo no veig motiu ni raó per escriure, ni ara ni mai, unes memòries ortodoxes: “Vaig néixer...”, o un comentari que encara em paralitzaria més: “Els meus avis paterns provenien de...” No, impossible. [...] I la meua existència és avorrida, sense cap interès rellevant. Però sí que he ensopegat persones i fets que no n'eren ben bé, d'avorrits». En aquest sentit, Josep M. Benet i Jornet és una peça clau al llibre però, tot i que sembli contradictori, no n'és sempre el protagonista, sovint queda rere l'escenari, escoltant rere el teló què diuen els personatges, els que han viscut amb ell tantes hores, o només algunes, amb els quals ha conversat, s'hi ha escrit, n'ha après... Anava a dir que, tots aquests personatges, figures importants dins el món literari —hi apareixen els seus grans amics Montserrat Roig, Terenci Moix i, encara que en un altre sentit, Joaquim Molas; i també Llorenç Villalonga, de qui té un amable record, no tant de Salvador Espriu, i Mercè Rodoreda, de qui sempre n'ha estat un lector apassionat—, són també «els seus personatges», una mica com els que ell mateix crea a les seves obres, perquè en el fons, també unes memòries, siguin ortodoxes o no, juguen amb la ficció mateixa des del moment que la memòria sovint traeix, va a la seva i reinterpretava els fets, tot i que els presenta aparentment intactes, quan, potser, en realitat, les coses no van passar ben bé tal com un recorda. Aquesta mena d'engany involuntari apareix al llibre de la manera més honesta: parlant de Villalonga, per exemple, Benet exposa una situació determinada per, més endavant, desmentir-la, tot dient que potser no es correspon ben bé a la veracitat dels fets. En aquest moment, el lector, que s'havia empassat tot el relat, ha de descodificar la informació rebuda. Això, però, lluny de molestar la lectura, crec que contribueix, també, a donar la mesura de l'autor.

Material d'enderroc —un llibre que recomano perquè és un plaer llegir-

lo, on el lector pot sentir la veu directa i sincera de Benet i Jornet, i on a més trobem alguns dels elements que constitueixen part de l'estructura fonamental de la nostra història cultural i literària— està fet, com diu el seu autor, amb els fragments de les runes que queden de la destrucció de l'edifici: «La vida, dins el nostre cervell, és un edifici esberlat completament». Rere aquest material d'enderroc, però, podem endevinar les traces de la memòria original; així, doncs, gent i teatre constitueixen les dues parts d'aquest llibre que és, també, com he dit, part de la nostra història cultural. Al costat de Montserrat Roig, un capítol d'una emoció extraordinària, hi passeja Terenci Moix, amb el seu anecdotari personal, i Joaquim Molas, a qui Benet reconeix com a mestre, i també els «grans», Villalonga, Espriu i Rodoreda; i, de fons, sempre el teatre, sense estalviar-ne la crítica quan cal, des dels inicis de l'aventura fins al moment actual amb la mà sempre estesa a les noves generacions.

Un text imprescindible, una praxis irrenunciable

Ester Vendrell

Raimon Àvila: *Moure i commoure. Consciència corporal per a actors, músics i ballarins*. Institut del Teatre. Col. Escrits teòrics 14. Barcelona, 2011.

El text de Raimon Àvila *Moure i commoure. Consciència corporal per a actors, músics i ballarins* és des del començament fins al final una declaració de principis pedagògics, artístics, estètics i, conseqüentment, ètics. És també una sàvia síntesi de pràctiques i processos, escrits i estructurats a partir de la via del coneixement per l'experiència.

El text s'articula en tres parts diferenciades i el brillant i poètic pròleg de Jesús Martínez Clarà ja en dóna el to i les premisses de per quins camins ens endinsarem: fa referència a la figura del «jardí» com a metàfora del terreny fèrtil del qual cal tenir cura.

En la introducció, l'autor posa en joc una sòlida constatació quan afirma que, davant la via del coneixement per la teoria o per la praxis i l'experiència, recorreguts que occident ha tendit a separar, ell va optar per la segona, sovint la més menyspreada i menystinguda, per tal de donar resposta a les grans preguntes de la vida: qui som, com i per què actuem i ens comportem de la manera que ho fem. Aquest camí, fonamentat en una recerca corporal, sensible, física i intuïtiva i acompanyat de la teorització pertinent (sens dubte reflex d'una recerca també autobiogràfica), constitueix el punt de partida i tema central del llibre.

En la mateixa introducció, es fa referència a l'informe *Els quatre pilars de l'educació*, publicat per la Unesco en els anys noranta per subratllar i justificar la importància de «l'aprendre a ser» com a pas imprescindible que sustenta els altres tres pilars de l'educació: «l'aprendre a conèixer», «l'aprendre a fer», i «l'aprendre a viure en societat». Així mateix, pren com a referència el llibre de Claudio Naranjo (2004) *Cambiar la educación para cambiar el mundo* on se subratlla que per treballar «l'educació per ser» cal incloure en el currículum educatiu formes d'entrenament sensomotriu, a més de l'autoconsciència, la psicoteràpia i la meditació. Per tant, només des d'aquesta concepció holística del ser es pot educar l'ésser humà amb plenes competències físiques, intel·lectuals i espirituals.

Com diu l'autor, els intèrprets i professionals de les arts escèniques comparteixen la necessitat de treballar aquesta dimensió de «l'aprendre a ser», tant de fora a dins com de dins a fora per tal d'afinar l'instrument de comunicació que els condiona la seva capacitat expressiva.

L'autor estructura el corpus del llibre en onze capítols. Dedicada cada un d'ells a l'exposició dels fonaments teòrics, científics o tècnics de diferents eines, disciplines i metodologies de treball que serveixen per traslladar l'ésser des d'una dimensió exterior, física i material fins a una altra de més intangible, subtil, psíquica i espiritual. Amb un llenguatge entenedor i poètic alhora, l'autor ens ajuda a visualitzar i interioritzar conceptes interrelacionats com ara la consciència corporal, l'energia i l'empatia, la tensió articular, la cinètica respiratòria, l'eix i l'equilibri corporal, el ritme, les reaccions i mecanismes psíquics davant situacions desconegudes o emocions estressants, el seitai, la flexibilitat, el focusing i la psicoteràpia corporal.

Moure i commoure no és una exposició retòrica de conceptes, sinó una invitació a la pràctica i a la transformació personal, per això l'autor conclou els capítols amb propostes d'exercicis pràctics.

El llibre proposa un viatge per tal que l'intèrpret —pel camí de l'autoconsciència i el reconeixement— pugui unir i gestionar totes les potencialitats psicofísiques, per connectar-se amb la seva essència de manera que l'acció no esdevingui *egoica* sinó que arrenqui des del més profund del ser. Alguns autors i tradicions s'hi han referit des de temps pretèrits amb paraules i metàfores conegudes com el *duende*, la perla, l'esclat de la flor, l'actor invisible.

L'ensenyament no consisteix en alimentar l'ego i l'heroi, sinó tot al contrari, a través de la via negativa (proposada ja des dels camins del ioga, del budisme i del tao) desprendre's, desèixer-se de tensions psicofísiques perquè esdevingui allò vertader.

Un camí de coneixement on no val la teoria sense la pràctica, que només

té sortida en el practicant, no en l'actuant. Un camí on no valen els buits discursos del mestre, sinó on prèdica i acció conflueixen; dit d'una manera més clara, on ser, pensament i acció són l'u sense fragmentació.

Moure i commoure. Consciència corporal per a actors, músics i ballarins, més enllà d'una innovadora proposta pedagògica al servei dels intèrprets escènics, és una actualitzada visió del desplegament humà, a partir de pràctiques tradicionals i d'altres més innovadores, que, no cal dir-ho, aplicada als intèrprets aconsegueix un efecte comunicatiu diferent a l'escena: commoure tal com els grans mestres ens han parlat des de fa anys però sobretot a partir de les recerques i troballes del darrer segle XX iniciades ja a finals del XIX amb la comunió de les tradicions d'orient i occident aplicades a la higiene i teràpia corporal i postural, creixement personal, al desenvolupament rítmic i motriu, moltes d'elles ja intuïdes i explorades en la pedagogia teatral i de la dansa des de principis del segle XX.

Aquest text, per la intel·ligent síntesi de conceptes i disciplines, esdevé un text pioner en la pedagogia de les arts escèniques escrit a casa nostra i, indiscutiblement, una pràctica imprescindible. *Moure i commoure* s'afegeix al conjunt d'innovadores propostes educatives de «l'aprendre a ser» —pràctica cada cop més extensa en el món de l'educació primària i secundària.

En definitiva, *Moure i commoure* és una proposta irrenunciable no només per a professionals de les arts escèniques, sinó per al gran públic, i suposa alhora un repte i un valent posicionament des de la perspectiva docent.

