

El teatro en Barcelona. Primer semestre de 2007

Francesc Massip

Pinchazos y aciertos del teatro público

El año 2007 se estrenó con un pinchazo histórico para el Teatre Lliure y más todavía en un espacio tan emblemático como la Sala Fabià Puigserver (¡si éste levantara la cabeza!). Nos referimos a *Mòbil*, espectáculo irrisorio que desdecía de la categoría del tándem autor-director (Sergi Belbel y Lluís Pasqual), que se confabularon para poner el piloto automático y componer un producto digestivo y corto de miras, sin otra ambición que la de distraer a la franja más perezosa y teleadicta del público. Todo era de una obviedad paralizante: los diálogos de Belbel, triviales y sin garra, la estructura de la obra, previsible y plana, los personajes, carentes de coherencia dramática y con grandes dosis de inverosimilitud, las interpretaciones desleídas y a menudo irritantes, con una caracterización histérica y estereotipada de la feminidad que rayaba la denigración. Y mientras algunos, que ejercen los papeles de juez y parte, defendían al autor asegurando que lo habían «mal interpretado» y endosaban todas las responsabilidades del desastre al director, otros –siempre vestidos con el abrigo gris del resentimiento– aprovechaban para manipular a la crítica independiente y proyectar sus desencantos y carencias personales sobre la profesión teatral del país.

Menos sorprendentes, por habituales, fueron los experimentos de Roger Bernat en el Espai Lliure (*Das Paradies Experiment*), a quien el teatro público sigue subvencionando para que nos enseñe el culo en un espejo y se le vea el hueso de la punta del dedo gordo. En cambio, el mucho más estimulante experimento de Rodrigo García (*Accidens. Matar para comer*) tuvo que ser retirado de la programación por temor a recibir una multa o su prohibición por el



sacrificio en escena de un bogavante. Máxima expresión de la paranoia gubernamental con sus obtusas leyes de protección de los animales... ¿Y quién protege al arte de la estulticia de políticos y legisladores? Han amputado el circo más auténtico y están haciendo estragos con la creación contemporánea más arriesgada prohibiendo espectáculos como *El cel massa baix* de Ahmed Ghazali, dirigido por el dramaturgo mallorquín Josep Pere Peyró, que mostraba un cordero desollado en el escenario para explicar aspectos dramáticos importantes a través de su desmenuzamiento.

Sin pena ni gloria pasó *Tres versions de la vida*, de Yasmina Reza, de una flaqueza dramática decepcionante, mientras los intérpretes salvaban como podían la situación.

Más interés, pese a todas las pegas, tuvo la versión de Oriol Broggi de la *Primera Història d'Esther*, que al menos suponía la incorporación de Salvador Espriu al TNC, por primera vez en diez años de historia. Las limitaciones y tropiezos de la dirección escénica no empañaron, sin embargo, la luminosa poética del teatro de Espriu, que iluminó incluso a los más duros de oído, quienes finalmente entendieron que el poeta de Sinera es nuestro Valle-Inclán. Ahora bien, si los clásicos españoles siempre han tenido la Sala Gran, a nuestros clásicos los programan en la Sala (y con la boca pequeña) Petita, desvelando la escasa confianza de los responsables del TNC en la potencia dramática del gran poeta.

No obstante, el TNC inició el año 2007 con una propuesta singular, *Tranuites Circus*, a medio camino entre el circo, el concierto y la danza, que contaba con un trío de aúpa: Marta Carrasco, Lluís Llach y Lluís Danés. Un espectáculo original y diverso, de generoso presupuesto, plástica impactante, números de acrobacia, equilibrio y contorsionismo bien ensartados con el canto y la música del propio Llach teclando un piano sobre ruedas, y un estallido de situaciones dramáticas llenas de magia visual y prestidigitación conceptual.

Sin embargo, parece que el espectáculo musical de la temporada fue *El duo de l'africana* (Lliure), del tándem Xavier Albertí y Lluïsa Cunillé, que obtuvo el premio de la crítica barcelonesa. Me lo perdí, por lo que no puedo decir nada.

Posteriormente, la Sala Petita acogió *Arcàdia*, la mejor y más ambiciosa comedia de Tom Stoppard, que construye un artefacto de elevada eficacia dramática, empapado de ironía, con réplicas que contrastan reflexiones de vuelo con humoradas pasmosas, sin olvidar algunos instantes de sarcasmo. Todo ello con una muy pertinente dirección escénica de Ramon Simó que permite que la densa intriga respire, y que tiene en Mar Ulldemolins su mejor triunfo, una actriz fresca, desenvuelta y ágil que demostró que llenar un teatro no significa tratar al público como si fuera idiota.

La Sala Tallers cerró temporada con el ciclo *Sis veus de dona* dedicado a cantantes. La sexta, Lúcia Pujol, compuso un verdadero espectáculo escénico en torno al romancero catalán con una expresiva recopilación que resultó ser un itinerario por el amor trágico, el incesto y la necrofilia, culminando con el romance *La mort i la donzella*, en el que la Parca visita a la joven despreocupada y se dispone a llevársela. Lúcia Pujol convertía la canción en una auténtica danza macabra pronunciada al ritmo de unos cuchillos afilándose, mientras sonaba un espeluznante instrumento de risas que evocaba la risilla de la muerte. Una muerte omnipresente en este repertorio que sube al escenario en forma de ataúd rodeado de un coro de plañideras. Acciones y voz para que revivan los muertos que habría que rescatar para la escena.

Por otro lado, constatábamos que la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha aprendido finalmente a montar sus clásicos, como demostró Eduardo Vasco con una espléndida versión de *Don Gil de las Calzas Verdes* de Tirso, escandida por una muy pertinente música de Alicia Lázaro.

El centro de Artes Escénicas de Reus ofreció una velada ácida y metateatral con la

cáustica partitura escénica de Bernhardt *Tres dramollette*, que llevan al escenario en clave de farsa una tríada de actrices estu-pendas, retozonas y travestidas de persona-jes masculinos: Rosa M. Sardà, Mercè Pons y Pepa López. Bernhardt, como siempre, se burla de todo concentrando aquí los dardos en la diana del mundo teatral y autoreferen-cial. Sardà, directora también del espectá-culo, consciente del exceso de referentes metaescénicos, esponjó la dramaturgia con una interpretación decididamente comuni-cativa y salpicada de guiños al público ge-nérico.

La nueva dramaturgia catalana

Esta temporada el Projecte T6 de apoyo a la escritura teatral contemporánea iniciaba una nueva etapa en la que confluían las ini-ciativas del TNC, la Coordinadora de Sales Alternatives (COSACA) y la SGAE. A par-tir de ahora los seis autores residentes dis-frutarán de tres años de *beca* y escribirán/montarán dos piezas, una en los Tallers del Nacional y otra en una sala alternativa. La reorientación del proyecto ha obtenido buenos resultados y un nivel óptimo, pese al grave desequilibrio de recursos entre las producciones de unos y otros. Abrió el fue-go Àngels Aymar en el Nou Tantarantana, donde presentó *La indiana*, un texto ma-duro, complejo, elaborado y original, que incorpora en escena el tema de la aventura catalana en las Américas. La autora parte de unas cartas reales, escritas por sus ante-pasados indianos, y el montaje destaca por la interpretación de Txu Morillas, que in-corpora al personaje protagonista una lu-minosa intensidad que la actriz construye con exquisitez, potencia e impactante reso-lución. Siguió, en la Sala Tallers, un impres-ionante *Temps real*, de Albert Mestres, dirigido por Magda Puyo, un experimento de cautivadora intensidad, crudo y turba-dor, con interpretaciones de una energía torrencial y un extraño magnetismo que galvanizaba a la vez a actores y público y

que mereció el Premio Especial de la Críti-ca, mientras que la actriz Meritxell Santa-maria recibía la Mención Especial de los premios Ciutat de Barcelona. En cambio, *En defensa dels mosquits albins*, de Mercè Sarrias, dejó mucho que desear, particular-mente por la nula concreción del texto dra-mático, pese a una dinámica dirección es-cénica de Carol López que evocaba el cine teatral de Lars von Trier. En el Versus, Jor-di Silva presentó *La millor nit de la teva vida*, una ágil comedia que tiene la virtud de la sencillez, el sentido de la intriga y un vivo pulso dramático, con unos diálogos que destilan humor inteligente y cierta mala leche, mientras la dirección potenciaba la frescura de los intérpretes.

Paralelamente, la Sala Beckett programa-ba el *Cicle 2007 tot un any de teatre cata-là contemporani: 10 obres/10 autors*. Inau-guraba Jordi Casanovas con *City/SimCity*, tercera parte de la *Trilogia dels Videojocs* que, junto con *Wolfenstein* y *Tetris*, estre-nadas en Areatangent y que se repusieron en el Versus Teatre, se llevaría el Premio Serra d'Or del año y el Premio Revelación de la Crítica de Barcelona. Tres piezas te-máticamente independientes que no obstan-te comparten la calidad escénica de unos ágiles y afilados diálogos que hacen que la acción transcurra de forma trepidante. Sor-prende la interpretación natural y directa, un trabajo hecho de ilusionada complici-dad, potente y veraz, en el que destaca la vívida y camaleónica Roser Blanch, de un fulgor singular. Casanovas ha conseguido definir un estilo propio, inconfundible, un registro personal y una forma de trabajar sin concesiones a la galería, sin risas fáciles ni juegos de palabras para lucirse. La fuer-te poética de Casanovas juega a favor del público sin doblegarse al estómago. Se di-rige a la inteligencia e incita a la complici-dad de un espectador activo. Sus textos, que él mismo dirige con un grupo de actores cómplices, constituyen ya un respetable hito de esta dramaturgia emergente que se está haciendo un lugar, sin complejos, en el ce-rrado panorama catalán, como destacába-

mos en el primer estudio realizado sobre la obra de Casanovas que expusimos en Budapest (Hungría), en el marco del XVI Coloquio Internacional de Lengua y Literatura Catalanas.

Entre otros autores, se presentó el último texto de Gemma Rodríguez, *L'ham* (Premio Crítica Serra d'Or de este año), que sorprendió por su originalidad dramática y por la ambición y calidad de su escritura, un esponjoso ejercicio de «narraturgia» en el que casi no hay diálogo, un texto agrídulce, espumeante de humorismo y marcado con un profundo aliento poético que roza la irrealidad o la fantasía.

El Teatre Borràs acogió la propuesta del espectáculo *Èric i l'exèrcit del Fénix*, de Víctor Alexandre, que ponía en escena, en un registro saludablemente cómico, los disparates del españolismo más rancio todavía cómodamente instalado en las máximas instituciones policiales y judiciales. El adolescente catalán Èric Bertran, por reclamar el cumplimiento de la ley de política lingüística, fue objeto de una inaudita violencia de Estado en manos de unos funcionarios adiestrados en las fanáticas madrazas del franquismo. Los interrogatorios a los que fue sometido el niño, acusado de terrorismo, reproducían las lecciones más fervorosas de aquella infame asignatura denominada «Formación del Espíritu Nacional», con la que el fascismo español machacó a los escolares durante cuarenta años. El montaje, dirigido por Pere Planella, fue un documento escénico aterrador, de visión obligatoria para tomar conciencia de la arbitraria injusticia y la absurda discriminación a la que se nos somete por el hecho de ser catalanes.

Vitalidad en las alternativas

En la Sala Muntaner se vio una estimulante *Nora*, de Visen, bajo la dirección de Jordi Pons Robot, del Teatre Principal d'Arenys. La potencia dramática de la pieza y la sabiduría escénica están en la base de su vi-

gencia, por no hablar de la persistencia de situaciones de dominación paternalista y humillante en el mundo actual de tantas personas (mujeres y hombres) y de tantos colectivos sometidos. Gemma Sangerman se revelaba en esta obra como una actriz esponjosa y dúctil, que hizo crecer a Nora de un entusiasmo ingenuo y bondadoso a una decidida toma de conciencia y una necesidad de forjar su destino de nuevo. Porque ya se sabe que la libertad no se pide: se toma. Siempre ha sido así. La misma sala programó un acusador *Interior anglès*, de Jordi Coca, en el que se ponía en evidencia la pérdida de credibilidad de la clase política; y un poético recital de Antonio Tabucchi, dirigido por Pep Tosar, *Somnis de somni*, fiesta verbal en la que la fantasía del fingidor conduce al público hasta el corazón del sueño.

El Nou Tantarantana puso en marcha el ciclo *De portes endins* que quería ofrecer un espacio de investigación en el que brotaran complicidades entre creadores teatrales. La experiencia se inició en mayo de 2007 con dos obras de la actriz y bailarina Ada Vilaró, una coreográfica, *Florentina*, y la otra textual, *Efectes secundaris*, en la que Fina Rius acompañaba a Vilaró en una valiente exploración de la locura, con expresivos elementos plásticos y auditivos y un espacio sonoro de Laura Teruel.

Aparte del monográfico sobre la dramaturgia autóctona, la Sala Beckett tuvo tiempo de mostrar una singularísima obra producida por la Sala Planeta de Girona, ensayada en Argentina, estrenada en catalán en el Casal de Catalunya de Buenos Aires y que desembarcaba en Barcelona apenas iniciado el año. Nos estamos refiriendo a *Lúcid*, escrita y dirigida por Rafael Spregelburd, que se llevó dos premios de la Crítica de Barcelona: al mejor texto teatral de 2007 y a la mejor actriz protagonista, la irresistible Cristina Cervià. Un texto inquietante, con temporalidades cruzadas y realidades simultáneas, que enfrenta a una familia a un extraño proceso de repensar el pasado y cuestionar el presente. Todo ello con unos

diálogos imparables, trufados de humor y de cáustica acidez. Una obra llena de hipnotismo, de incertidumbres y recovecos que estimulan el imaginario de la audiencia y lo confrontan a un constante cuestionamiento de la realidad, sobre todo cuando ésta es asediada por un sueño lúcido.

De la novela al escenario

Las ganas de encontrar nuevos materiales para la escena impelió a la productora Focus a buscar en la novela lo que parece que no encontraba en la dramaturgia, poniendo en marcha una política de adaptación de obras narrativas para el teatro.

La novela *Plataforman* de Michel Houellebecq, fue puesta en escena por Calixto Bieito. *Plataforma* toma el pulso a la deprecadora civilización europea y pone en evidencia el cáncer occidental que supone el turismo sexual y la explotación de menores. Pero para denunciarlo, el autor y el director han aplicado una mirada similar a la que circula por esas cloacas: pensamiento machista, obsesión por el sexo y apoteosis de la vejación femenina. El estilo de Bieito se expresa sin tapujos, sin matices ni sutilezas. El resultado es así un producto poco cuidado que impide el disfrute a todos los que no compartimos sus obsesivas manías. Bieito clava un puñetazo en el bazo del público, no tanto para producir una reacción que le arranque de la pasividad de la butaca, sino porque le gusta el boxeo. Sólo la actriz Marta Domingo se elevaba como una explosión de humanidad en la oscuridad de la cloaca y en una isla de exquisitez interpretativa, en medio del trazo grueso del espectáculo que, no obstante, se impuso como Premio de la Crítica barcelonesa a la dirección escénica.

Por otra parte, la adaptación teatral de la novela *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, ponía en evidencia el escaso vigor narrativo y la poca entidad dramática de la historia que en esta novela se cuenta, de un grosor tan fino como indulgente.

En la Sala Villarroel, Ramon Simó adaptó el relato *L'altre guerra*, de Elsa Solal, en un aterrador monólogo dramático, un estremecedor testimonio de violencia doméstica interpretado con una gran contención y veracidad por Cristina Plazas. En el mismo espacio se vio *Unes veus*, espléndido texto de Joe Penhall, bien construido, de una muy hábil progresión dramática y caracterización de los personajes en una buena historia, cruda, emotiva y singular y con unos actores que mantienen la tensión, el pulso y la intensidad de la palabra.

Aires foráneos

Entre los visitantes de fuera, llegó un singular juego de ferrocarriles en miniatura que evocaba la idílica Suiza de orden y limpieza con paisajes de postal, actividad para un grupo de jubilados de Basilea coleccionistas de trenes de juguete, imaginativos constructores de maquetas y expertos manipuladores de sus juguetes. *Mnemopark*, dirigido por Stefan Kaegi, era un espectáculo artesanal que rozaba la mera tecnología de entretenimiento, pero que la salpimentaba con ironías acerca de la economía europea y la globalización, autoparodias patrias y estimulantes agudezas humorísticas. Tampoco dejó indiferente la enésima incursión en el experimentalismo más áspero de Romeo Castellucci y su Societas Raffaello Sandio, que avvicina elementos de gran belleza plástica y de impecable factura, casi verdaderas tundas visuales y sonoras que sólo producen cefaleas, en medio de cabalisms hebraicos y citas a las acciones de Klein o a los mángers de Picasso (*Parade*).

El tricentenario del nacimiento de Goldoni permitió acoger una arriesgada y fría propuesta de Luca Ronconi, *Il ventaglio*. El reconocido director quería evitar los recursos propios de la comedia y realizó una impecable deconstrucción con el objetivo de conducir al espectador a las puertas de la hilaridad por caminos no trillados. Cabe

decir que en algunos momentos lo conseguía, y era una maravilla. Pero con frecuencia los mecanismos de distanciamiento agarrataban el escenario y menoscababan la empatía con el público. Obviamente todo era intencional: había una pretendida búsqueda de una comicidad *otra*, injertada del lenguaje del cómic y trufada de elementos de farsa que, al fin y al cabo, acababan enfriando el pulso de la comedia.

En fin, que la voracidad mercantilista que toma por bandera la trivialidad más escalofriante ha intentado invadirlo todo, y quizá ha conseguido llenos históricos, pero también ha hecho a menudo invisibles propuestas y pulsiones de mayor calado. No obstante, aunque lo que más repercusión haya tenido no es ni mucho menos lo que más nos ha interesado, por fortuna el talento ha encontrado su espacio, aunque fuera pequeño y sin altavoces, y su brillantez ha acabado imponiéndose por encima de la pereza y el conformismo artístico.



Cuando el existir es el pasar

Juan Carlos Olivares

Las cifras –dicen– no tienen alma. Según los últimos datos publicados por Adetca, la temporada 2007-08 se resume en más espacios de representación, más funciones, más espectadores, mejor media de ocupación y más recaudación. Una cascada de buenos registros para llegar a la lógica conclusión que la temporada clausurada en el pasado Festival Grec ha sido una de las mejores de los últimos años. Pero el parámetro de la cantidad casi nunca corresponde con el de la calidad. La temporada 2007-08 no se ha caracterizado por un renacimiento de la escena catalana. La sonrisa del empresario no siempre equivale a la felicidad del espectador en busca de la experiencia extraordinaria.

El inesperado éxito del desembarco de la franquicia musical, la fidelidad del público abonado al Teatre Nacional de Catalunya y el confortable colchón de espectadores que aporta el Gran Teatre del Liceu, amortiguan la sensación de desencanto, la insatisfactoria sospecha de que faltan proyectos que capitalicen el relanzamiento artístico de la escena barcelonesa. La creación está estancada, acomodada al reparto de la taquilla. Incluso las salas consideradas «alternativas» ya no se perciben en el imaginario del espectador como espacios que se caractericen por ofrecer un producto diferenciado de la cartelera más comercial. Su índice de decepción es equivalente a cualquier otra sala del circuito privado o institucional. No hay necesidad de plantearse el peregrinaje concienciado para descubrir –como exploradores de potenciales futuribles– el talento a punto de revolucionar el *status quo* del teatro catalán. La vocación de *cool-hunter* dentro de la escena catalana no tiene por ahora mucha salida.

La general corrección de la cartelera –por otra parte claro ejemplo de la alta profesionalización del sector– es insuficiente para elaborar una reseñable lista de momentos memorables. Si estos se han producido ha sido gracias sobre todo a las visitas de montajes internacionales apadrinados por Temporada Alta (con todo derecho el gran festival de otoño de Catalunya), el Teatre Lliure, el Grec y, en menor medida, el Teatre Nacional. Una suerte para el espectador, aunque para los creadores locales sea un preocupante motivo para establecer comparaciones. Llegan, triunfan y se marchan dejando tras de sí muchas preguntas sobre la suma de motivos que impiden que esa riqueza artística prospere aquí.

Acomodados al status quo

El Teatre Nacional de Catalunya, y en cierta manera también el Lliure, no ha encontrado ese montaje especial que revolucionara una situación de gris acomodo. Un ensi-