

Tot aprenent a mirar: deu anys de teatre a Barcelona

Enric Ciurans

Universitat de Barcelona

No es fàcil valorar allò que el decenni 2000-2010 va suposar per al teatre a Catalunya. Amb el pas dels anys es podrà establir si fou en aquest moment que s'assolí la plena normalitat després de les dues dècades que tancaren el segle xx, moment en què el teatre a casa nostra es nodrí de les infraestructures i l'empenta institucionals que permeteren un esclat de creació a tots nivells, després dels anys de resistència cultural sota la dictadura franquista.

Durant les dècades que tancaren el segle passat s'aconseguien fites fonamentals com ara l'aparició d'una generació de joves dramaturgs, la creació del Teatre Nacional de Catalunya —previ pas al Centre Dramàtic de la Generalitat—, o l'aparició d'un *star system actoral* arran de l'èxit popular dels dramàtics i serials de TV3. Tot això combinat permeté la construcció d'una escena catalana hegemònica i plena de vitalitat. La primera dècada del nou segle va permetre “normalitzar” tots aquests registres, incidint puntualment en la mirada exterior del nostre teatre (espectacles a les fires de Frankfurt i Guanajuato), i en la consolidació de les noves generacions d'actors, dramaturgs i directores escènics. La formació de la pedrera de professionals de l'escena té ara en la nova seu de l'Institut del Teatre, inaugurada el 2000, un camp amplíssim de possibilitats per a les generacions futures.

La intenció de fer aquest repàs dels deu darrers anys de teatre viscut a Barcelona és recordar alguns dels espectacles i esdeveniments més singulars i emotius, criticar les principals mancances de la nostra escena i, sobretot, demostrar la vitalitat que ha gaudit el teatre català en aquesta primera dècada del segle XXI. Però cal abans que res disculpar-nos pels oblots que hi pugui haver en aquesta mirada personal, però deu anys de teatre viscut omplirien massa pàgines i no volem, de cap manera, abusar de la paciència del lector atent.

Per fer possible la síntesi d'allò més destacat, cal que dividim aquest treball en diversos apartats que possiblement només tenen sentit en la seva interacció, si establim els lligams necessaris entre els diferents protagonistes del nostre teatre. Els apartats que permetran aquesta passejada per l'escena con-

sideren teatres públics i privats, dramaturgs i directors, en un ordre incert però que pretén, modestament, abraçar la primera dècada del nou segle.

No podem oblidar tampoc que a finals de la dècada van desaparèixer figures irrepetibles que van marcar el passat, però també l'avenir del teatre català. Els noms propis d'aquesta dècada ens remeten forçosament, en primer lloc, a fer esment de la mort de Josep Palau i Fabre (2008), Ricard Salvat (2009), Pepe Rubianes (2009), Carlota Soldevila (2005), Jordi Mesalles (2005), Josep Montanyès (2002), Biel Moll (2009), Jaume Melendres (2009), Joan Grau (2005) i altres, tots ells figures emblemàtiques del teatre català.

Creiem que el principal repte, la gran mancança del teatre a Catalunya, rau en la incapacitat per crear un repertori de textos i espectacles que abracin la realitat de la dramàtica catalana. Tendim a pensar que encara no hem representat com cal els grans clàssics de la postguerra que són, al nostre entendre, la millor collita del teatre català de tots els temps. Encara queden per representar de manera eficient i plena molts dels textos de Joan Brossa, Joan Oliver, Josep Palau i Fabre, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Mercè Rodoreda o Salvador Espriu. Aquests mestres de l'escena haurien de rebre el tractament de clàssics per part d'institucions i de programadors dels teatres públics. Un exemple: l'espectacle *Don Juan, príncipe de las tinieblas*, de Josep Palau i Fabre, que es representà al Teatro Español de Madrid, amb direcció de Hermann Bonnín (febrer de 2008), no es va arribar a representar mai als nostres escenaris.¹ Un altre repte és obrir el teatre a tot el territori, qüestió que implica fortes inversions però que, en alguns casos, com el Temporada Alta de Girona, s'aconsegueix que el teatre no es vegi només a Barcelona. Els Centres d'Arts Escèniques a Reus i a Terrassa han tingut protagonisme puntual al llarg d'aquests deu anys, però l'escena catalana encara presenta un clar desequilibri que, repetim, no és gens fàcil de corregir. Una darrera mancança la trobem en l'escassa programació d'espectacles internacionals, llevat dels festivals Temporada Alta i Grec, i d'esdeveniments aïllats com el Fòrum 2004 —on es veieren espectacles únics—, això no permet eixamplar els horitzons del nostre públic ni dels nostres creadors. Enyorem encara l'etapa en què el Mercat de les Flors, setmana rere setmana, ens portava creadors de fora, fent créixer un públic exigent i entusiasta del teatre. Entenem, també, que de vegades el tema econòmic faria més fàcil dur els espectadors amb *low cost* al teatre d'origen que no fer venir la companyia fins aquí.

Però, retornant al panorama del teatre de la passada dècada, en primer lloc ens ocuparem de les trajectòries de tres grans teatres, on hem pogut gau-

1. Jordi Coca, «Palau i Fabre a Madrid», *Avui*, divendres 22 de febrer de 2008.

dir d'espectacles emotius i inoblidables. Teatres que han viscut períodes intensíssims quant a activitat, estretament lligats a l'empremta i la personalitat dels seus respectius directors escènics: Àlex Rigola al Teatre Lliure; Sergi Belbel al Teatre Nacional de Catalunya, i Calixto Bieito al capdavant del Teatre Romea.

1

Un dels moments estel·lars d'aquest decenni fou la inauguració del Teatre Lliure de Montjuïc i la seva trajectòria posterior amb Àlex Rigola al capdavant. El somni de Fabià Puigserver va prendre cos de manera definitiva el 22 de novembre de 2001, culminant així un llarguíssim serial que va oscil·lar entre l'eternització del projecte —aturat en diverses ocasions— i l'ambició política de la creació de la Ciutat del Teatre, projecte que pretenia aixoplugar els diferents edificis existents i construïts a l'entorn de la plaça Margarida Xirgu. A principis de l'any 2000, l'alcalde Joan Clos va donar suport al projecte Ciutat del Teatre presentat uns mesos abans per Lluís Pasqual. El projecte incloïa, a més dels edificis coneguts, un edifici Fòrum que havia de participar del projecte global, però com escrivia Gonzalo Pérez de Olaguer: «Joan Clos somia amb una Barcelona cultural de l'any 2004 tan potent com suggestiva, on la Ciutat del Teatre, i tot el que pot representar, és peça important. Hi ha voluntat política per aconseguir els diners necessaris per construir-la; però hi faran falta més coses, més voluntats: la lletra menuda, la consciència del dia a dia».²

En efecte, la lletra petita, les discrepàncies polítiques i, sobretot, els diners, van tirar enrere el projecte malgrat que els dos grans edificis de nova construcció, el Teatre Lliure i l'Institut del Teatre es van poder inaugurar. El 2001 es féu càrrec de la direcció del Lliure, Josep Montanyès, un històric del nostre teatre independent, vinculat a l'EADAG i als Estudis Teatral d'Horta, que havia dirigit l'Institut del Teatre i, posteriorment, l'Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. L'edifici de Montjuïc estava llest: un magnífic temple teatral, amb una calidesa i una harmonia extraordinàries, el millor teatre de la ciutat. Però hi havia una qüestió que amoïnava tots aquells que estimaven profundament el teatre: el destí de la seu històrica de Gràcia, que corria el perill de desaparèixer davant el nou edifici i els molts diners invertits.³ Eren

2. Gonzalo Pérez de Olaguer, «Més enllà de la foto en dies d'eleccions», *El Periódico de Catalunya*, dimarts 29 de febrer de 2000.

3. Jordi Coca, «Visita al nou Teatre Lliure», *Avui*, dilluns 26 de febrer de 2001.

moments de discrepàncies entre sectors de la professió, davant el que alguns consideraven privilegis del col·lectiu de Gràcia, i especialment, de Lluís Pasqual, com podem recordar en un article punyent d'Albert Boadella que conclouïa afirmant: «Només amb la meitat d'això, nosaltres defalliríem de plaer perquè —i no ens n'hem d'amagar— a la resta del gremi, l'hem envejada sempre noblement, sobretot quan els creditors han estat implacables amb nosaltres i el Lliure ha aconseguit que les administracions paguessin els seus deutes milionaris (36 milions). Segurament, aquest tracte de favor que els ha permès treballar sense risc és allò que ha provocat la crisi actual. Ara la coacció és clara: si no hi ha més diners, no hi ha més teatre. Amb un concepte tan pragmàtic, la història de l'art es reduiria a un parell de fascicles. En definitiva: on són els artistes en aquest episodi tan polèmic? Sortiran quan es posin milions damunt la taula? Perdonin, però això fa pudor de socarrim».⁴

En aquest context de crisi interna i, al mateix temps, de somnis finalment acompanyats, entrà en escena la figura d'Àlex Rigola que hauria de liderar el nou projecte de l'històric col·lectiu teatral. L'estrena a la seu de Gràcia de *Titus Andrònic* (abril 2001), muntatge estrenat en l'anterior edició del Grec, significà l'arribada d'una nova generació d'actors, d'escenògrafs i de directors. Aquest espectacle tingué un alt contingut simbòlic atès que aquesta sagrant tragèdia shakespeariana havia estat muntada ja per Fabià Puigserver el 1977, als inicis del grup, amb la mateixa joventut i ganes que en la nova posada en escena. Les comparacions eren inevitables i, sorprenentment, elogioses per ambdós espectacles: l'històric amb una mirada dramaticotràgica, a partir de la traducció de Josep M. de Sagarra, mentre l'espectacle creat per Rigola se serví de la traducció de Salvador Oliva, per oferir una mirada tragicocòmica —en paraules del mateix director— de la tragèdia senequista del gran bard.⁵

L'èxit de la proposta, un dels espectacles amb major significació de la dècada, obrí les portes d'una renovació que tenia el suport de Montanyès, fet que dugué a Rigola a dirigir el primer espectacle del nou teatre, *Suzuki I i II*, d'Alexei Schipenko, on es mostrava la pregona admiració del jove director per l'escena berlinesa, i més en concret, per Thomas Ostermeier, programat en diverses ocasions al Lliure al llarg dels darrers deu anys, i sobretot per Frank Castorf, de qui Rigola es confessa seguidor.⁶

4. Albert Boadella, «Los llantos del Lliure», *El País*, dissabte 14 d'abril de 2001.

5. Vegeu el documental produït pel Teatre Lliure: *Titus Andrònic en dues mirades*, Produccions vocacionals, Barcelona, 2001.

6. Rigola comentava sobre el director alemany: «Aquesta persona m'obre un

La breu etapa de Montanyès com a director del Lliure aconseguí reunir diferents sensibilitats en les seves programacions, destacant-hi l'aposta per oferir una nova versió de *Ronda de Mort a Sinera*, de Salvador Espriu/Ricard Salvat, en un acte de necessària justícia vers dos creadors imprescindibles del repertori català, del qual ens ocuparem més endavant. Però les moltes restriccions econòmiques i lluites polítiques a les quals hagué d'enfrontar-se el desgastaren.

Arran de la mort inesperada de Josep Montanyès (novembre 2002), s'obrí de nou una crisi institucional al Teatre Lliure que es resolgué amb el nomenament d'Àlex Rigola (març 2003) com a director del Teatre, després que la proposta de Lluís Pasqual fos desestimada. S'encetava llavors una etapa plena d'incògnites, amb el rebuig inicial d'històrics del Lliure com Anna Lizaran, Pere Planella i Lluís Homar, que a poc a poc s'anà reconduint. L'aposta per Rigola, observada en perspectiva, fou un gran encert i permeté al Teatre Lliure atreure una nova generació d'espectadors i renovar la fidelitat d'aquells que ja seguien el col·lectiu gracienc. Una de les apostes fonamentals de Rigola fou la recuperació, el 2010, de la seua històrica de Gràcia, després d'una remodelació completa de l'espai. Sobre la programació d'aquests darrers vuit anys —impossible de resumir en aquest article— cal destacar-hi el repertori representat de textos del teatre contemporani, especialment els dirigits per Joan Ollé —obres mestres de Vitrac, Pirandello, Camus, Txèkhov i Ionesco—, i el mateix Rigola, amb moments magnífics de teatre a partir de textos de Shakespeare, Brecht, i espectacles com *Rock'n roll*, de Tom Stoppard (octubre 2008), *Nixon-Frost*, de Peter Morgan (novembre 2009) i la imprescindible versió escènica de la novel·la de Roberto Bolaño *2666* (Grec 2007), un dels excel·lents espectacles de la dècada. No podem oblidar tampoc, les posades en escena de Xavier Albertí (sovint amb adaptacions o textos de Lluïsa Cunillé i, recordem també, l'espectacle sobre Verdaguer a l'Espai Lliure, setembre 2009), Carlota Subirós i Julio Manrique, així com els espectacles forans; les peces d'Ibsen del ja esmentat Ostermaier, però també de Lauwers i Veronese.

altre món. Es tracta d'una manera de jugar molt pròpia, molt particular i, sobretot, demostra valentia que consisteix que els espectacles sobrepassin la mateixa peça teatral: agafar un material, ja sigui novel·la o peça teatral, i acabar fent-ne un espectacle amb vida pròpia. A Madrid vaig veure la peça subtítolada [fa referència a *Endstation Amerika*], però el 90% de l'obra de Castorf l'he vist en alemany sense entendre'n la llengua. M'he passat tres o quatre hores veient un espectacle seu sense entendre'n la llengua però seguint perfectament el fil del que passava a escena». Eduard Molner, «Catalunya-Alemania: la experiència teatral. Travase de influències», *Culturas*, suplement de *La Vanguardia*, dimecres 3 d'octubre de 2007.

2

Abandonem el Teatre Lliure per centrar-nos en l'altre gran coliseu públic, el Teatre Nacional de Catalunya, que després de l'atzucac en què el deixà Josep M. Flotats als pocs mesos de la inauguració, i de les subsegüents temporades sota la direcció de Domènec Reixach, inicià una nova etapa el 2006 quan Sergi Belbel n'assumí la màxima responsabilitat. La valoració que es pot fer d'aquests deu anys no pot ser unívoca, perquè hi ha hagut encerts i errors. Malgrat tot, no pensem que el TNC sigui actualment el teatre del gran repertori, i els criteris de rendibilitat s'hi han acabat imposant. Tampoc no ajuden gens les posades en escena que s'hi fan, sovint deutores dels serials televisius que impregnen el teatre fins a la medulla.

L'any 2000, Jordi Mesalles, declarava a un periodista: «Caldria tirar a terra el TNC i construir-hi al solar uns multicines. Els teatres nacionals són una cosa del segle XIX que actualment ja no tenen raó de ser. A més a més, és un edifici mal fet, amb una acústica infame...»⁷ La gran infraestructura escènica del país ha patit reiterades crítiques per l'acústica i la presència gegantina, en especial, del vestíbul, que tot sovint s'ha comparat amb l'antiga terminal de l'aeroport, obra, per cert, del mateix arquitecte.

La direcció de Domènec Reixach, sovint criticada per la pròpia professió, va gestionar un gran edifici amb tres sales, va disposar d'un equip de creadors que van connectar amb un públic de classe mitjana, benestant i catalanista, que amb la seva assistència va donar suport a una gestió intel·ligent, calculada i planificada, que va aconseguir aixecar una infraestructura que corria el perill de caure estrepitosament després del «cas Flotats».⁸ Entre els encerts, s'hi compten les diverses col·laboracions del director francès Georges Lavau-dant, i els èxits populars com *Escenes d'una execució*, de Howard Barker

7. Ramón de España, «Amigos y vecinos: Jordi Mesalles», *El País*, dimarts 1 de febrer de 2000.

8. Reproduïm unes declaracions de Domènec Reixach de principis del 2000 en què reflexionava sobre la seva gestió al capdavant del TNC: «L'atractiu de la Sala Gran és fer-hi l'espectacle de teatre destinat a un públic ampli, sempre intentant que vagi acompanyat d'una reflexió, d'una mirada contemporània, fins i tot, sobre els textos clàssics, sinó faríem museus. La Sala Petita és la del matís, la de la presència de l'actor com a vehicle de diàleg entre el director i els espectadors. I els tallers han de ser el nostre viver, on s'experimentin noves tendències, on es provin nous autors (tant d'aquí com de fora), per després passar a les altres sales. Aquest ha de ser el circuit», a Marta Monedero, «Domènec Reixach: Ara, el Teatre Nacional llueix menys, però correspon a la realitat del país», *Avui*, diumenge 9 de gener de 2000.

(abril de 2002), amb direcció de Ramon Simó, i una extraordinària Anna Lizaran.

Però, el principal argument artístic del teatre va ser Sergi Belbel, qui aconseguí grans èxits en les seves posades en escena, especialment amb *Dissabte, diumenge, dilluns*, d'Eduardo de Filippo (novembre 2002). Va ser Belbel qui va encaminar el trajecte del teatre cap a la comercialitat, no exempta de qualitat, ja que en aquell moment omplir la Sala Gran del TNC va esdevenir l'objectiu primordial.⁹ També, com a dramaturg, estrenà *Forasters* (setembre 2004), que va obtenir un gran èxit de públic i que comentarem a la segona part d'aquest treball. Entre els desencerts: la manca d'una línia de repertori pròpiament català, arriscat i imaginatiu. Durant els anys en què Reixach fou el màxim responsable del teatre, les absències de creadors importants del país hi pesaren molt més que les presències. És insòlit que Ricard Salvat no dirigís cap espectacle al TNC, ni amb ell ni amb Sergi Belbel.

Entre les peces del nostre repertori volem recordar la recuperació sistemàtica de Guimerà, convertit en el clàssic essencial, amb posades en escena de *Terra baixa*, (novembre 2000), *La filla del mar* (abril 2002), *Maria Rosa* (març 2004), la nova versió del musical de Dagoll Dagom de *Mar i cel* (octubre 2004), a les quals podríem afegir la posada en escena —ja amb Belbel com a director—, d'*En Pólvora* (novembre 2006). Que quedi clar que no va ser cap bona dècada per a les posades en escena de Guimerà, primer, amb la versió que al Romea presentà el director alemany Hasko Weber (abril 2009), on en Manelic esdevenia un africà sense papers; hi reblà el clau l'òpera d'Eugen Albert, *Tiefland*, tot un escàndol per al Liceu (novembre 2008). Entre les mancances, hi podem esmentar pràcticament tots els autors de postguerra, amb l'excepció de la meritòria posada en escena de *La fam*, de Joan Oliver (abril 2006) i de les dues peces de Puig i Ferrer: *La dama enamorada* (novembre 2001) i *Aigües encantades* (març 2006), i també *Món Brossa* (setembre 2001), encara que d'aquesta darrera valdria més que ens n'oblidéssim.

La creació del projecte T-6 fou una altra de les grans aportacions de la gestió de Reixach al capdavant del TNC. Els resultats durant la segona meitat de la dècada, però, són més aviat minsos, hi destaquen alguns èxits que van transcendir el mateix teatre com ara *El mètode Grönholm*, de Jordi Galceran (abril 2003), i *Uuuuh!*, de Gerard Vázquez (novembre 2005). Sobre la

9. Així ho expressava en la part final de la seva crítica Pablo Ley: «Un èxit que li va la mar de bé a un panorama teatral que necessita urgentment, entre el públic, grans dosis d'entusiasme per no enfonsar-se en la misèria. L'enhorabona». P. Ley, «Un estrepitos èxit de públic», *El País*, dissabte 16 de novembre de 2002.

primera, cal situar-la entre les peces més importants, no només de la dècada, sinó del teatre català contemporani. És una mostra de com el teatre pot esdevenir, en ocasions, un fenomen sociològic de gran abast. La segona és una veritable joia que va dur a l'escena el molt experimentat Joan Font, i Ferran Rañé ho va fer esplèndidament en el paper de Charlie Rivel. Quant a la resta: silenci, o absència de públic i d'interès. Va ser nefasta la inclusió d'un dramaturg amb una trajectòria tan important com la de Rodolf Sirera en el projecte T-6 (*Raccord*, abril 2005): quina vergonya!

En definitiva, la trajectòria de Reixach al front del TNC ofereix dues cares ben distintes: l'una, l'èxit de dur públic a un teatre greument ferit i, l'altra, no acomplir les expectatives d'un teatre nacional, tant pel que fa al repertori, com a la idea de comercialitat que en va impregnar la gestió artística. És cert que sovint ha estat menystingut per una part de la premsa i la professió, però també hi hagut qui n'ha valorat l'esforç i encert, no només al capdavant del TNC, sinó al llarg de tota la seva trajectòria.¹⁰

El relleu de Sergi Belbel en la direcció artística del Teatre no va suposar cap canvi radical quant als plantejaments de la programació ni quant als objectius, qüestions francament difícils quan es parla d'un espai tan gran i amb tanta repercussió. Però en tot cas, pensem que Belbel va aportar-hi una major sensibilitat pel que fa al repertori propi, amb posades en escena de qualitat sobre textos de Carles Soldevila, Espriu, Rodoreda, Brossa, Carrion, Vallmitjana o Villalonga. Hi volem destacar, especialment, *El casament d'en Terregada*, de Juli Vallmitjana (octubre 2009), dirigida per Joan Castells, i segons el nostre parer, una recuperació modèlica d'un autor important i, tanmateix, oblidat. Exemples com aquest són possiblement els que hauria de prioritzar un teatre nacional. Hi queden encara reptes importantíssims com posar en escena els pioners de la Renaixença com Robrenyo, Pitarra i d'altres, sense oblidar les peces barroques de Francesc Fontanella —el Centre Dramàtic va dur excepcionalment a escena *El desengany*, dirigida per Domènec Reixach al Romea el 1992. Aquestes obres també haurien d'arribar al primer teatre, si més no, per comprovar-ne la validesa com a clàssics de les nostres lletres i per donar cos al repertori del nostre teatre nacional.

10. Vegeu: Xavier Bru de Sala, «Valoració del TNC», *Culturas* núm. 167, suplement de *La Vanguardia*, dimecres 31 d'agost de 2005.

3

D'entre els teatres privats, per la seva significació i trajectòria, ens centrem primer a comentar la programació del Teatre Romea, emblema del teatre català que des del 1999 gestiona la productora privada Focus. Calixto Bieito, que n'és el director artístic, hi ha presentat una programació caracteritzada pel cosmopolitisme, amb grans encerts com ara *La vida es sueño* (març 2000), estrenada a Edimburg, emblema de tot el que arribaria després. Bieito s'ha convertit en el màxim ambaixador del teatre català, gràcies a les seves constants direccions arreu, en especial d'òperes, però també de textos de gran ambició com Brecht, Ibsen o Shakespeare. La seva trajectòria és, sens dubte, una de les més destacades d'aquest període.

A l'inici d'aquests anys que ens ocupen s'estrenà al Romea *Excuses!*, de Joel Joan i Jordi Sánchez (gener 2001), dirigida per Pep-Anton Gómez, una magnífica comèdia que seguia la veta oberta amb *Kràmpack*. Cal esmentar aquesta comèdia per la sobrietat amb què plantejava els problemes de parella i la crisi pregona de valors de la generació que en aquells moments rondava els trenta anys. Tot i esmentar aquesta comèdia, el repàs pel Romea se centra més aviat en grans clàssics passats pel sedàs del seu director. S'hi van representar dues obres de Shakespeare impactants, les versions de *Macbeth* (estrenada a Salzburg amb actors alemanys el 2001, que arribà al Romea en versió catalana el febrer de 2002) i *El rei Lear* (Grec 2004). El primer muntatge suposà la consolidació de Bieito i la companyia del Romea a l'escena internacional.¹¹ *Macbeth*, tingué un extraordinari Mingo Ràfols, en el paper de protagonista, emblema d'un espectacle que no deixava indiferent a ningú, ni tan sols els crítics que en van fer valoracions oposades.¹² Però, al nostre entendre,

11. Joan-Anton Benach escrivia a propòsit de la consolidació de la carrera internacional de Calixto Bieito, el 2003: «Posar un *Macbeth* esquarterat en el temple shakespearí del Barbican no és fer *Al vostre gust*, amb el qual el Lliure va captivar la Comédie Française. Bieito i els seus es posen a la boca del llop, un lloc d'on es pot sortir malparat com un eccehomo. O amb la corona de glòria, eventualitat que desitgem tant per al director com per al que ens pugui deparar en un futur proper el bateig internacional de l'històric i molt "nostrat" Romea», J-A. Benach «En la boca del lobo», *La Vanguardia*, dimecres 2 d'abril de 2003. No cal dir que l'estrena a Londres fou un gran èxit com podem llegir a la crònica de Santiago Fondevila, «Londres corona el *Macbeth* de Bieito amb aplaudiments entusiàstics», *La Vanguardia*, dimecres 9 d'abril de 2003.

12. Francesc Massip considerava: «El resultat és d'una estridència que esmicola els versos de Shakespeare, un enrenou que aixafa els matisos, un terrabastall escas-

fou amb *El rei Lear* on la companyia del Romea assolí un nivell altíssim de creació escènica. Hem de dir que la presència de Josep Maria Pou com a protagonista marcà pregonament l'espectacle: va representar un dels moments estel·lars de la dècada. Cal recordar també, a nivell internacional, el muntatge *Peer Gynt*, de Henrik Ibsen, creat per participar en els actes del centenari de la mort del gran dramaturg noruec (Bergen, maig 2006), i que es va presentar al Grec 06, però també a diversos teatres espanyols, sempre en llengua catalana. L'espectacle, protagonitzat per Joel Joan acompanyat pels actors habituals de la companyia del Romea, es va perdre en una ambiciosa escenografia però davant un text tan complex, va perdre també bona part de l'interès. Però les direccions de Bieito al Romea van produir altres espectacles magnífics com ara *Plataforma*, de Michel Houellebecq (març 2007), una mirada apocalíptica sobre el sexe i el turisme sexual, provocadora i adulta, amb un discurs valent i unes interpretacions, en especial la de Juan Echanove, brillants. L'espectacle, en castellà, denotava la voluntat del Romea per fer coproduccions amb institucions nacionals i internacionals per arribar a ser un dels teatres barcelonins amb més presència d'espectacles provinents de la resta de l'Estat (Madrid *dixit*). Sens dubte, el muntatge de *Tirant lo Blanc*, creat per participar a la Fira de Frankfurt —icona de la política cultural del govern tripartit—, marcà el punt més àlgid de la presència internacional de Bieito i del seu magnífic estol d'actors. L'obra de Joanot Martorell, un dels grans clàssics de la literatura catalana i europea, fou adaptada al llenguatge escènic del director, sense decebre ni en el risc ni en la riquesa de la seva lectura, mai avorrida, plena de moviment i joc escènic, amb la música de Carles Santos, garantia de vivesa i força. La posada en escena rebé més elogis que no crítiques i, fins i tot, experts medievalistes lloaren l'espectacle: «Un llibre amb tants de replecs és difícil que surti a les taules sense cap pèrdua. Això no passa en la versió de Bieito, fruit d'una lectura rigorosa que aconsegueix expressar tota la potencialitat que l'obra suggereix i permet una comprensió exacta

sament justificat que apaga la tragèdia, fins al punt que la peça tècnicament més acabada i perfecta del dramaturg elisabetià, esdevé una andròmina confusa i imprecisa», F. Massip «Un *guateque* de súper», *Avui*, dimecres 27 de febrer de 2002. Mentre Josep-Anton Benach escrivia: «Encara més, si hi ha cap punt incongruent en l'espectacle, aquest prové de l'accent “respectuós” que tenen alguns passatges del text, quan s'hi adverteix que poc versemblant que és la paraula exquisida de Shakespeare en boca dels caràcters retratats per Bieito. El director esquivava encertadament el xoc text-personatge, però el perill a voltes hi treu el cap. Malgrat això, l'opció em sembla del tot coherent.», J-A. Benach, «Interessant i radical sabotatge», *La Vanguardia*, dimecres 27 de febrer de 2002.

i amb intensitat penetrant de totes les seves subtileses. Quan segueix el text, encarnat per un elenc d'excepció, i també quan hi incorpora invencions tan ben trobades com l'extraordinària —i bellíssima— Flor de Cavalleria».¹³

Quant als actors, Bieto va disposar d'algunes cares noves com Beth Rodergas (Carmesina) i Joan Negrié (Tirant), i va aconseguir al Hebbel Theater de Berlín, on s'estrenà, un èxit i una promoció magnífics per al nostre teatre. No cal dir que un dels grans encerts de Bieto, com de Rigola i de Belbel, ha estat tenir una companyia d'actors més o menys estable, amb els quals resulta relativament senzill continuar en la línia de treball personal i consistent que obté fruits.

4

A part del Romea, cal esmentar els altres teatres que al llarg d'aquests deu anys van formar part del grup Focus, on es van fer alguns espectacles dignes de menció. Quant a La Villarroel, cal retenir dos noms importants: d'una banda, el dramaturg i director escènic argentí Javier Daulte i, de l'altra, la barcelonina Carol López, que ha consolidat la seva carrera en aquest període.

El fenomen Daulte, que així ha estat qualificat amb justícia, abraça tota la dècada. El juny de l'any 2000 s'estrenà a la Sala Beckett —porta d'entrada imprescindible a Barcelona de tot allò interessant, especialment argentí, junt amb el Festival de Sitges— *Faros de color*, amb Gabriela Izcovich de protagonista, que també s'establí a la nostra ciutat. En aquest espectacle es trobava ja, exposat amb tota claredat, la llavor creativa de Daulte: un naturalisme minuciós adreçat a la creació d'una atmosfera que li importa més el com s'explica que allò que pròpiament s'explica. Amb *Bésame mucho* i *Gore* (Sitges 2003) s'inicià el fenomen, i la seva reposició al Teatre Principal (juny 2003), demostrà que l'èxit de Sitges es podia traslladar a la cartellera barcelonina. Ràpidament Daulte s'integrà a la dramaturgia catalana, i a finals del mateix any (novembre 2003) va estrenar a l'Espai Lliure *4D òptic*, peça de ciència-ficció —com *Gore*— que duia el teatre de gènere al teatre català. La seva doble faceta com a director i dramaturg es consolidà del tot, i ràpidament va introduir-se en la direcció d'actors catalans i va influir considerablement en l'escriptura dramàtica de la dècada. L'estrena al Romea d'*Ets aquí?* (gener 2005), amb traducció de Toni Casares d'una obra del mateix Daulte que s'havia estrenat amb èxit a Buenos Aires, va ser interpretada per Clara Segura i

13. Anton M. Espadaler, «El Tirant de Bieto», *La Vanguardia*, dissabte 23 de febrer de 2008.

Joel Joan, i va suposar el punt d'inflexió definitiu de Daulte.¹⁴ El seu èxit es relacionà directament amb l'estructura del teatre bonaerense, farcit de petits espais de creació, i d'un mètode de treball que aquí a casa nostra no ha acabat de quallar. Aquest fou, possiblement, un dels motius que dugué a Focus a escollir Daulte com a director artístic de La Villarroel (juliol 2006), durant quatre temporades. Daulte va col·laborar també activament amb l'escena catalana: va dirigir per a la Fura dels Baus, *Metamorfosis* de Kafka (octubre 2005), i com a dramaturg i director, amb la Companyia T de Teatre, va estrenar a la Sala Tallers del TNC, *Com pot ser que t'estimi tant* (octubre 2007).

No és aquest el lloc on s'ha de reflexionar sobre la presència de creadors argentins a casa nostra i la seva important influència en el teatre d'avui. Hi apuntem encara dos noms que sens dubte tindran un paper important en els propers anys: Rafael Spregelburd —que arribà als nostres escenaris, com Daulte, el 2001, via Grec— del qual ja hem vist dos espectacles en català, *Lúcid*, a la Beckett (gener 2008), i *Tot*, al Lliure de Gràcia (març 2011); i Claudio Tolcachir, que amb el repetit èxit de *La omisión de la familia Coleman*, va començar la seva trajectòria com a dramaturg i director a casa nostra.

Daulte programà a La Villarroel un dels grans èxits de públic i crítica: *Germanes* (març 2008) de Carol López. Aquest espectacle seguia el mateix esquema dramàtic i interpretatiu de *V.O.S.* (gener 2005), comèdia generacional que esdevingué una de les revelacions de la temporada 2005-06, amb molt d'èxit de públic a l'Espai Lliure. Amb *Germanes* la dramaturga i directora plantejava un tema txekhovità vist a través de la seva generació imbuïda pel cinema clàssic nord-americà, amb maneres de sentir i d'actuar ja totalment contemporànies. Amb un grup de fidels intèrprets (Paul Berrondo, Àgata Roca, Andrés Herrera, Montse Germán, Aina Clotet, etc.) ha aconseguit crear un segell propi que encara donarà molt de si en els propers anys.¹⁵ Amb menys d'èxit però igualment fidels a l'estil proposat per Carol López són les peces *Last chance* (abril 2006), i *Boulevard* (novembre 2009).

14. Joan-Anton Benach a la seva crítica de *La Vanguardia* («Un dúo brillante y arrollador», dimecres 19 de gener de 2005) escrivia: «*Ets aquí?* S'inscriu en el territori de la millor comèdia: intel·ligent, insòlita, imaginativa i molt ben escrita [...] allò que importa és, per tant, subratllar l'exigent direcció de Javier Daulte, autor que escriu des de la imatge anticipada d'allò que necessàriament ha d'esdevenir a l'escenari: una peripècia essencial que el director completa sobre el terreny amb un caudal de precisions tumultuós i desbordant».

15. Sobre el treball de Carol López vegeu: Eduard Molner, «El método Carol», *Culturas* suplement de *La Vanguardia*, dimecres 27 de febrer de 2008.

No podem oblidar en aquest repàs un dels grans actors del nostre teatre: Josep Maria Pou, que es féu càrrec de la direcció artística del Teatre Goya, reformat de dalt a baix també per Focus. Pou inicià la nova programació amb *Els nois de la classe d'història* d'Allan Bennet (setembre 2008), un text de gran èxit als escenaris londinencs, que denota el seu interès per programar un teatre comercial de qualitat, i per mantenir al màxim temps possible en cartell cada espectacle. L'acord recent amb el Teatro Albéniz de Madrid, permetrà un contacte major amb la cartellera comercial madrilenya, notablement absent dels escenaris barcelonins en la passada dècada.

5

Seguim aquesta passejada pel teatre viscut a Barcelona al llarg del període de 2000-2010, acostant-nos a les anomenades sales alternatives, una denominació que al llarg d'aquests anys ha anat desapareixent, ha caigut en desús davant de les noves conjuntures de la política cultural.

A l'inici de l'any 2000 hi havia dubtes sobre el paper que havien de jugar les sales alternatives en el panorama general del teatre barceloní, davant les grans infraestructures escèniques que s'havien inaugurat o estaven a punt de fer-ho. Pablo Ley escrivia a propòsit d'aquesta discussió pública: «Avui, el teatre alternatiu, i encara que a molts dels que viuen aferrats a l'oripell del curt termini els ho pugui semblar, no ha quedat obsolet. Però sí que ha entrat en una nova fase, molt menys cridanera, que hauríem de dir-ne de consolidació. La programació de les seves sales és molt menys caòtica que abans. Les obres se seleccionen millor. Molts dels directors que van iniciar-hi les trajectòries i que després han estrenat amb èxit en teatres importants [...] mantenen, quan poden, la fidelitat als orígens. I encara és possible de topar cara a cara amb muntatges esplèndids i fer petits i grans descobriments de joves valors».¹⁶ Aquesta reflexió la podríem signar avui dia, més de deu anys més tard.

Si comparem el mapa de sales petites existents a la ciutat de Barcelona entre el 2000 i el 2010 ens adonarem que la proporció d'aquests espais s'ha doblat. Però, també n'hi ha que han desaparegut. El desembre de 2002 va tancar el Malic,¹⁷ després d'una trajectòria de divuit anys oferint espectacles

16. Pablo Ley, «Vigencia de las salas teatrales alternativas: La duda ofende», *El País*, dimarts 11 d'abril de 2000.

17. Una emotiva crònica de la darrera sessió del Malic a: Pablo Ley, «Tururú, ahí te quedas tú», *El País*, dilluns 23 de desembre de 2002.

de butxaca. Fou la primera sala alternativa, impulsada per la companyia de titelles la Fanfarra, amb Toni Rumbau al capdavant. Dos anys més tard tancava l'Artenbrut (gener 2005), l'espai escènic del carrer del Perill. La resta de les sales alternatives sorgides en els anys vuitanta i noranta, el Nou Tantarantana, el Teatre Versus, la Sala Muntaner i l'Espai Brossa —deixem de moment de banda la Sala Beckett— han sobreviscut, algunes amb remodelacions importants, com la Sala Muntaner, totalment reformada (octubre 2006). Sobre les programacions, és impossible resumir-les en aquest article, però sí que podem assenyalar alguns espectacles, per exemple, el cicle que aquestes sales van dedicar a la generació de dramaturgs dels anys setanta, amb espectacles i lectures dramatitzades de textos de Jordi Teixidor, Rodolf Sirera, Manuel Molins, Alexandre Ballester, Jaume Melendres, Josep Maria Muñoz Pujol i Carles Reig amb el títol genèric de *L'Alternativa dels 70*, un model d'allò que podria ser una programació del repertori oblidat pels teatres públics.¹⁸

A més a més de les sales esmentades, ja a finals dels noranta aparegueren noves sales com el Teatre 'N Conserva, liderada per Simona Levi,¹⁹ que elaborà una programació d'espectacles de petitíssim format, i amb un aforament limitat a cinquanta localitats. Aquí, s'hi han pogut veure espectacles magnífics de creadors com Sergi Faüstino o Roger Bernat. Altres locals del mateix estil i de programació semblant són La Poderosa, La Caldera, Porta 4, entre d'altres petits espais disseminats principalment pel Raval, Ciutat Vella i Gràcia. Entre aquestes sales, cal esmentar la consolidació de l'Antic Teatre, espai inaugurat per Semolina Tomic el 2003 i que, després d'una remodelació el 2006, ha ofert una programació amb artistes com Nico Baixas, Claudia Faci, Mònica Quintana, i d'altres col·lectius amb discursos radicals i innovadors, que es posicionen èticament en contra dels grans poders de la comunicació i la cultura local, nacional i global, com SGAE, Microsoft o d'altres.²⁰ No podem oblidar tampoc l'eclosió de La Nau Ivanow, on Carme Portacelli, com a directora, ha muntat espectacles molt notables de dramaturgs com Peter Tur-rini (desembre 2007) o, i sobretot, les seves aproximacions a Shakespeare, amb l'escenificació de *Ricard II* (març 2009), amb un repartiment en què van

18. Voldríem destacar els espectacles: *Els viatgers de l'absenta*, de Manuel Molins, dirigida per Frederic Roda (Teatre Regina, gener 2006); *El verí del teatre*, de Rodolf Sirera, dirigida per Agathe Alexis (Espai Brossa, febrer 2006).

19. Sobre Simona Levi vegeu: David Barba, «L'art d'agitar», *Culturas*, suplement de *La Vanguardia*, dimecres 25 de maig de 2011.

20. Sobre les molt interessants opinions sobre la cultura en general de Semolina Tomic vegeu: David Barba, «¿Por qué nos llaman Teatro "off"?», a *Culturas*, suplement de *La Vanguardia*, dimecres, 26 d'abril de 2006.

destacar Manel Barceló i David Bagès. D'altres espais sorgiren de la necessitat d'expressió de col·lectius d'immigrants com Cincómonos teatre, o de propostes de teatre social com Forn de teatre Pa'tothom, vinculat al Teatro do Oprimido d'Augusto Boal. Un cas molt particular l'hem trobat en el Círcol Maldà, espai on a finals del segle XVIII el baró de Maldà instal·là un teatre particular, un dels més importants a l'època. Aquest espai, gestionat i dirigit per l'actor Pep Tosar, ha sobreviscut malgrat les moltes vicissituds econòmiques per les quals ha passat. Allí vam poder tornar a veure un magnífic *Sa història des senyor Sommer*, de Patrick Süskind, monòleg que broda l'actor illenc. Finalment, hem de constatar la necessitat d'obrir espais de creació per part de col·lectius teatrals joves, cosa que ha permès l'aparició de nous teatres com l'Almeria Teatre, Sala Atrium i Sala Fly-Hard, inaugurades totes elles el 2010, i que ens fan pensar que som davant d'una nova revifalla de les sales de petit format.

El cas de la Sala Beckett és, des de la nostra perspectiva, diferent ja que és, amb escreix, la sala de petit format que hem seguit de manera més regular. Abans ja hem comentat com la Beckett jugà un paper força important pel que fa a l'entrada de nous dramaturgs forans, en especial, d'Argentina, però també del Quebec, de França, d'Alemanya, d'Escòcia i dels Estats Units. A la Beckett, tanmateix, li pesa l'amenaça de desnonament amb què la constructora propietària ha amenaçat el local i que n'ha obligat els responsables a pensar en un possible trasllat, segurament cap a la zona del 22@. Tampoc podem ocupar-nos en aquest breu espai del paper de l'Obrador quant a la formació de dramaturgs, amb el mestratge d'escriptors com Neil LaBute o Rafael Spregelburd.²¹

Pel que fa a la programació, són tantes les coses que hi podríem destacar, que forçosament deixarem sense esmentar espectacles i cicles importants. De tota manera, no volem oblidar els diferents cicles dedicats a Barcelona, com ara els espectacles de Lluïsa Cunillé, que toca el tema de la Barcelona postolímpica a *Barcelona, mapa d'ombres*; d'Albert Mestres, de Pau Miró i d'Enric Casasses (2003-2004); o un altre cicle dedicat durant el 2007 al teatre català contemporani, amb posades en escena de textos de Jordi Casanovas, amb un magnífic *City/Simcity*; de Marc Rosich, *Party line*, i d'altres dramaturgs que es fixen en la realitat que ens envolta des d'un punt de vista social i psicològic. Però a la Beckett, hi hem pogut gaudir també dels nous textos de José Sanchis com *Flechas del ángel del olvido* (desembre 2004), o de Josep

21. Sobre l'Obrador vegeu: Eduard Molner, «Amasando el nuevo teatro», *Culturas*, suplement de *La Vanguardia*, dimecres 29 de juliol de 2009.

M. Benet i Jornet, *Soterrani*, una de les seves millors obres, amb intèrprets extraordinaris com Pep Cruz i Pere Arquillué, dirigits per Xavier Albertí (març 2008); o de textos forans com *Dimonis*, de Lars Norén, dirigida per Lourdes Barba, amb els excel·lents Àurea Márquez i Jordi Collet (novembre 2006); o bé, *El camp*, de Martin Crimp, dirigida per Toni Casares (febrer 2005), o, finalment, *Product*, de Mark Ravenhill, dirigida per Julio Manrique, amb un gran David Selvas (març 2009). Però hi hem vist encara moltes altres peces impactants: els textos de David Plana, *La dona incompleta* (abril 2001); d'Albert Espinosa, de Mercè Sàrrias, de Pau Miró. Recordem especialment un espectacle magnífic dirigit per Sergi Belbel (febrer 2000) titulat *Fragments d'una carta de comiat llegits per geòlegs*, de Norman Chaurette, on Laura Conejero va estar magnífica, insuperable.

6

Per completar aquesta mirada personal quant al teatre vist a Barcelona en el període 2000-2010, volem acostar-nos ara als directors escènics i als espectacles que més ens han colpit. Alguns ja els hem esmentat al llarg del treball, d'altres no, i creiem que és just comentar-ne el treball per obtenir una panoràmica al més àmplia possible.

Oriol Broggi, al capdavant de la Perla 29, és un dels directors emergents més importants de la passada dècada. Per una banda, cal destacar la seva aposta per la Biblioteca de Catalunya, que s'ha consolidat com a espai teatral i on ha programat un conjunt d'espectacles centrats en el gran repertori, amb peces de Thèkhov, Ibsen, Shakespeare, Molière, Pirandello, Sòfocles i altres. Molts d'aquests espectacles han estat dirigits pel mateix Broggi, com *Enric IV*, de Pirandello, presentat primer a La Villarroel (Grec 2001), amb Lluís Soler, o més endavant, *El misantrop*, de Molière (març 2005), ja a la Biblioteca de Catalunya —però a dalt, a la sala de lectura—, amb Ramon Vila de protagonista, i més endavant altres clàssics de primer ordre com *Antígona* (març 2006), amb un gran duel interpretatiu entre Clara Segura i Pep Cruz, que interpretaven els famosos protagonistes de la tragèdia tebana, obra que després es va tornar a representar però amb d'altres actors. En els darrers anys, Broggi s'ha centrat en Shakespeare oferint-ne dues grans versions: *El rei Lear* (Grec 2008), interpretat per Joan Anguera, que encapçalava un magnífic i homogeni repartiment; i *Hamlet* (juny 2009) amb Julio Manrique, aplaudit unànimement per la crítica. Broggi, a més, dirigí a la Sala Petita del TNC un dels grans clàssics de la postguerra, *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu (gener 2007) i, també, a la Sala Gran (març 2008) una versió no exces-

sivament reeixida d'*El cercle de guix caucasià*, de Brecht, malgrat que Anna Lizaran hi fes el paper d'Azdak. La tasca empresa per Broggi mereix ser valorada com una de les més actives i destacades d'aquesta passada dècada.

Ens perdríem ara recordant espectacles que ens han emocionat de directors ja consagrats en dècades anteriors com Lluís Pasqual, Mario Gas, juntament amb els ja esmentats Joan Ollé, Xavier Albertí i d'altres directors. I no podem deixar d'esmentar algunes posades en escena importants com els espectacles de Mario Gas al TNC, a inicis de la dècada, entre els quals destaca *Mare Coratge i els seus fills*, de Brecht (octubre 2001), amb Vicky Peña, i més endavant, després d'acceptar la direcció del Teatro Español de Madrid (2004), muntatges en castellà de gran volada com *La Orestíada*, d'Èsquil (Grec 2004) o, en català, una extraordinària versió de *Mort d'un viatjant*, d'Arthur Miller (gener 2009), amb Jordi Boixaderas i Rosa Renom, tots dos en aquest cas inoblidables. Cal recordar, també, que recuperà un dels grans èxits musicals dels noranta *Sweeney Todd* (maig 2009), pocs mesos abans de la mort de Manuel Gas, el seu germà, i amb qui havia col·laborat estretament en aquest espectacle i en molts d'altres. Lluís Pasqual, un altre dels grans noms de l'escena catalana, després dels diversos desenganys a l'entorn de la gestió del Lliure, va treballar molt més fora de Catalunya i en la seva faceta de director escènic operístic, però també a casa nostra va oferir mostres del seu mestratge en produccions foranes, com *Hamlet* i *La Tempestat* (Grec 2006) produïdes pel Teatro Arriaga de Bilbao, amb les interpretacions magnífiques d'Eduard Fernández i Francesc Orella, o l'extraordinari muntatge de *La famiglia dell'antiquario*, de Goldoni (Grec 2007), muntatge produït a Venècia. També recordem produccions catalanes, molt especialment *L'hort dels cirerers*, de Txèkhov (febrer de 2000), que va suposar un sentit comiat del vell Teatre Lliure de Gràcia, un espectacle memorable amb Jordi Bosch, Anna Lizaran, Francesc Garrido, que omplí el coliseu de Gràcia amb els aplaudiments no només del públic, sinó de tota la crítica;²² més endavant vam trobar Pasqual dirigint *Mòbil*, de Belbel (gener 2006) i, molt especialment, *La casa de Ber-*

22. L'espectacle al·ludia al trasllat de la Companyia a un nou teatre com recollia a la seva crítica Joan-Anton Benach: «L'equipatge i la mudança de Liubov Andreievna (Anna Lizaran) que, en lloc d'estar amagat entre capses, en acabar la funció el públic troba al costat de l'escala del teatre, suggereix plàsticament aquest trasllat. I encara més explícit: al muntatge, el cirerar de Txèkhov que els seus amics propietaris abandonen per sempre, s'equipara al petit i gloriós local que el Lliure va obrir el 1976 la maqueta del qual és present a escena des de la meitat del primer acte, com un "destorb" irrenunciable...», J-A. Benach, «Aires de cambio para un gran Chéjov», *La Vanguardia*, diumenge 20 de febrer de 2000.

narda Alba, de Lorca (abril 2009), primer muntatge del director reusenc al TNC. De Joan Ollé, a part dels espectacles que dirigí al Lliure que abans hem ressenyat, cal observar els seus treballs a d'altres teatres com, per exemple, el muntatge de *Fedra*, de Racine, amb traducció de Modest Prats (Teatre Grec, juliol 2002), amb un repartiment excellent amb Rosa Novell, Pere Arquillué, Lluís Homar, Eduard Farelo i Àngels Poch; però, sens dubte, a part de les seves col·laboracions al Romea, volem destacar la seva tasca com a adaptador de textos fonamentals de la literatura catalana del segle xx, com ara la immensa posada en escena de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda (teatre Borràs, setembre 2004), amb tres magnífiques actrius, Montserrat Carulla, Mercè Pons i Rosa Renom; o també, *El quadern gris*, (Grec 2009) també amb Montserrat Carulla, Joan Anguera i Ivan Benet; i *El jardí dels cinc arbres*, de Salvador Espriu —sentit homenatge a Ricard Salvat—, amb la cantant Sílvia Pérez Cruz que va fer posar la pell de gallina amb la seva extraordinària interpretació de cançons espriuanes; o l'aproximació personal a la figura de Joan Maragall, amb *Joan Maragall, la llei de l'amor* (Sala Gran TNC, octubre 2010), un espectacle potser no tan reeixit però igualment emocionant. Hem de referir-nos, indubtablement, a l'espectacle que resumí vuit segles de cultura catalana a la Fira de Frankfurt (octubre 2007), encarregat a Joan Ollé, que vàrem veure per televisió, on, amb un ritme magnífic, es van anar mostrant grans i no tan grans escenes que ens identifiquen com a poble. Un espectacle que, dintre de la casuística del propi gènere, creiem que resultà adequat i ben resolt.

Un altre director —encara que en aquest cas li escau molt millor el terme de creador—, que no podem oblidar en aquest repàs és Roger Bernat de Nayer, un artista als límits del llenguatge teatral, amb una personalitat creativa que fascina, espanta o avorreix, però mai no deixa indiferent. Triomfà a finals dels noranta amb el col·lectiu General Elèctrica, que es desintegrà a principis de la nova dècada. Estretament lligat al Lliure, i al seu director, Àlex Rigola, en el període 2000-2010 va oferir espectacles dignes d'esment en què tractà temes molt candents a l'entorn de la identitat: la immigració, la pubertat, els oficis, el sexe, l'amistat... Podríem iniciar el recorregut amb *Flors* (Mercat de les Flors, maig 2000) espectacle creat encara amb el segell General Elèctrica, amb alguns dels seus habituals com Dolo Beltran, Nico Baixas, Juan Navarro, on el sexe apareixia tractat amb l'estranyesa de la quotidianitat, aconseguint-hi un efecte sorprenent. Quasi un any després va arribar el veritable comiat del col·lectiu a la Sala Tallers del TNC amb *Que algú em tapi la boca* (març 2001), amb els actors habituals, més gestual que textual, espectacle provocador atesa l'absència de discurs intel·ligible. Després del tren-

cament del grup inicial, el treball en solitari se centrà en l'actor com a dipositari de la veritat teatral, de la seva essència, amb la sèrie *Bona gent* (2002-2003) que es representà en indrets diferents amb intèrprets com l'actor Rubèn Ametller, l'escenògraf Iago Pericot, l'actriu Imma Colomer, entre d'altres. Amb *Bones intencions* (Lliure de Gràcia, març 2003) i *LA LA LA LA LA* (Carpa davant el Lliure de Montjuïc, desembre 2003) retornava a un discurs a partir de la vida quotidiana, sense cap mena de ficció, amb molta ironia envers la política i l'ètica socials.²³ A partir d'aquí, Bernat inicià una nova tanda d'espectacles amb *Amnèsia de fuga* (Grec 2004), recreació d'un locutori de pakistanesos, interpretat per actors indis i pakistanesos, no professionals i, amb *Tot és perfecte*, que aconsegueix moments de gran intensitat. Aquesta darrera peça és més aviat un assaig sobre la realitat que aporta una perspectiva nova de la comunicació a l'escena. Aquesta línia s'ha anat radicalitzant fins arribar a *Das Paradies Experiment* (Espai Lliure 2007) on les confessions d'un transsexual portaven al límit la concepció d'espectacle. Les darreres intervencions de Bernat han tingut un caire substancialment diferent, és el cas de la seva participació en l'espectacle col·lectiu *Dictadura-Transició-Democràcia* (Lliure de Montjuïc, abril 2010) —del qual parlarem en el darrer apartat— i la versió de *La consagració de la primavera* (Lliure de Montjuïc, maig 2010), on el públic segueix per àudio les instruccions que l'han de convertir en intèrpret (un pas més en la trajectòria d'aquest creador imprescindible de la nostra escena).

Ens adonem que no hem parlat ni de Josep M. Flotats, de Comediants, de Dagoll Dagom, Tricycle, Cubana o de la fugida de Boadella cap a *Intereconomia*. Són abastament conegudes i viscudes les trajectòries d'aquests creadors.

7

I per acabar aquesta exposició, parlarem dels «nostres clàssics», d'aquells moments únics, aquells instants que es desen a la memòria i no s'esborren. En primer lloc, i no pot ser d'altra manera, cal recordar els dos grans espec-

23. Santiago Fondevila acabava la seva crítica de *LA LA LA LA LA*, amb la reflexió següent: «Això sí, m'agrada més el decàleg d'idiota que ha escrit el director que qualsevol solo dels graciosos oficials de TV3. M'agraden els espectacles de Bernat per la seva desinhibició, pel seu pessimisme irònic, per la seva humanitat. Això és el que hi ha i voldria que aquesta crítica, si és que és una crítica, els donés una imatge del que viurien si s'apropessin al barracó de la plaça de Margarida Xirgu.», S. Fondevila, «Visiones de un inadaptado», *La Vanguardia*, dimecres 24 de desembre de 2003.

tacles que Ricard Salvat dirigí la passada dècada. El primer, *Ronda de mort a Sinera* (Lliure de Montjuïc, abril 2002), va possibilitar a una o dues generacions d'espectadors contemplar un dels grans clàssics del teatre català del segle xx. El repartiment era magnífic, extraordinari. Salvat va enlluernar de nou, amb les històries de Quim Federal, de l'Esperanceta Trinquis, i de tots els mites de Sinera. No podem deixar de recordar aquell final extraordinari on tots els actors i els que érem a les butaques ens vam agafar de les mans per seguir la dansa de la mort, certa i incerta? Espectacle total que rebé el suport del Teatre Lliure, i pràcticament estrenà la gran sala Fabià Puigserver, en un emotiu i entranyable acte de justícia. El segon espectacle, *Un dia. Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda, amb una adaptació laboriosa del mateix Salvat i de Manuel Molins, fou una mostra d'amor a la professió i al país. Salvat hi reuní actors de primer ordre com Rosa Novell o Enric Majó, per oferir un espectacle sense restriccions ni concessions, jugant-s'ho tot en una darrera partida. Sortí bé, però tanmateix la seva salut se'n va ressentir definitivament, i el mestre va finir al poc temps.

Altres moments màgics van ser també, els de Carles Santos damunt l'escenari. La seva proverbial capacitat per fer viure l'espectacle s'aprecia sobretot en la salutació final i el moviment que amb els braços fan els seus actors i ell mateix, ple d'energia. Carles Santos desplegà la seva màgia escènica en diferents espectacles, recordem l'estrena al Teatre de Salt de *Brossalobrossotdebrossat* (26 d'abril de 2008) i l'amor i el reconeixement que l'artista de Vinaròs sent pel poeta. Aquest espectacle, que féu una breu temporada al Lliure de Montjuïc (maig 2008), ens permeté veure com Josep Maria Mestres, passava competentment de director a actor. Mònica López va estar excellent en la interpretació dels diferents números de l'espectacle. Santos és un provocador nat, i no recordem cap altra provocació major en un escenari que la de l'espectacle inaugural de la temporada 2002-2003 al TNC de *Sama samaruck suck suck* (setembre 2002), un espectacle d'òpera-circ, tendència escènica inventada per ell mateix, en què la gran pista de circ que dominava tot l'escenari era un clitoris. Però la fascinació vers Santos l'hem viscuda també a la Sala Tallers del TNC amb *El compositor, la cantant, el cuiner i la pecadora* (novembre 2003), homenatge a Rossini i els seus canelons i a Greenaway, l'excessiu cineasta britànic. I recordem i recordarem *Ricardo i Elena* (Sala Tallers TNC, abril 2000) i *La meua filla sóc jo* (Lliure de Montjuïc, maig 2005), dues òperes autobiogràfiques que mostren el seu sentit únic de la creació escènica i musical.²⁴ La reposició de *La pantera imperial* i l'estrena

24. Manuel Guerrero escrivia a propòsit de *La meua filla sóc jo*: «El món sub-

de *Chicha Montenegro Gallery* (octubre 2010) tanquen de la millor manera possible la seva presència a la dècada.

En la mateixa línia, un creador de cap a peus com Marcellí Antúnez, un artista enorme, que no atura la seva curiosa recerca vers allò que pot ser l'espectacle i l'art del segle XXI. El seu cicle de creacions *Protomembrana*, *Hipermembrana* i *Metamembrana* (2006-2009), demostra la seva immensa creativitat sense restriccions a la recerca d'un espectacle nou, més enllà de les convencions actuals.

Un altre gran moment el vam viure amb *Après moi le déluge*, de Lluïsa Cunillé, (desembre 2007), text dur i sense concessions sobre l'explotació al Tercer Món, el racisme i les moltes mancances del nostre món «civilitzat». Pensem que amb aquest text la dramaturga va assolir un dels moments culminants de la seva producció, juntament amb *Barcelona, mapa d'ombres*. La posada en escena de Carlota Subirós i les interpretacions de Vicky Peña i Andreu Benito, i la creació del personatge absent, màgic, van ser, teatralment parlant, un dels moments més àlgids de la passada dècada. Lluïsa Cunillé ens ha ofert altres fites de gran qualitat teatral, com *El bordell* (Lliure de Montjuïc, octubre 2008) dirigida per Xavier Albertí, centrada en la famosa nit del 23 de febrer de 1981, amb un repartiment de gran nivell, malgrat que l'espectacle queda llastrat per un final que el redueix a anècdota o, millor, a una mera *boutade*, tot allò que prometia amb escriu en el seu desenvolupament. Tot i així, en recordem la magnífica posada en escena a dues bandes. Finalment, cal fer esment de la participació de Lluïsa Cunillé i Xavier Albertí a l'espectacle col·lectiu de caràcter històric *Dictadura-Transició-Democràcia* (Lliure de Montjuïc, abril 2010), un moment també magnífic de teatre que contraposava mirades i lectures del passat immediat, i que mantenia un to general de gran qualitat.²⁵

Hi va haver, sens dubte, moments de gran intensitat com *Blanco*, espectacle de Frederic Amat a partir del poema d'amor d'Octavio Paz (Espai Lliu-

versiu de Santos heretat de l'avantguarda musical, teatral i artística, satírica i radical, dins la gran tradició de Jarry i Artaud, de Buñuel, Dalí i Brossa es mou entre la imaginació més exaltada, la lírica i la vulgaritat de la vida quotidiana. Santos se situa en una particular poètica contemporània de l'absurd i del sense sentit», M. Guerrero, «La clonación y la ópera», *Culturas*, núm. 152, suplement de *La Vanguardia*, dimecres 18 de maig de 2005.

25. L'espectacle estava creat i dirigit per X. Albertí, Lluïsa Cunillé, Roger Bernat, Jordi Casanovas, Nao Albet i Marcel Borràs, mostra de diferents generacions que interactuaven perfectament en aquest espectacle de caràcter històric que revisava els darrers quaranta anys de la història d'Espanya.

re, gener de 2008), amb les veus i personalitats úniques de Mario Gas, Paco Ibáñez i Lluís Homar i, amb Pascal Comelade retorçant-se al piano, magistral i màgic. I, també, un altre far important: *La nit just abans dels boscos*, de Bernard-Marie Koltès, a la sala Fabià Puigserver (Lliure, setembre 2006), amb intèrprets d'excepció: Arquillué, Benito, Bosch, Orella, Pou i Selvas, que hi recreaven l'immigrant a la nit parisenca. De nou, màgia i records, teatre al capdavant. I tants altres bons moments viscuts, alguns tan subjectius que no podem incloure'ls en aquest resum. Només queda per afegir a aquesta reflexió, de vegades desmemoriada i d'altres subtilment lúcida, que aquests deu anys de teatre han valgut certament la pena.

