

FRANCESC A. CERREZO

«ACCIONS» I LA FURA DELS BAUS

«ACCIONS» I LA FURA DELS BAUS

CRONOLOGIA BREU

Molts creuen que la Fura dels Baus i Accions són la mateixa cosa, nascuda a Barcelona el maig de 1984, i els membres de la Fura han contribuït a divalgar aquestes falses idees negant el seu passat. Certament tenen part de raó, ja que del període anterior a l'estrena d'Accions no hi ha quedat res escrit i hom diu que el que no està escrit no existeix.

La Fura dels Baus té un passat, paral·lel i similar al de molts altres grups de «teatre festiu». Aquest llarg passat, amb animació i cercaviles, i més fortament la història recent, és un dels elements participants en la gènesi del nou projecte anomenat Accions.

1. INTRODUCCIÓ

La FURA DELS BAUS travessà la Península ibèrica durant la primavera i l'estiu de 1984 amb *Accions*, el seu últim espectacle; i arribà a l'Argentina a finals d'octubre de la mà del Ministerio de Cultura espanyol. Han fet *Accions* un total de 44 cops; també han gravat tres programes especials per a diferents televisions i una pel·lícula de cine.

El fenomen «Fura dels Baus - *Accions*» ha donat peu a nombrosos comentaris de la premsa escrita. La majoria d'ells són purament descriptius, afegeixen qualificatius superficials i el seu to és d'admiració general; a més, són el reflex del desconeixement, la desorientació, la por a aprofundir i de la falta d'eines adequades per part de la «crítica» davant aquest fenomen extraliterari.

El binomi «Fura dels Baus - *Accions*» ha estat el *boom* novetat dins el buit de creació teatral que sofreix el país; fins i tot l'oficial Centro de Documentación Teatral ha aprofitat l'ocasió de la volada a l'Argentina per reeditar especialment un número 13 d'«El Público» amb una fotografia d'*Accions* a plena portada i la recomposició d'un parell d'articles anteriorment publicats al número 8 (del maig de 1984).

2. CRONOLOGIA BREU

Molts creuen que la Fura dels Baus i *Accions* són la mateixa cosa, nascuda a Barcelona el maig de 1984, i els membres de la Fura han contribuït a divulgar aquestes falses imatges negant el seu passat. Certament tenen part de raó, ja que del període anterior a l'estrena d'*Accions* no hi ha gairebé res escrit i hom diu que el que no està escrit no existeix.

La Fura dels Baus té un passat, paral·lel i similar al de molts altres grups de «teatre festiu». Aquest llarg passat, fent animació i cercaviles, i més fortament la història recent, és un dels elements participants en la gènesi del nou producte anomenat *Accions*.

2.1. LA PREHISTÒRIA

S'ha propagat que el nom «La Fura dels Baus» fa referència a l'animal que viu en un torrent de Moià, però els actuals defensors del nom diuen que va sortir exclusivament pel seu valor onomatopèic.

La Fura dels Baus es féu conèixer el maig de 1979 com a grup musical, acompanyant les actuacions d'en Quico Palomar a Barcelona. Els components inicials eren cinc: Quico Palomar, Carles Padrisa, Marcellí Antúnez, Pere Tantinà i Teresa Mur. Tanmateix, conscients de les limitacions del gènere, decidiren enriquir les actuacions amb una mica de teatre. I així, amb una mula i un carro com a mitjà de transport, laboratori i escenari teatral, representaren l'espectacle *Vida i miracles del pagès Tarino i la seva dona Teresina* durant 68 dies de recorregut per 35 pobles de les comarques catalanes; vivint del menjar, dels diners i l'ajut que els oferien en acabar les representacions.

En tancar la temporada s'installen a Barcelona i incorporen nous instruments musicals; actuen per la Rambla i sota la plaça de Catalunya, tot descobrint les seves possibilitats per a fer cercaviles. El momen més important és la seva participació en el festival de cap d'any al Palau Blaugrana de Barcelona, junt als Sírex i l'Orquestra Diagonal.

El març de 1980 estrenaren un nou espectacle, *Sercata* (cercaviles), confeccionat per a música de banda (percussió i vent) i amb petits *sketches* adaptables als diferents espais escènics. Amb l'addició de noves escenes, crearen els subespectacles *El diluvi*, *Viatge al país Furabau* i *Sant Jordi*, S. A. L'agost estrenen *Patatús*; és un intent de codificar les anteriors experiències urbanes i la trama argumental es basa en la vida després d'una hecatombe nuclear. El grup arriba a estar format per 15 persones. Mai no hi hagué cap assaig.

L'any 1981 el grup decideix de fer vida comunitària i anar a viure al camp. Es traslladen a Moià i s'installen a la masia de Passarell. Allà perfeccionen *Sercata* afegint-hi números de circ i funambulisme; s'inclouen dins el corrent del teatre festiu en allò que anomenen «teatre de reanimació» i fan més de 100 «bolos». Es comença a plantejar la necessitat de fer assaigs i la gent comença a plegar; en arribar l'hivern només queden quatre persones en el grup.

2.2. LA HISTÒRIA

Durant l'any 1982 fan reestructuracions internes contractant nous professionals i músics. També fan una versió nocturna de *Sercata*, introduint-hi per primera vegada la pirotècnia.

El 1983 és un any clau dins l'evolució del grup. El comencen amb un espectacle amb Oriol Tramvia, titulat *Via 00*, al Teatre Poliorama de Barcelona; d'ell sortirà el *Festival Fura Rècord's*, muntatge d'envelat amb *sketches* i tècniques de cabaret. *Sercata nocturn* (o *Correfocs*) perd la línia recitativa i evoluciona cap a *Electrofocs*, on la pirotècnia, el foc elèctric, les flames de petroli i els ritmes maquinals-electritzants dels instruments de percussió es converteixen en protagonistes. *Electrofocs* és el tempteig que conduirà cap a *Accions*.

2.2.1. *Mòbil Xoc*

A la III Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga (setembre de 1983) presenten el *Mòbil Xoc*, amb dues parts diferenciades. A la primera, la del recorregut de cercavila, el grup arriba en una furgoneta, a tot drap i amb una sirena policial sonant. La banda baixa i, amb les traques pertinents i en la formació clàssica de les càrregues policiaques, cau sobre el públic, que es replega. Les melodies tretes del *swing* i de l'estil New Orleans fan que els espectadors s'apropin i, junts, emprenem la cercavila, en ocasions interrompuda o animada per la pirotècnia. S'hi afegeixen els xanquistes i el qui es despenja per una corda d'escalada des de dalt del campanar de l'església.

Noves accions pirotècniques serveixen de pont per a passar a les d'escenari. Elements insòlits, apartats de la vida quotidiana —una rentadora automàtica, un porc que baixa del cel, mil monedes d'una pesseta que cauen sobre el públic i els actors llençades per angelets, el venedor de Furol (producte que ho neteja i ho arregla tot)—, formen part d'aquest intent de trencar amb les cercaviles tradicionals i omplen la segona part.

2.2.2. Les primeres «Accions»

Pels carrers de Sitges, una nit d'octubre de 1983, joves d'aspecte sospitós —cabells rapats, rares vestimentes, mirada delictuosa— reparteixen octavetes grogues amb un croquis i una inscripció: «Accions: Pas a nivell, 20.30 h.» Som pocs els qui les recollim i encara menys els qui acudim a la cita. L'indret és un modern i fosc pas de vianants sota la via del tren, les parets són de formigó pelat; el continu sotragueig dels trens que passen per sobre posa la música de fons.

Una banda de joves, abillats amb granotes verdes i màscares de soldador, toca instruments de percussió i vent; inicia un recorregut per la part vella de Sitges; recull el jovent que hi ha pels carrers i els espectadors del Festival Internacional de Teatre que encara no han anat a sopar, i els retorna, tots plegats, al citat pas subterrani.

La música abandona els clàssics instruments de percussió i vent, comença a brollar dels sintetitzadors i crea i manté el clima. La pirotècnia deixa de ser gratuïta: les explosions, dins aqueixa caixa de ressonància de formigó, angioxen el públic; del fum surten els homes de fang; una torxa, ocupant la mà que abans portava una trompeta, causa el pànic...

Les accions són sempre a nivell de terra. Els actors corren per entre els espectadors, que han deixat de ser-ho per a esdevenir espectadors-actors. Moviment, acció, pànic, la tensió del conjunt d'actors i espectadors és contínua. Els sons produïts copejant clavegueres i baranes, els crits dels espectadors, la música dels sintetitzadors inunden l'espai sonor. L'espai olfatiu és saturat amb l'olor de la pólvora. L'ambient global sembla apropar-se a les situacions de *Trance Caribeño*. Silenci i fosca.

De dues cordades paral·leles a terra pengen dos cossos, que s'endevinen humans, envoltats en materials plàstics. La tensió ha passat del terra a l'espai ingràvid creat pels cossos i els focus... A baix, un moment de respir, s'endevina la calma. Els cossos avancen per les cordes. Relaxament per la poesia plàstica: cossos ingràvids, llums, ombres, música... Els cossos deixen d'avançar, es despengen, s'esclafen contra la paret. Pintures de mil colors surten de bosses reventades i taquen la gran peça de paper que cobreix el mur de formigó. Els actors s'arrossegueuen pel mur i arriben a terra, desapareixen. Fosc.

L'acció passa cap a un giny penjat que es balanceja amenaçador. Mentrestant, el públic espera... Era un giny piro-tècnic que no acabà de funcionar.

Així fou la primera presentació d'*Accions*. Encara mantenia la separació entre cercaviles i accions parateatral i esdevingué al carrer, dins l'*off* del XVIè. Festival Internacional de Teatre de Sitges. Entre les nombroses cròniques del Festival tan sols dues citaven el nom de La Fura dels Baus i una petita ressenya es referia a les *Accions*.

3. QUÈ ÉS LA FURA DELS BAUS?

Després de l'estrena d'*Accions* a Sitges, La Fura dels Baus es converteix en un híbrid en transició; la formació dels individus que formen el collectiu, les autodefinicions que reflecteixen en els seus manifestos i els productes-espectacles generats, poden ajudar a comprendre-ho.

3.1. LES INDIVIDUALITATS

Les persones que han treballat o col·laborat amb La Fura durant els gairebé cinc anys anteriors a la reconversió d'*Accions* han estat moltes; però, la formació definitiva es tanca a començament de 1984 amb la incorporació d'Andreu Morte com a defensor ideològic i d'imatge. Els seus components actuals són:

MARCEL·LÍ ANTÚNEZ. Va néixer a Mojà (Moianès), el desembre de 1959. Actor i músic (trompeta). Membre fundador de La Fura. Treballà amb diferents formacions musicals i teatrals. Llicenciat en Belles Arts.

JORDI ARÚS. Va néixer a Barcelona el febrer de 1960. Treballà com a mim en un grup de teatre de Sabadell i féu teatre de text a diferents grups amateurs de Mojà i Castellterçol. Antic col·laborador de La Fura. Funambulista.

MIQUEL BADOSA («MIQUI ESPUMA»). Va néixer a Barcelona el febrer de 1959. Actor còmic i músic polifacètic (baix elèctric). Treballà com a inspirador i vocalista a diferents grups de *rock*. Incorporat a La Fura l'any 1980. Treballs d'actor i *clown* amb La Fura.

XAVIER CEREZA. Va néixer a Barcelona el desembre de 1957.

Acròbata i funambulista. Incorporat a La Fura l'any 1982. Estudis d'acrobàcia amb Rogelio Vivel.

PEP GATELL. Va néixer a Barcelona l'octubre de 1958. Actor i músic (saxo soprano). Col·laborà a diferents programes de RTVE i treballà a diferents grups de teatre, cabaret i animació. Incorporat a La Fura l'any 1981. Estudis musicals al Conservatori del Liceu de Barcelona.

ANDREU MORTE. Va néixer a Barcelona el maig de 1953. Llicenciat en Filologia Hispànica. Domina perfectament les llengües següents: alemany, italià i grec modern. Residí a Zuric (Suïssa) durant tres anys. Escriptor i assagista. Antic col·laborador de «Dansa 69». Incorporat a La Fura a començament de 1984.

JÜRGEN MÜLLER. Va néixer a Weiterdingen (Alemanya) el maig de 1955. Actor i mim, treballà a diferents grups de mim i circ a la República Federal d'Alemanya. Incorporat a La Fura l'any 1982. Estudis de mim i dansa contemporània a l'Institut del Teatre de Barcelona. Fou ballarí i funambalista a *Le ciel est noir...* del grup Heura.

ALEX OLLER. Va néixer a Barcelona l'abril de 1960. Actor còmic. Col·laborà a RTVE i a diferents grups de titelles i de cabaret. Incorporat a La Fura l'any 1982. Estudis de manipulador i de veu a l'Institut del Teatre de Barcelona.

CARLES PADRISA. Va néixer a Balsareny (Bages) l'abril de 1959. Actor i músic (saxo tenor). Membre fundador de La Fura. Estudis d'harmonia i piano.

PERE TANTINYÀ. Va néixer a Moià (Moianès) el març de 1960. Actor còmic i músic (trombó de pistons). Membre fundador de La Fura. Treballà en diferents grups musicals i teatrals.

Una primera anàlisi de les dades personals ens dona com a resultat que tots són d'origen urbà —el nucli fundador: Marcellí, Carles, Pere, viuen al «barri xino» de Barcelona des de la seva adolescència— i que pertanyen a una generació que en acabar la dictadura tenia al voltant de 16 anys. També es pot inferir que tots formen part de la nova generació urbana que no participà directament en la lluita anti-dictatorial ni en el procés de transició democràtica; i que la seva tradició artística es troba a mig camí entre la música, el teatre i l'autodidactisme.

3.2. AUTODEFINICIÓ

Després de l'experiència de Sitges/83, el grup pren més rigor en el seu treball artístic i alguns dels seus components emprenen, a més, la tasca d'aprofundiment teòric. El primer escrit públic fou redactat conjuntament per en Marcellí Antúnez i Andreu Morte, i aparegué a començament de 1984 firmat pel conjunt «La Fura dels Baus»; el seu text complet era el següent:

«LA FURA DELS BAUS és una cooperativa de teatre/música que per les seves singulars implicacions urbanes es manté en una línia de treball fonamentalment de carrer. La situació social en la qual vivim ens obliga a rebutjar de base els espais convencionals, definits com a únics escenaris d'actuació teatral, i ens decidim per altres plataformes obertes (exterior) per realitzar els nostres muntatges, espais on la incidència de l'espectacle arriba al públic d'una manera més contundent i real. Com a col·lectiu desenvolupem els nostres espectacles segons les nostres pròpies propostes. La improvisació ens serveix com a treball/motor per a elaborar les accions que són conseqüència i imatge de la nostra experiència quotidiana. També en base a les discussions determinem els postulats de la nostra creació dinàmica, salvaguardada per la pròpia estètica furera, la qual catalitza el treball individual i el transforma en una conducta de grup.

»No som un grup que desenvolupi les seves activitats al marge dels esdeveniments socials que ens impulsen a una constant alteració dels nostres comportaments i codis caducs. Som un producte del medi que ens envolta, elements fosos en el paisatge urbà. Aquest ineludible factor ens prohibeix d'abstreure'ns del nostre entorn; el material que utilitzem al llarg dels nostres espectacles és extret de la realitat social i adaptem el quantios material que ens arriba per relançar-lo sota una perspectiva peculiar i fidel al nostre procés generacional.

»El grup es regenera gràcies a la recerca i la investigació de nous moviments i formes d'expressió, no desitja ser un imitador de les tradicions folklòriques per confeccionar la seva línia de teatre al carrer. La nostra experiència teatral s'ha desenvolupat paral·lelament al *happening*, a l'espectacle musical, al teatre de xoc. Aquest procés ha enfocat el nostre treball cap a una acció directa, espectacularitat musical i visual, expressió d'impacte, etc.... El conglomerat d'aquestes

disciplines és el que determina la nostra conducta teatral; no ens considerem treballadors de la distracció, sinó detonants de reanimació.»

En aquest autodefinició es torna a confirmar la hipòtesi de la «pertinença a una mateixa generació urbana», inferida en el punt 3.2, i molt especialment quan diuen:

«Som producte del medi que ens envolta, elements fosos en el paisatge urbà.»

A més, els dóna coherència ideològica i artística quan caracteritza la seva perspectiva artística com a:

«... peculiar i fidel al nostre procés generacional»,
i manifesten la voluntat de trencar amb el «teatre festiu» en dir:

«(el grup) ... no desitja ser un imitador de les tradicions folklòriques...».

En el camp dels pilars de la seva producció artística s'autodefineix com una:

«cooperativa de teatre/música... en una línia de treball fonamentalment de carrer».

En aquest punt cal fer un parèntesi i recordar que les cooperatives laborals tenen el seu boom en èpoques de crisi econòmica i que són organitzacions de treballadors en atur que posen com a capital el seu treball personal, amb la peculiaritat que realitzen treballs pels quals reben una compensació econòmica molt per sota de la que rebrien si fessin aquests mateixos treballs per compte d'un patró. La cooperativa teatral és una forma freqüent d'organització dels treballadors del teatre no-oficial del nostre país. Pel que fa a la cooperativa en qüestió, evidentment de recent formalització, vull afegir que els components de La Fura s'autoimposaren un sou mínim de 30.000 pessetes mensuals per a una dedicació exclusiva; doncs bé, durant molts mesos del 1984 no han arribat a cobrar-lo.

Dins la cooperativa de teatre/música la improvisació, treballada durant anys directament als carrers, és reconegu-

da com un dels pilars, la discussió els serveix com a mètode de selecció i accepten l'existència d'una «estètica furrera».

En cap dels seus manifestos no apareix la paraula *punk*, que unànimement els l'han adjudicat els comentaris i/o crítiques de la premsa teatral.

3.3. EL MANIFEST CANALLA

«El Manifest Canalla» fou redactat a finals d'abril/84, abans de l'estrena de les noves *Accions* dins el Cicle de Teatre Obert, organitzat pel Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya, i aparegué publicat el mes de maig, firmat per Andreu Morte. Posteriorment aparegué publicat sense firma en alguns programes de mà que acompanyaven l'espectacle *Accions*.

El text complet és:

- »F.D.B. No és un fenomen social, no és un grup, no és un col·lectiu polític, no és un cercle d'amistats afins, no és una associació pro-alguna-cause.
- »F.D.B. És una organització delictiva dins el panorama actual del teatre a Catalunya.
- »F.D.B. És el resultat d'una situació de deu elements diferenciats i peculiars que s'afavoreixen mútuament en el seu desenvolupament.
- »F.D.B. S'aproxima més a l'autodefinició de fauna que al model de bons ciutadans.
- »F.D.B. És un teatre de conducta sense regles i sense trajectòria preconcebuda. Funciona com un engranatge mecànic i genera activitat per pura necessitat i empatia.
- »F.D.B. No vol saber res del passat, no aprèn de les fons tradicionals i no li agrada el folklore prefabricat i modern.
- »F.D.B. Produeix teatre mitjançant la constant interferència d'intuïció més investigació.
- »F.D.B. Experimenta en viu. Cada acció representa un exercici pràctic, una actuació agressiva contra la passivitat de l'espectador, una intervenció d'impacte per tal d'alterar la seva relació amb l'espectacle.»

ACCIONS I TV Llibre dels DARS

4. LA CONSTRUCCIÓ D'ACCIONS

La Fura dels Baus mai no ha partit de cap pre-text per a construir els seus espectacles; tampoc no ha pretès donar-los sentit dramàtic ni coherència estètica. En aquest context cal definir «la construcció de l'espectacle» com a un PROCÉS EMPÍRIC de renovació permanent i inclusió/reciclatge de vells materials.

En el cas concret de la construcció d'Accions, mai no s'hi han plantejat «farem això per aconseguir allò altre». Ha estat, i és encara, un procés vivencial-visceral. La racionalització-intellectualització de l'espectacle ha estat molt posterior, en el temps, a la realització. A més, en llegir aquestes línies, cal considerar que, la majoria de les seves opinions citades, les feren quan *Accions* ja s'havia presentat deu vegades.

4.1. LES IDEES: UN DESCOBRIMENT

Si preguntem als protagonistes, ¿com brollaren les primeres *Accions*?, ens respondran: «Es va plantejar anar al Festival de Sitges. Vam estar donant una volta per la ciutat i quan vam trobar la via del tren, aquell espai tan interessant i nou, vam deixar volar la imaginació amb voluntat de fer coses noves i per a adults... Vam parlar de muntar una cosa de pirotècnia sota el pas a nivell, crear molt de xivarri i fer molta por a la gent que fos allà... Després de parlar-ne, tornàrem a veure el lloc; sortiren unes idees més concretes i les vam estar treballant al local... Allò de Sitges va ser un descobriment per a nosaltres en el mateix moment de fer-ho davant del públic.»

La realització d'aquelles accions havia estat un descobriment per al mateix grup i, a més, havien agradat a cert sector de professionals; encara que la repercussió dins la crítica va ser mínima.

4.2. LES NOVES ACCIONS: PROCÉS DE CONSTRUCCIÓ

L'encoratjament lliurat per alguns professionals i la possibilitat de participar en el Cicle de Teatre Obert, que organitza el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya —és

a dir, contractació de cinc representacions per un total de 650.000 pessetes—, empeny els nois de La Fura a treballar intensament les noves idees.

Comencen a treballar els «Homes de Fang» i descobreixen que «l'espectacle, pel sol fet de ser "de tancat", havia de durar una hora» —diuen. I afegeixen: «Després haguérem de buscar unes accions que donessin força rítmica i ens servissin per a mantenir la sinusoïdal rítmica que volíem aconseguir. L'acció dels "Bip's" va néixer 15 dies abans d'estrenar l'espectacle i va ser una recerca purament rítmica; de la mateixa manera vam ficar l'"Home Blanc" en aquell lloc.»

Aquest procés empíric de recerca es perllonga durant els quatre primers mesos de 1984. Les tasques són cada vegada més complicades i els components del grup s'especialitzen en feines internes concretes. El repartiment definitiu queda així: en Jordi Arús s'encarrega de motors, maquinàries i coses tècniques; en Pere Tantinyà es fa càrrec de la pirotècnia un mes i mig abans de l'estrena a Barcelona; en Carles Padrisa i Miqui Espuma fan les coses de so i les músiques; en Jürgen Müller, Alex Oller i Xavier Cereza («Hansel») es lliuren a la gimnàstica; Marcellí Antúnez s'ocupa de la plàstica, i posteriorment de la coordinació operativa de l'espectacle junt amb l'Alex Oller; Andreu Morte es responsabilitza de la defensa ideològica i de vendre el producte.

4.3. DRAMATÚRGIA?, DIRECCIÓ?:

LA MÚSICA COM A SUPORT

A La Fura no hi ha cap dramaturg ni director. Les idees brollen indiscriminadament; si algunes són acceptades és per la seva força interna o per contrast amb les altres. Mai no han tingut intenció de fer un argument. «Els nostres números —diuen— no tenen ni cap ni peus, ni mai s'han aguantat per un argument de tipus cíclic; sempre hi ha hagut una pretensió rítmica.»

Accions, tal com el seu nom indica, és només un conjunt d'«accions» aïllades que, unides per un ritme extern, formen un espectacle capaç de mantenir l'atenció del públic durant una hora. El seu impacte radica en la força de la música i de la plàstica. No té cap argument conscient, i per suposat, tampoc no hi ha cap text escrit *a priori*.

Però, quin tipus de música? Durant els anys seixanta i

setanta s'ha fet molta música melòdica i s'ha relegat el ritme, excepte en el *rock and roll*. Ara som a mitjans dels vuitanta, el ritme ha guanyat la batalla a la melodia, som a l'era de les caixes de ritme. I els ritmes industrials, frenètics, repetitius —com els dels telers de Manresa o com els dels carrers de la gran urbs— són a la base de les músiques postmodernes. Es tracta que hi hagi ritme, que el cos funcioni sol. Carles Padrisa i Miqui Espuma, compositors i executors musicals de totes les peces que s'escolten a *Accions*, ho aconseguen en directe: fent sonar els seus instruments de vent i els seus sintetitzadors, o percutint directament barres de ferro contra planxes o bidons, el públic s'enganxa, i molt sovint veiem espectadors que ballen al ritme dels cops de martell.

Tota la música d'*Accions* és gairebé pur ritme; excepte una peça, la que sona mentre els «Homes de Plàstic» es desplacen per les cordades cap a la gran lona. Aquest és l'únic moment de «relax per a la poesia plàstica» que viu l'espectador, i la música que s'hi escolta és una melodia —curiosament composta molt abans de pensar en la producció d'*Accions*.

4.4. LA PLÀSTICA: UNA COMBINACIÓ DE PINTURA I ESCULTURA

La força de les imatges plàstiques és l'element que queda més gravat en el record de l'espectador, i de la crítica, d'entre tots els que hi ha jugant dins una representació d'*Accions*. La materialització del fet plàstic té especial importància en la construcció dels maquillatges, i juga papers claus en tres de les accions: la d'«Els Bip's», la d'«El Cotxe» i la de «La Lona».

La preparació dels materials pictòrics aplicats en cada actuació porta un treball previ de sis hores; a més del temps que Marcellí Antúnez va invertir investigant els components base (pigments apropiats, no-toxicitat dels components, capacitat de ser rentats, diluents...). Totes les pintures emprades tenen l'aigua com a únic diluent i els seus pigments són d'origen mineral; excepte en els «Homes de Fang», que s'empra fang, i en «L'Home Blanc», que s'empra farina matada amb una mica de pigment negre. L'aspecte gelatinós i consistent de la pintura utilitzada en «Els Bip's» és degut al fet que conté cola vegetal.

La pintura gelatinosa és la verdadera protagonista en l'acció d'«Els Bip's»; perquè és ella qui dona volum en la transformació plàstica dels cossos nus, i també és ella qui provoca el pànic de tacar-se els vestits que senten els espectadors i que manifesten amb una resposta automàtica i motora: el desplaçament i el distanciament de l'acció.

En el cas de «La Lona», s'utilitza una pintura molt diluïda. És un expressionisme abstracte a l'estil de J. Pollok. Marcel·lí Antúnez afegeix: «Aquest estil s'està recuperant dins dels nous pintors del "figuratiu-salvatge" alemany. És un treball que es basa molt en el gest i l'energia, que és l'objectiu de "La Lona". L'estratègia són les bosses de pintura que amb l'impacte dels cossos impressionen la lona; en el cas de Sitges era de paper i donà altres característiques que ara s'han eliminat per poder realitzar l'espectacle.»

En preguntar-li, ¿«La Lona» és una teatralització del fet plàstic?, M. A. respon: «Més que teatralitzar és la idea de corporalització. Els actors estan funcionant, potser, amb unes premisses el resultat de les quals és la realització del fet plàstic; però, el fet plàstic és un fet que tothom està vivint en aquell moment, ja no hi ha aquell distanciament entre el fet plàstic i el resultat. L'acció entre el material pictòric i un suport pla és sempre una vibració; tots els pintors ho tenen molt clar, pinten per a ells i la lectura que en fan els altres és sempre posterior. Però per a qualsevol pintor el moment més àlgid és el de la realització de la pintura; és l'estímul i la resposta que li dona. En l'acció de "La Lona" hi ha l'artifici del teatre, hi ha una preparació, però el resultat és sempre diferent i s'està produïnt en aquell moment davant del públic; és acostar una mica aquesta idea, que es pot desenvolupar fins el límit amb aparells o amb l'ajut de la tècnica. La idea és transmetre la vibració que té una persona, en el moment que està realitzant un fet pictòric, a tots els espectadors que en aquell moment hi ha allà.»

En el cas d'«Els Bip's» hem trobat que la utilització de materials pictòrics produïa un distanciament per part dels espectadors; en el cas de «La Lona», pel contrari, s'aconsegueix la seva aproximació al moment de la realització pictòrica. I la importància d'aquest moment es reafirma esborrant, immediatament i violentament, el producte pictòric amb mànega d'aigua a pressió.

L'acció de destrossar un cotxe ha estat una de les més divulgades a través de fotografies, utilitzada com a símbol d'un suposat missatge destructiu i, de vegades, se l'ha criti-

cat amb criteris exclusivament morals. En demanar a La Fura una justificació plàstica d'aquest fet, Marcellí Antúnez respon: «Hi ha dos tipus d'escultura, una seria destructiva, "anar cisellant", i una altra constructiva, "anar construint amb guix o fang"; l'acció del cotxe és la idea escultòrica de destrucció.» I Andreu Morte afegeix: «És un procés final d'una matèria rígida. El fet escultòric no comença d'una massa inidentificable per a construir una cosa identificable, com fan tots els escultors. Nosaltres fem el joc a la inversa, una cosa identificable es converteix en una massa inidentificable. En "el cotxe" hi ha tres nivells de lectura: el fet esportiu de destrossar el cotxe, la transformació del cotxe en element escultòric o pura ferralla i l'acoblament sonor.»

El *pop-art* ja féu aportacions plàstiques d'aquest estil durant els anys seixanta, i els *heavys* de finals dels setanta trencaven/trenquen objectes pel fet violent de trencar; els de La Fura s'allunyen d'això i Marcellí Antúnez surt al pas explicant: «El fet aquest del cotxe està representat, en el Centre Pompidou de París, com una màquina de premsar cotxes i una massa allà premsada, és una obra de Rauschenberg. En aquell cas tu t'imagines el que ha passat amb el cotxe, en el nostre cas vius aquesta transformació. De tota manera, nosaltres no hem partit mai de cap idea acadèmica en el moment de construir una sèrie de fets plàstics.»

El quadre 1 resumeix les arts plàstiques emprades i relaciona els materials plàstics, les seves aplicacions i l'activitat dels executors amb la resposta generada en el públic. Es llegeix d'esquerra a dreta.

Quadre 1

<i>Art.</i>	<i>Materials plàstics</i>	<i>Aplicacions</i>	<i>Activitat dels executors</i>	<i>Resposta del públic</i>
Pintura	Aigua + Fang	Maquillatge dels Homes de Fang	Moure's	Sorpresa
	Aigua + Fang+ Ous crus		Mastegar els ous	Fàstic
	Aigua + Farina + Pigment Negre	Maquillatge de l'Home Blanc	Caminar sobre coturns parlant	Seguir-lo
	Aigua + Pigments (blau i ocres)	Pintures de la lona	Convulsió pictòrica	Admiració
	Aigua a pressió	Diluent	Convulsió esborradora	Frustració
(Híbrid)	Aigua + Pigments + Cola vegetal	Deformació dels Bip's	Desplaçar-se/patir	Observar
	Aigua + Pigments + Cola vegetal + Granes	Donar volum als Bip's	Fustigar/desplaçar-se	Pànic. Distanciament
	Aigua + recobriments de plàstic	Vestuari dels Homes de Plàstic	Ser desplaçats	Contemplació/relax
Escultura	Cotxe (+ Televisor o nevera)	Signes	Destrossar	Complicitat
			Repartir les portes	

Una lectura pot ser, per exemple:

Amb els materials plàstics «aigua més fang» aplicats com a «maquillatge dels Homes de Fang», combinat amb l'activitat dels executors «moure's» es genera en el públic la resposta de «sorpresa».

Combinant els elements de cada variable en un altre ordre es podria generar una resposta diferent en el públic i es podria trobar una font d'inspiració de noves «accions».

4.5. LA PIROTÈCNIA: POR I MAGNIFICÈNCIA

Hom diu que «el primer xinès que encengué pólvora s'espantà i, al mateix temps, es meravellà». Aquestes dues qualitats de la pólvora, i dels seus derivats, han fet que la seva utilització anés per camins molt separats; d'una banda, l'ús militar; de l'altra, l'ús magnífic i festiu (dracs, dimonis, focs d'artifici).

A *Accions*, la pirotècnia i el foc s'utilitzen dues vegades com a «complement» i és la protagonista exclusiva en *Kaos*. A *Els Faquirs* i a *Kaos* es pren solament la primera part de la frase: «El primer xinès que encengué pólvora s'espantà.» Pere Tantinyà, membre fundador de La Fura i responsable de la pirotècnia, explica: «És la sensació, no d'espantar-te, sinó de perill i d'impotència que tens davant unes coses que t'estan passant constantment: els "correus", les coses que s'encenen, és un moment apocalíptic.» De tota manera, «la pirotècnia d'Accions —afegeix— no està molt desenvolupada; intento donar una sensació de caos. La començo amb molts sorolls, atacant la gent amb moltes coses que li passen per sobre a un pam del cap, que les sent molt a prop de la seva pell. A mi, no em molesta gens que, a algú, li caigui una espurneta, això incrementa la sensació de perill. Al final de la pirotècnia deixo com unes restes de llum i de fum, com si tot hagués quedat encès després de la catàstrofe.» A les 10 primeres presentacions de *Kaos*, els actors (modificadors) participaven només com a «encenedors» dels dispositius; a partir de les actuacions en el Grec/84, aquests mateixos actors apareixen com a portadors de foc (carros de foc), que com una mena de correfoc fan que els espectadors s'hagin d'apartar.

A *Els Faquirs*, el foc (benzina) és infrautilitzat com a font

d'illuminació i es desaprofiten les possibilitats que tindria com a font creadora d'ambients.

La segona part de la frase —«el primer xinès que encengué pólvora... es meravellà»— reflecteix l'aprofitament que es fa de la pirotècnia a «L'Home Blanc». Aquesta acompanya l'actor des de la cortina del fons fins a les llums de magnesi. Contribueix a donar magnificència a l'actor que parla des de dalt dels coturns. No té força o entitat per ella mateixa.

La Fura es gasta entre 15.000 i 18.000 pessetes en la pirotècnia de cada actuació, preu que comprèn el de tots els elements que hi intervenen: encenedors, cables, filferros, piles, cintes aïllants i la mateixa pirotècnia, que es consumeix en quatre minuts. «La pirotècnia —diu P. T.— és un fet efímer, que dura uns segons, i del qual mai no queda un sobrant. Tu pots enregistrar una música i et queda, però la pirotècnia, quan s'ha encès, ja està, et queda el record si l'has sabut captar; si no, no et queda res d'allò. No és un vestit que pots tornar a lluir; és un pot que, quan no està encès, té una forma, quan està encès en té una altra i quan s'ha cremat, ja no en queda res.»

A part aquestes dificultats, l'ús de la pirotècnia en comporta d'altres, com avança P. T.: «Tu toques un instrument de música, i un "do" és sempre i a tot arreu un "do". Però, la pirotècnia és un món superdifícil: dos llums de magnesi iguals no són mai iguals, no existeixen...

»Estàs sempre jugant amb la improvisació i la imaginació, pensant en els espais on pots ficar-la i en els que no, si són a celobert o tancats... La pirotècnia és un món en el qual, encara que tot estigui controlat, mai no saps el que passarà.»

El quadre 2 resumeix les accions on la pirotècnia és emprada, i relaciona l'activitat dels executors, els materials pirotècnics, l'efecte produït i la resposta generada en el públic. Entre parèntesis s'assenyala l'activitat no visible dels executors. El quadre es llegeix d'esquerra a dreta.

nir l'espectacle Accions com a un collage ge qualsevol, incontrolat, un... no sap com acabaran. La... catat i l'acceptació per pa... està controlat i que li agrada al públic.

Comparant les primeres Accions de Barcelona, Màlaga o Granada amb les últimes de la IV Fira de Tàrragona i Carrer de Tàrraga, es troba que, a les primeres, el públic...

Quadre 2

<i>Acció</i>	<i>Activitat executors</i>	<i>Materials</i>	<i>Efecte</i>	<i>Resposta públic</i>
Faquirs	Portadors { Estàtic Caminant	Torxes/Benzina	{ Il·luminar Amençar	Crear espai Obrir passadís
Kaos	{ Portadors embalat (Correfoc) (Encenedors) (Encenedors)	Carros amb foc	Amençar	Obrir pas/córrer
		Explosius Llums magnesi	Desorientar Il·luminar/Recordar	Desplaçaments centrífugs Breu relax
Home Blanc	{ (Encenedors) Caminar parlant	Cascada magnesi Llums magnesi	Il·luminar Acompanyar	Crear espai Acompanyar l'actor

4.6. ACTORS?, PERSONATGES?: EXECUTORS D'ACCIONS

El treball d'actor en la construcció i presentació de personatges és, d'antic, el punt més dèbil o innovador, segons des d'on es miri, de La Fura dels Baus. Vet aquí algunes opinions recollides d'entre els seus components:

- «En el nostre espectacle, tu hi vas i xafes un cotxe o trenques una paret, i és autèntic» (Pep Gatell).
- «No és com en les coses actorals, que són totes fictícies i pots ser un bon o dolent actor» (Alex Oller).
- «Aquí és el Pep en persona, i això és l'acció en aquest moment: va i trenca la paret... Improvisem davant del públic, al mateix temps que ho estem vivint. Per exemple, ara t'estic dient coses sense pensar-les, el nostre procediment és el mateix; no importa on dones el cop, tu trenques la paret i ja està!» (Carles Padrisa).

Però, quin tipus d'improvisació? La improvisació clàssica —dalt d'una tarima i sobre un text— aquí no serveix. Els de La Fura surten a l'espai escènic —compartit quasi sempre amb els espectadors— amb l'actitud prèvia d'executar una acció entremig, i a vegades contra, la massa d'espectadors que genera automàticament una resposta psíquica i motora. Això tan sols pot sortir bé —ni «passar-se», ni quedar-se curts—, si es té la preparació i el rodatge dels components de La Fura dels Baus. Aquesta preparació acrobàtica, circense i musical, i el rodatge de més de dos anys junts fent cercaviles (120 la temporada de 1983) conformen la seva capacitat d'improvisació, que és un altre pilar —trontollant— de l'espectacle *Accions*.

Per tot això, prefereixo apartar els termes «actor» i «*sketch*» i parlar d'«executors d'accions». Acceptant aquestes acotacions i d'altres derivades de punts anteriors, el camí sembla aclarir-se i les implicacions ens apropen a definir l'espectacle *Accions* com un *collage*. Però, no és un collage qualsevol, incontrolat, unes accions espontànies que ningú no sap com acabaran. La quantitat de vegades que s'ha executat i l'acceptació per part del públic demostren que tot està controlat i que li agrada, al públic.

Comparant les primeres *Accions* de Barcelona, Marsella o Granada amb les últimes de la IV Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega, es troba que, a les primeres, el públic se'ls men-

java l'espai i fins i tot interferia el desenvolupament de l'espectacle mentre que, a les últimes, tots es mouen en conjunt. Els sis mesos de rodatge de l'espectacle són una «acumulació d'improvisacions». Així és com La Fura dels Baus construí *Accions*.

5. EXECUCIÓ D'ACCIONS

Accions és l'execució pública d'uns exercicis pràctics. Les activitats són executades en el «aquí, ara» del públic. Cada execució pública és viscuda —pels executors i pel públic— com un conjunt de fets vivencials, en el sentit del *happening* i de les festes populars i molt a prop dels concerts de *rock*. *Accions* no presenta cap sèrie de fets, no posa en escena ni escenifica pre-texts, ni tampoc representa situacions pre-existents. En parlar d'«accions» cal utilitzar el terme EXECUCIÓ; puix els termes «presentació», «escenificació», «representació», aplicats a aquest cas, són confusos i podrien conduir a errors de percepció.

5.1. APUNTS METODOLÒGICS

L'observador que vulgui estudiar l'espectacle *Accions* cal que abans de començar tingui en compte alguns aspectes d'implicació metodològica. Aquests aspectes són:

- És un espectacle realitzat perquè el públic el visqui amb sensacions;
- el llenguatge oral és utilitzat només en una frase;
- hi ha una plurisimultaneïtat de centres d'atenció, tant físics com psíquics;
- cal una plurisimultaneïtat de marcs d'observació, tant en el sentit d'espai físic com en el sentit de dintre/fora de l'espectacle.

Una tècnica vàlida de registre de dades podria sortir de la combinació de viure en calent diferents execucions públiques (registre vivencial) i, al mateix temps, d'enregistrar a «microfon obert», en un equip de gravació/reproducció, els fets i les situacions que se succeeixen.

Aquestes consideracions metodològiques no han estat em-

prades en aquest treball, sinó que són idees descobertes «a posteriori» com a conseqüència dels treballs realitzats.

5.2. ELS ESPAIS

Els espais teatrals que foren utilitzats per a execucions d'Accions van ser de quatre tipus:

- a) Espais urbans o solars en desús: Espai Drassanes i Pati de la Caritat a Barcelona, solar a Tàrrega, Pati de l'antiga Escola Olmos a Córdoba-Argentina;
- b) Naus industrials en desús: Mercat del Peix i Mercat de Fruïtes a Madrid, Escorxador Municipal a Vitòria;
- c) Castells-ciudadella: Ciudadella de Pamplona i Castillo de los Sarmientos a Ribadavia;
- d) Ocasionalment el carrer: Marsella. Aquest espai ha demostrat ser inapropiat per no controlable i no-operatiu.

Tots aquests espais tenen com a comú denominador el fet de ser grans naus plenes i buides —més de 1.000 m² on es pot córrer massivament—, delimitades per parets inaccessibles per al públic i sense sostre; aquest, en cas d'existir, és prou alt per a no dificultar la realització de l'espectacle. L'amplitud dels espais escollits dóna mobilitat al conjunt; el desconeixement de l'espai real fomenta la desorientació que viu el públic.

Aquests espais teatrals, els podríem definir com espais d'ús no convencional per a representacions i expressament buscats perquè les seves qualitats físiques col·laboren en el desenvolupament i la percepció de l'espectacle.

Els components de La Fura diuen respecte a això: «El nostre escenari ideal són les fàbriques o els edificis enderrocats o cremats. Ens agrada aconseguir espais opressius i salvatges, que donin sensació d'afeixugament, de camp de concentració.»

L'espectador, en travessar la porta d'entrada, es troba en un espai extens, no gaire delimitat, totalment fosc i desconegut. En cap moment no té possibilitat de percebre'n les dimensions reals. No hi ha cap referència escenogràfica.

Els espais d'execució són marcats per efectes de llum (elèctrica o de focs), però sempre és l'acció-reacció entre executors i públic qui els delimita; són esborrats en acabar l'activitat concreta per la qual foren creats. Els espais d'exe-

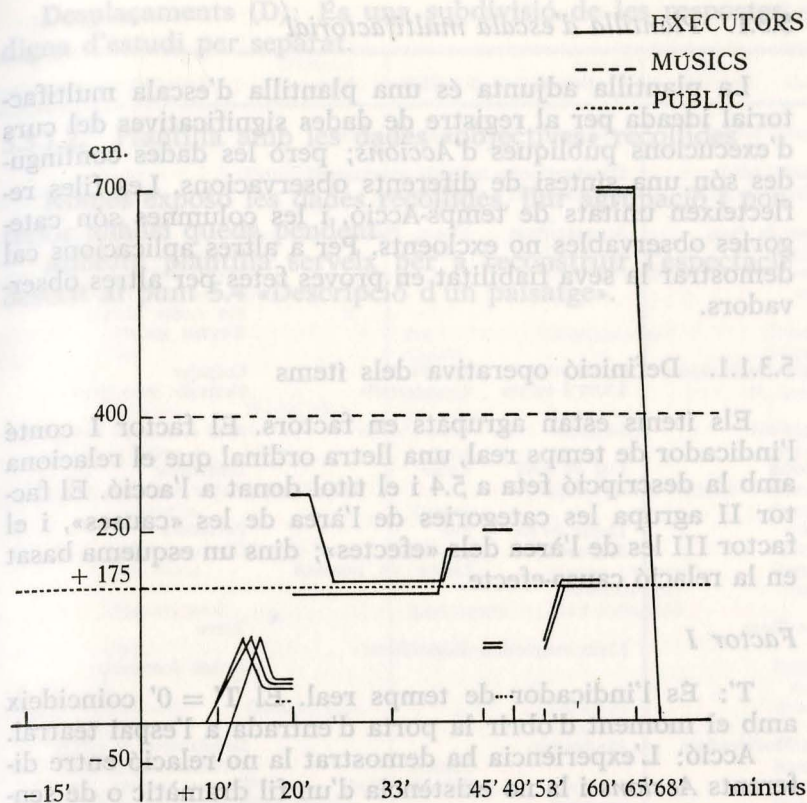
cució són múltiples i simultanis, i també els marcs d'observació; així s'obliga que l'espectador hagi d'escollir el seu espai, per tant, la seva visió/lectura sempre serà parcial.

L'espai és utilitzat en la seva totalitat. Els desplaçaments dels executors/espai d'execució són en totes direccions. El gràfic mostra 6 nivells d'utilització vertical. Aquests són:

- a) Sota terra (Home de Fang).
- b) Arrossegant-se per terra o mig ajupits (Homes de Fang i Bip's).
- c) Dempeus, o a nivell del públic (Faquirs - El Cotxe i Bip's-Modificadors).
- d) Per sobre del cap del públic, però molt a prop (sobre del cotxe, Home Blanc, fils pirotècnics).
- f) Nivell inassolible (Aeris); que tornen al nivell 0 just en acabar l'espectacle.

La majoria de les activitats es desenvolupen a nivell, o per sota del nivell, del públic; això implica que uns espectadors tapin els altres i hagin de «lluitar» per aconseguir un bon marc d'observació.

La utilització de l'espai en el sentit horitzontal està il·lustrada en el gràfic 1.



Gràfic 1

L'espectacle es recolza en una potència de llums de 50.000 wats especialment concentrats en dos canons i dues torres de llums situats a 5 m d'alçada, que produeixen un efecte similar als dels camps de concentració. El contrast llum/no llum incrementa l'efecte de desorientació en el públic.

5.3. PLANTILLES PER AL REGISTRE DE DADES

Les dades enregistrades tan sols tenen valor si poden ser posteriorment analitzades, en sentit qualitatiu i/o quantitatiu. Per aconseguir aquesta finalitat és imprescindible la transcripció (directa o *a posteriori*) de les dades enregistrades a «plantilles per al registre de dades» (trad. anglès: *Check-sheet*).

5.3.1. *Plantilla d'escala multifactorial*

La plantilla adjunta és una plantilla d'escala multifactorial ideada per al registre de dades significatives del curs d'execucions públiques d'Accions; però les dades contingudes són una síntesi de diferents observacions. Les files reflecteixen unitats de temps-Acció, i les columnes són categories observables no excloents. Per a altres aplicacions cal demostrar la seva fiabilitat en proves fetes per altres observadors.

5.3.1.1. Definició operativa dels ítems

Els ítems estan agrupats en factors. El factor I conté l'indicador de temps real, una lletra ordinal que el relaciona amb la descripció feta a 5.4 i el títol donat a l'acció. El factor II agrupa les categories de l'àrea de les «causes», i el factor III les de l'àrea dels «efectes»; dins un esquema basat en la relació causa-efecte.

Factor I

T': És l'indicador de temps real. El $T' = 0'$ coincideix amb el moment d'obrir la porta d'entrada a l'espai teatral.

Acció: L'experiència ha demostrat la no relació entre diferents Accions i la no existència d'un fil dramàtic o de sentit que les uneixi; per això considero cada acció com una unitat mínima de contingut.

Factor II

Senyal: Indica el començament de l'acció.

Element bàsic: Element considerat més important.

Activitat dels executors: Activitat executada pels executors.

Música: Existència o no, i tipus (a vegades).

Llum: Existència o no, i qualitat/quantitat.

Factor III

Situació del públic: Situació psicològica del públic (Pb.).

Resposta majoritària: Resposta major i/o unànime del públic.

Respostes marginals: Respostes minoritàries del públic i/o presumiblement significatives.

Desplaçaments (D): És una subdivisió de les respostes, digna d'estudi per separat.

5.3.1.2. Plantilla amb les dades «objectives» recollides

Només exposo les dades recollides, llur agrupació i posterior anàlisi queda pendent.

Aquesta plantilla serveix per a reconstruir l'espectacle descrit al punt 5.4 «Descripció d'un paisatge».

52	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
53	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
54	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
55	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
56	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
57	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
58	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
59	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
60	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
61	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
62	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
63	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
64	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
65	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
66	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
67	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
68	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
69	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
70	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
71	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
72	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
73	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
74	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
75	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
76	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
77	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
78	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
79	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
80	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
81	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
82	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
83	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
84	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
85	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
86	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
87	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
88	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
89	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
90	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
91	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
92	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
93	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
94	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
95	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
96	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
97	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
98	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
99	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors
100	Portadors	Portadors	Portadors	Portadors

T'	Acció	Senyal	Element bàsic	Activitats executors
-15'	SP Situació prèvia		Porta tancada	
0'	A Entrada públic Inici concert	Obertura porta Inici concert	Espai desconegut Música	
10'	B Homes de Fang	3 punts llum	Exec. Pintats	Sortida Homes Fang Desplaçament contra públic Aturament Ficar-se en bidons Fer rodar bidons S'estan quietes
20'	C Faquirs-Modificadors (Transició)	Cops paret Llum 2 torxes	Sorolls Llum/sorolls	Colpejar Destruir mur maó
		La ràdio	Torxes/malls	Anar cotxe amb malls
33'	D El cotxe	Cop de mall	Cotxe	Destrossar Portar i llençar portes
45'	E Kaos	Llums de foc Explosions	Foc Pirotecnia Llums de magnesi	Portadors (Encenedors)
49'	F Home Blanc	Llum magnesi	Home Blanc	Treva Parlar i caminar
53'	G Bip's/Modificadors	Bip-bip-bip	Pintura Rel. Bip-Mod.	Desplaçar-se i cridar Violentar Bip's Llançar granes Estrellar-se contra el públic Rel. Bip-Mod.
60'	H Aeris	2 cercles llum	Crisàlides que pengen	Queden penjats Són desplaçats
65'	H' La lona	Es despengen	Lona/Aeris Exec./Pintura	Caiguda lliure Esclafar Esborrar
68'	I Despulles	Veü	El buit	

Música: Existència o no, i tipus (a vegades).

Llum: Existència o no, i qualitat/quantitat.

Factor III

Situació del públic: Situació psicològica del públic (Pb.).
Resposta majoritària: Resposta major i/o unànime del públic.

Respostes marginals: Respostes minoritàries del públic i/o presumiblement significatives.

Música	Llum	Objectes Materials	Situació públic	Reacció Majoritària	Reacció Marginal	Desplaçaments
			Espera tensa	Comentaris		S'amunteguen
Concert	Poca	Ticket/Porta	A l'aguait S'espanta	Buscar Desplaçar-se	Ballar	Passejar Caminar
Tenebra	Tenebra	Fang/Gel sec	Fàstic	Sorpresa Por tacar-se		Córrer en 3 grups
Tenebra	Canó	Ous		Desplaçament	Atacar	Obrir pas 3 cercles
Tenebra		Bidons plàstic				mòbils
Tenebra	Fosc		Por Tensió	Desplaçament		Trencar cercles Dispersió
Tenebra	Fosc		Atenció			D, indiv. a 2 grups
	2 Torxes	Torxes/Maó	Sorpresa	Buscar amb la mirada		
	2 Torxes	Malls	Angoixa			Obrir passadís
Acobla. Sonor	Canons vermells	Cotxe/Nevera	Histèria	Apropar-se	Ballar	Formar cercle Contraccions violentes
	Benzina	Carros foc	Por Pànic	Defensa Buscar protecció desorientació		Córrer Desplaçament centrífug
	Explosions		Esgotament	Inici Relaxació		
	Magnesi verd					
Sí	Fosc		Relaxament			Desplaçament massiu
	Magnesi/Elect.					Processó
	Magnesi	Coturns/Pint.		Seguir-ho		
	Fosc			Deixen de seguir-ho		
Sí	Canons	Pintura Pint./Granes Pintura	Por tacar-se	Precaució Defensiva		Anar Formen 2 el·lipses Nebulós
				Contemplar des de lluny		Fugen trencant les formes
Relaxant	Difusa		Espera tensa			
Relaxant	Forta/Canons		Relaxament	Contemplació		S'agrupen
		Plàstic/Líq. Lona Lona/Pint. Aigua	Fàstic	Contemplació		Quiets
			Frustració	Espera		
No	No		Espera	Sense aplaudir		Marxa

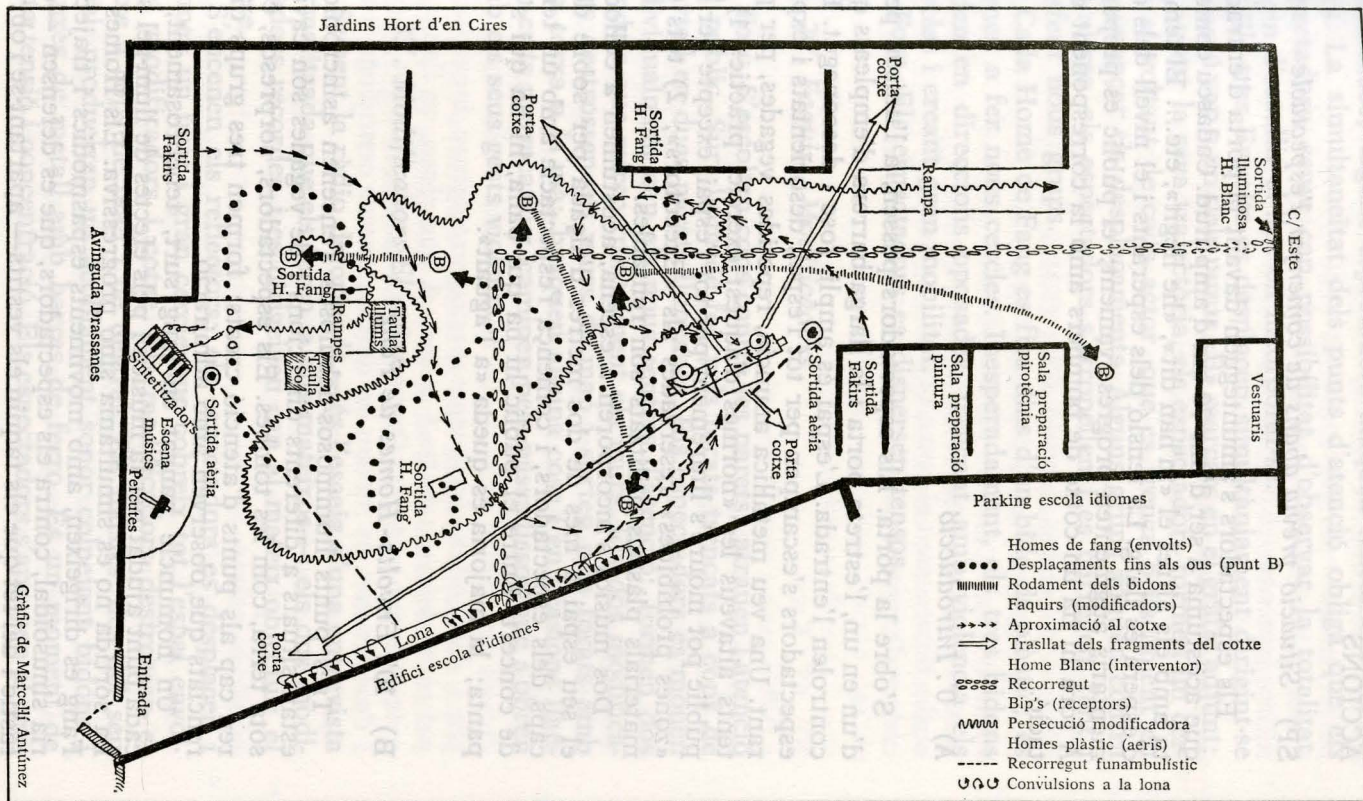
5.4. DESCRIPCIÓ D'UN PAISATGE

L'observador que vol estudiar l'espectacle *Accions* s'ha de situar en un lloc privilegiat, lluny com per poder espiar la globalitat i a prop com per poder advertir els detalls i les fortes sensacions que s'hi esdevenen; aquest lloc privilegiat no existeix, només queda la possibilitat de «viure» les *Accions* diverses vegades.

Proposo, als qui no heu tingut la sort de viure-ho, una síntesi d'observacions fetes a actuacions de Barcelona (el 4-V-1984 a l'Espai Drassanes i el 10-VII-1984 al Pati de la Caritat) i de Tàrraga (el 8-IX-1984); no és la descripció d'*Accions*, sinó una de les moltes descripcions que se'n podrien fer, puix les coses es veuen diferents segons el lloc físic i/o cultural on se situï l'observador. Imagineu-vos que us trobeu en aqueix lloc ideal i que el que jo us conto amb paraules —és difícil descriure amb paraules el que ha estat fet per a viure-ho amb sensacions— succeeix al vostre entorn. Per a orientar-vos millor cal que seguïu el gràfic adjunt —dissenyat per en Marcellí Antúnez «a posteriori» sobre la base de l'Espai Drassanes. L'espectacle es desenvolupa tot seguit i sense pausa; el curs del temps real és marcat en minuts i assenyalat al començament de cada acció (gràfic 2)

Espai Drassanes Pati de la Caritat Tàrraga	Espai Drassanes Pati de la Caritat Tàrraga	Espai Drassanes Pati de la Caritat Tàrraga
1. 00:00	1. 00:00	1. 00:00
2. 00:15	2. 00:15	2. 00:15
3. 00:30	3. 00:30	3. 00:30
4. 00:45	4. 00:45	4. 00:45
5. 01:00	5. 01:00	5. 01:00
6. 01:15	6. 01:15	6. 01:15
7. 01:30	7. 01:30	7. 01:30
8. 01:45	8. 01:45	8. 01:45
9. 02:00	9. 02:00	9. 02:00
10. 02:15	10. 02:15	10. 02:15
11. 02:30	11. 02:30	11. 02:30
12. 02:45	12. 02:45	12. 02:45

Gràfic 2



ACCIONS

SP) *Situació prèvia abans de començar l'espectacle*

Els espectadors s'amunteguen davant la porta d'entrada, que acostuma a ser d'uns 70 cm d'amplitud. Cadascú comenta amb els altres el «m'han dit», «he llegit», etc.... El temps d'espera és llarg. La tensió dels esperants i el nivell dels comentaris augmenten progressivament; el públic es prepara. A fora hi ha un cotxe de bombers amb la corresponent dotació.

A) 0'. *Introducció*

S'obre la porta. Els espectadors passen, a l'uníson però d'un en un, l'estreta porta i la llarga barrera d'empleats que controlen l'entrada. L'espai és ampli, fosc i desconegut. Els espectadors s'escampen per tot l'espai, desorientats i explorant. Una veu metàl·lica anuncia, repetides vegades, per potents altaveus les «normes d'aquest exercici pràctic» 1) el públic pot moure's lliurement per tot l'espai, excepte per les «zones prohibides» reservades als «Executors»; 2) tots els materials plàstics utilitzats són rentables.

Dos músics s'incorporen a escena, acostumen a col·locar el seu espai a més de dos metres d'alçada per sobre dels caps dels espectadors, i comença l'espectacle amb un tema de concert. Entre el públic hi ha qui balla, hi ha qui s'espanya; la majoria es queda «a l'aguait».

B) 10'. *Envolts - Homes de Fàng*

Tres punts lluminosos-nebulosos s'encenen asincrònics; estan situats a diferents direccions i de vegades són cavats sota terra, com les tombes. Els espectadors, sorpresos, corren cap als punts d'atenció creats; formen tres grups diferenciats que observen amb admiració.

Un homuncle banyat en fang surt, tenebrosament, de cada punt ajudat per la música i pels efectes de llum-gel sec. La sortida no és simultània sinó progressiva. Els Homes de Fang es dirigeixen, amb moviments espasmòdics i trajectòria sinusoidal, contra els espectadors, que es defensen —del fàstic i del fet que els taquin els vestits— apartant-se i obrint

passadissos; alguns espectadors ataquen físicament els actors. La simultaneïtat dels punts d'atenció obliga que els espectadors, sense cap possibilitat d'observar la totalitat, hagin d'escollir el lloc on incorporar-se.

Els tres Envoltos es desplacen simultàniament dirigint-se cadascú cap a un dels punts «B» marcats en el gràfic adjunt; en aturar la seva trajectòria, els espectadors formen un cercle al voltant de cada actor, que es trenca bruscament en recomençar els desplaçaments. Alguns grups xoquen contra els altres, els espectadors s'atropellen i es barregen, fent i desfent nous grups.

Cada Home de Fang es fica dins d'un bidó de plàstic; es tornen a fer nous cercles. Inesperadament, els tres bidons roden en direccions oposades, trencant amb violència els cercles i creant gran mobilitat.

Fosc. Els espectadors es dispersen tensos.

C) 20'. *Faquirs - Modificadors*

Fosc. S'escolten cops contra les parets; atrauen l'atenció del públic. Surt llum de foc pels forats trencats a cops de martell en dues parets llunyanes. Els espectadors es mouen individualment cap als nous centres d'atenció; formen dos bàndols que miren frontalment els murs. Els dos modificadors destrossen els murs de maó i surten pels forats amb una torxa a la mà; busquen alguna cosa i en ocasions llancen crits provocatius; caminen pels passadissos que s'obren amb els seus gests violents.

D) 33'. *Modificadors-El cotxe*

Se sent la ràdio deformada —és l'escaig d'una entrevista normalitzada que els feren, a ells mateixos—; els dos modificadors recorden i es dirigeixen cap al mateix objectiu: el cotxe.

S'encenen els reflectors; els espectadors es desplacen i formen un únic i gran cercle que cobreix tot l'espai envoltant modificadors i cotxe. Els modificadors destrossen el cotxe a cops de mall i de destrat. Els músics, des del seu espai, produeixen un acoblament sonor colpejant bidons i planxes de metall amb barres de ferro. És un moment de forta tensió i concentració. Els espectadors s'apropen al cen-

tre tancant el cercle; les reaccions individuals són variades: ballar, intentar de participar, aplaudir, espantar-se o cridar histèrics. S'escolten els sorolls de dos motors accelerats —els últims laments— i una serra elèctrica.

Un modificador arrenca una de les portes del cotxe, l'aixeca amb ambdues mans per sobre del cap i es dirigeix amb ella contra el públic. El sector afectat reacciona defensivament, es contreu amb violència —de vegades hi ha reaccions d'oposició física— i obre un petit espai; el modificador llança la porta del cotxe contra els espectadors —als peus—: histèria colectiva. L'acció d'arrencar i llançar es repeteix amb les quatre portes del cotxe i en quatre direccions diferents (vegeu el gràfic). El modificador torna al centre per quarta vegada i, en col·laboració amb l'altre modificador, acaba destrossant el cotxe i tallant-lo en dos. Els dos modificadors desapareixen. Final de la peça musical. Fosc.

E) 45'. *Kaos*

(Durant l'acció no hi ha cap reforç lumínic, tan sols hi ha les llums produïdes pel foc i la pirotècnia.) Els dos modificadors reapareixen portant carros de foc; es desplacen ràpidament per entre el públic, a mena de correfoc; desapareixen, abandonant els carros, quan les flames es consumeixen. Efectes pirotècnics omplen tot l'espai, provocant zones de llum/ombra i d'altres impressions òptiques.

Els espectadors són encaçats pel foc i els terrabastalls durant els quatre minuts que dura l'acció. Reaccionen amb por i, desbandats, busquen zones on protegir-se, inexistents; pel camí deixen sabates i bosses. A Pamplona, es llançaren massivament al terra. Ocupen desordenadament tot l'espai, i desorientats, es mouen en desplaçaments centrífugs intentant trencar el setge pirotènic.

Fi del caos. Queden petites flames de magnesi recordant el que ha passat. Peça musical. Breus moments de treva. El públic es relaxa.

F) 49'. *L'Home Blanc - interventor*

Fosc. S'entreveu una llum en el punt més apartat de l'espai. Els espectadors es desplacen en massa cap allà. L'Home Blanc apareix davant d'una cortina de llum de focus i una

cascada de llum de magnesi; és dalt d'uns coturns i parla una llengua que ens sona estranya. Camina immutable en línia recta; el públic el segueix, com si es tractés de profeta i deixebles. Quan està a prop de la lona, deixen de seguir-lo. Fosc.

G) 53'. *Bip's - receptors*

Els dos modificadors tornen a escena cridant i fent sorolls guturals. Els potents reflectors marquen el lloc on es troben els dos bidons de plàstic; dintre d'aquests hi ha, amagats i protegits, dos Bip's. Els modificadors violenten els bidons i hi buiden, a dintre, cubells amb pintura gelatinosa; els abans cossos nus dels Bip's són ara coberts i desfigurats per la massa acolorida que els cau a sobre. Els espectadors formen dues grans el·lipsis; segueixen l'acció des de molt lluny, puix tenen por de ser instrumentalitzats i que els taquin els vestits.

Els Bip's són obligats a sortir dels bidons i deambulen a prop del públic, que se n'aparta. Els modificadors els fustiguen llançant-los cubells plens de granes contra els seus cossos desfigurats. Cada impacte fa que els Bip's canviïn la direcció del seu desplaçament i que provoquin que les el·lipsis de públic que els envolta es moguin de manera ameboide. Els Bip's, deformats per la pintura gelatinosa i la varietat de granes que els cobreixen els cossos, s'estavellen contra els espectadors, que trenquen les formes i fugen espaordits.

Els Bip's tornen a quedar-se sols enfront dels seus modificadors. El públic mira des de molt lluny evitant de veure's implicat. Els modificadors i els Bip's desapareixen. Fosc.

H) 60'. *Els homes de plàstic - aeris*

Llum difosa. Els espectadors, tensos, es concentren sense lloc fix; no saben per on els sortiran ara. Els músics interpreten un tema relaxant, l'únic de tota la sessió. Dos potents reflectors marquen un nou espai a set metres d'alçada.

Dues crisàlides penjen ingràvides de dues cordades paral·leles a terra; són dos cossos, que s'endevinen humans, embolicats amb plàstics. Avancen, lentament, acompanyats per la música; deixen caure un líquid. El públic, immòbil i

relaxat, els contempla; la visió de les dues cordes li dona seguretat.

Els dos aeris són desplaçats al llarg de les cordes, per sobre dels caps dels espectadors. Es despengen del mosquetó dos metres abans d'arribar a la gran lona (6×14 m.) i, en caiguda lliure, impacten els seus cossos contra la lona i les primeres bosses de pintura —vermella i blava— tenyeixen simultàniament la lona i els seus cossos. Durant els cinc metres que baixen arrossegant-se per la lona, continuen reventant més bosses de pintura; pel camí se'ls afegeix l'Home Blanc. La convulsió pictòrica dura fins que els tres actors arriben a terra. Acaba la música.

Els espectadors contemplen la realització pictòrica. Dos executors llancen aigua a pressió contra la lona i esborren violentament tota resta de pintura, amb la qual cosa es trenca la contemplació bruscament. S'apaga el llum. El públic espera...

I) 68'. *Despulses*

Una veu metàl·lica anuncia pels altaveus: «*El ejercicio práctico ha terminado: abandonen el recinto*». El públic continua esperant; alguns aplaudeixen. Al final, marxen frustrats.

Gener de 1985

RESUMEN

La Fura dels Baus ha atravesado la Península representando *Accions* y ha llegado a Argentina. La gente creía que el grupo había nacido con este espectáculo, pero no es así. Es preciso conocer su historia. La Fura dels Baus surge en 1979 y se reestructura en 1982. Sus primeras acciones tuvieron lugar en las calles de Sitges en 1983. Actualmente La Fura consta de diez componentes y se ha autodefinido como una cooperativa de teatro-música. Uno de los escritos firmados por el grupo lleva por título *Manifest canalla* y en él dicen que «cada acción representa un ejercicio práctico, una actuación agresiva contra la pasividad del espectador». *Accions* es un espectáculo construido de forma empírica: su plástica aparece como una combinación de pintura y escultura. No obstante, nunca han partido de una idea académica cuando se ha tratado de plantearse unos hechos plásticos. La pirotecnia constituye un elemento importante del espectáculo. En *Accions* no hay actores ni personajes, sólo ejecutores de acciones. Para describir el espectáculo detalladamente es preciso haberlo visto varias veces.

RÉSUMÉ

La Fura dels Baus a través la Péninsule représentant *Accions* et est arrivée en Argentine. On pensait que le groupe était né avec ce spectacle, mais ce n'est pas vrai. Il faut connaître leur histoire. La Fura dels Baus surgit en 1979 et en 1982 elle est réorganisée. Leurs premières actions ont lieu dans les rues de Sitges en 1983. Maintenant La Fura se compose de dix membres et se définit elle-même comme une coopérative de théâtre-musique. Un des écrits signés par le groupe s'intitule *Manifest canalla* et dit que «chaque action représente un exercice pratique, un jeu agressif contre la passivité du spectateur». *Accions* est un spectacle construit d'une manière empirique: sa plastique est une combinaison de peinture et sculpture. Ils ne se sont jamais basés sur une idée académique pour résoudre des faits plastiques. La pirotechnie constitue un élément important du spectacle. À *Accions* il n'y a ni acteurs ni personnages, mais des exécuteurs d'actions. On ne peut décrire le spectacle en détail qu'après l'avoir vu plusieurs fois.

ACCIONS I LA FURA DELS BAUS

SUMMARY

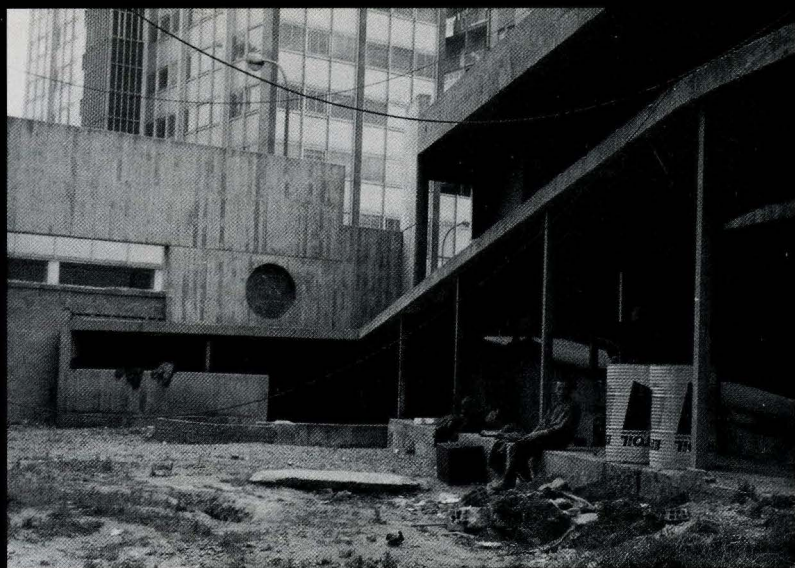
La Fura dels Baus has gone across the Iberian Peninsula performing *Accions* and it has reached Argentine. People has thought that the group was born with this show but that is not true. We should know its history. La Fura dels Baus appears in 1979 and in 1982 is reorganized. Its first actions have taken place in the streets of Sitges in 1983. Nowadays La Fura is composed of ten members and they define themselves as a theatre-music cooperative. One of the writings signed by the group is entitled *Manifest canalla* and reads as follows: «every action is a practical exercise, an aggressive performance against the audience's passivity». *Accions* is a show which has been constructed in an empiric way: its plasticity is a combination of both painting and sculpture. They have never started from an academic idea to resolve plastic questions. Pyrotechnics are an important element in the show. In *Accions* there is neither actors nor characters but people performing actions. You can only talk about it in full details after having seen the show several times.

RÉSUMÉ

La Fura dels Baus a travèrs la Península representant Accions s'establí en Argentina. On pensava que el grup estava né amb aquest espectacle, però no és així. Cal conèixer la seva història. La Fura dels Baus surt el 1979 i el 1982 es reorganitza. Les seves primeres accions van tenir lloc a Sitges el 1983. Actualment La Fura està formada per deu membres i es defineix com a cooperativa de teatre-música. Un dels escrits signats pel grup s'anomena *Manifest canalla* i diu que «cada acció és un exercici pràctic, un joc agressiu contra la passivitat del espectador». Accions és un espectacle construït d'una manera empírica: la seva plasticitat és una combinació de pintura i escultura. Els no s'han iniciat mai amb una idea acadèmica per resoldre qüestions plàstiques. La pirotècnica és un element important del espectacle. A Accions no hi ha actors ni personatges, sinó gent que fa accions. Només després d'haver-hi estat moltes vegades es pot descriure el espectacle amb detall.



Accions («Convulsió pictòrica»), La Fura dels Baus. Foto Francesc Cerezo.



Espai escollit a Barcelona per a crear i presentar *Accions*. Fotos Francesc Cerezo.



La Fura dels Baus. Enregistrament del so per a l'espectacle *Accions*. Foto Luisa García.



Accions («Maquillatge integral o transformació pictòrica»), La Fura dels Baus.
Foto Josep Gol.



Accions («Convulsió pictòrica», final), La Fura dels Baus. Foto Josep Gol.