

QUADERN  DE TEATRE
JUAN CARLOS OLIVARES

Teatre de saló

El teatre manté una relació complexa amb l'espai i la distància. Erixeix i enderroca parets, fa pujar el públic a l'escenari, baixar l'actor a la platea. Totes les opcions, des de la immensa de la Felsenreitschule de Salzburg a la intimitat del desaparegut Teatre Malic de Barcelona, passant pels laberints nòmades del Teatre dels Sentidos, mantenen la distància invisible d'una litúrgia que adjudica a tots els oficiants un rol i una posició gairebé inalterables.

Hi ha maneres i tradicions adreçades a erosionar aquest *status quo* i obrir vies a unes altres formes de construir aquest espai que relaciona l'espectador amb els actors. Teatre de saló: una forma minoritària de fer teatre, però viva. Un espai domèstic entregat al teatre. Un tipus de teatre que, entre d'altres fils històrics, connecta amb l'actualitat a través de dues cordes principals: el refugi de la clandestinitat ideològica i la precarietat econòmica; i el caprici de l'exclusivitat aristocràtica o burgesa.

La persecució de les idees o de la banca ha propiciat moltes solucions alternatives per a la pura supervivència. Teatre voluntàriament tancat en les habitacions privades d'espectadors afins o voluntàriament dissident de l'art oficial. També un teatre convidat a adornar els salons dels que –segons el moment o el lloc– tenien prohibit per dignitat anar als escenaris de la immoralitat o podien pagar el caprici de portar els còmics fins als seus palaus sense tacar la seva reputació.

L'escenari és un palau

Una curiosa derivació d'aquest comportament aristocràtic és el Círcol Maldà. A les restes del que va ser el palau del baró de Maldà, al carrer del Pi, hi sobreviu un saló dedicat als espectacles que busquen la proximitat de l'audiència. La seva última reencarnació –animada per Martín Paulus i Lirio Ruiz Santillán– manté una programació que respon a la natural simbiosi entre un espai de la ciutat de característiques úniques i la seva dedicació a la literatura, la música o el teatre.

La història del palau és llarga, tant com la seva relació amb l'espectacle. Primer com a exclusiu escenari per al lleure aristocràtic, després com a guarida artística d'hereus bohemis, i, finalment, com a saló barroc per al teatre íntim. Ha passat per moltes mans, però entrar en aquesta casa de proporcions càlides i decadència daurada encara provoca un canvi en l'ànim de l'espectador.

Un espai d'acollida i asil per als que es mouen en els marges crítics del món de l'espectacle, com Arnau Vilardebó i Albert Dueso. Aquí hi han presentat *Trompa bèl·lica*, un exercici d'humor i memòria que viatja en el temps per fer compartir al públic uns records d'infància i joventut que per data de naixement van caure de ple en el franquisme. Una casualitat que tots dos exploten segons els seus recursos interpretatius. Un espectacle que els ha sortit més nostàlgic del que els hauria agradat i possiblement vulguin reconèixer.

El temps ha mitgat les asprors d'aquells temps, les



El Círcol Maldà manté intacte l'esperit de buscar la proximitat amb l'audiència

▼ **"A les restes del que va ser el palau del baró de Maldà, al carrer del Pi de Barcelona, hi sobreviu un saló dedicat als espectacles que busquen la proximitat de l'audiència"**

"Aquest és un tipus de teatre que, entre altres fils històrics, connecta amb l'actualitat a través de dues cordes principals: el refugi de la clandestinitat ideològica i la precarietat econòmica; i el caprici de l'exclusivitat aristocràtica o burgesa"

arestes s'han erosionat amb la bondat de la memòria, sobretot per l'esfera íntima dels records que formen el muntatge. Temps de família, escola i universitat.

Records domèstics que encaixen perfectament en aquest saló burgès que intenta simular que s'ha deixat conquerir sense violència.

Una esfera privada que desidealitza el discurs crític per subratllar els comptes pendents amb una mare, un pare, un professor o una pilota disputada al patí.

Saleta d'estar

De Cerca és una companyia que es mou per Tarragona. En

cartera tenen tres muntatges (*Dos más, La carcoma i La ceniza*) de petit format que s'ofereixen per ser representats en domicilis particulars, en el saló de qualsevol que vulgui transformar casa seva en un teatre improvisat per a amics i coneguts. Una experiència que evoca tant la complicitat d'un acte de dissidència cultural com el populisme veïnal de temps més precaris, quan un pis es transformava en el centre cultural de la finca gràcies a un aparell de ràdio o un televisor. A la crida de la màgia de la tecnologia hi acudien tots els que per amistat o interès tenien accés a la casa. Cadascú amb la seva cadira.

Una invasió voluntària en la qual cada espectador s'acomoda en la tradició que millor li convingui. Per a uns, la fraternitat és un valor que requereix la reivindicació de la cultura, amb el teatre com a excusa per reforçar aquests llaços de convivència. Per a d'altres primarà, sobretot, la sensació de participar

en un acte de connexió estètica i intel·lectual.

Protagonistes contemporanis d'un elitisme casolà, d'una naturalitat sofisticada, d'una minoria natural, d'una cultura tan pròxima que té cabuda al saló de casa. Un saló hereu de les tertúlies acadèmiques del segle XVIII, les afeccions electives i la bohèmia del segle XIX i la dissidència del segle XX. Teatre a la saleta d'estar, cultura de sofà. Una accepció revolucionària, un negatiu del teatre de bulevard que s'havia apropiat d'aquest concepte per ús i abús del mobiliari. Teatre peregrí sense la connotació comercial d'un producte de venda directa.

L'espectador

Al Festival de Sitges del 1998, aquesta idea del teatre intrús, invasor de l'esfera privada, es va manifestar d'una forma més radical. *Comfort domèstic* (espectacle de Roger Bernat amb l'extingida General Elèctrica) proposava l'ocupació absoluta de l'espai. Una dimensió paral·lela que eliminava la presència del públic. L'espectador era convidat a repartir-se en un saló-menjador convencional. L'únic extraordinari eren les dimensions de la sala. Les habituals en una torre amb tradició.

No hi havia res d'estrany en un espai que només responia a les necessitats quotidianes d'una família. Un cop col·locat el públic –repartit per assistir a una festa de grau mitjà, sense desbordar la capacitat física de la casa i la psíquica dels amfitrions–, començava la funció. Entraven els intèrprets i els espectadors es feien invisibles, ara ja només presències incorporades que assistien a la crisi d'un matrimoni.

Els actors es movien com si ningú més ocupés la sala. Res no els impedia asseure's en una cadira que –en principi– ja tenia amo: un espectador. Amb un gest precís aquesta cadira canviava de dimensió, es desfeia de l'espectador i entrava a formar part de la dimensió de la ficció. D'objecte real o *attrezzo* en un segon. Una comunió perfecta entre espai i teatre que forçava l'espectador a replantejar-se la seva funció. A través de la falsa negació del públic, aquest prenia una posició d'estreta intimitat amb els personatges. La intensa interrelació que estableix el *voyeur* amb l'objecte de la seva curiositat. Un espectacle que tan sols podia funcionar en el realisme d'una llar, d'un saló, d'una quotidianitat sense trucs d'escenari.