

Els Joglars: la forja d'un vocabulari espacial propi

Joan Abellan

Durant quaranta anys i escaig de treball ininterromput, la companyia Els Joglars ha produït un extens nombre d'espectacles teatrals, elaborats, del primer a l'últim, amb el seu propi mètode de creació dramàtica. Un procediment que consisteix, com és sabut, en un equip d'actors, actrius i tècnics diversos que realitza, a partir d'una idea plantejada pel director i sempre sota la seva batuta, tot un procés de documentació, improvisacions, fixacions i muntatge que culmina en un espectacle perfectament acabat.

Durant aquest productiu i val a dir que laboriós procés creatiu, que sol durar al voltant de cinc mesos, matèria dramàtica i matèria espectacular van emergint conjuntament i pas a pas, i l'equip funciona com una imaginació col·lectiva on una aportació

de qualsevol dels membres pot repercutir —de fet, acostuma a fer-ho— en la conformació del tot.

En el sistema de creació d'aquesta companyia, si bé se segueix sempre la mateixa pauta metodològica, cada nou projecte genera una casuística pròpia. Un dels aspectes més peculiars i distintius del mètode és el fet que fins i tot la concepció espacial i el disseny escenogràfic de cada espectacle es produeixen absolutament inserits al procés mateix de creació dramàtica.

En Els Joglars, el plantejament espacial d'un espectacle i el seu disseny escenogràfic sempre han estat lligats a l'evolució de la resta de la matèria dramàtica, fet que ha marcat clarament la distància amb la tradició de



creació escenogràfica —com també amb la textual— feta en solitari per l'especialista. L'espai d'un espectacle d'Els Joglars sorgeix sistemàticament d'una necessitat dramàtica més o menys formulada i sempre en el moment convenient del procés de creació. El naixement de la idea espacial pot arribar impulsat per una necessitat de donar estructura narrativa a materials dispersos; o, al contrari, inspirat per una estructura narrativa coneguda d'antuvi. O també es pot desenvolupar a partir de les necessitats didàctiques i poètiques més convenients als temes representats. O per totes tres motivacions.

En l'estudi sobre els espais dels espectacles d'Els Joglars realitzat fa pocs anys per qui signa aquest article (*Els Joglars. Espais*, Institut del Teatre, 2002) es posen de manifest les distintes cadències amb què es dona la concreció espacial de cada espectacle dins la dinàmica particular de cada procés creatiu. Sovint s'observa com una idea espacial adoptada al fil d'una incipient concreció dramàtica pot disparar perfectament el camí definitiu de la dramàtica. En

ocasions, el mateix context temàtic decidit al principi del projecte va associat a una idea espacial perfectament definida i que estarà present i activa des de les primeres improvisacions. I més d'un cop, és clar, les decisions espacials i escenogràfiques poden ser tan laborioses d'adoptar com a definitives com la mateixa matèria dramàtica improvisada pels actors i les actrius, i estar subjectes, per tant, a rectificacions, proves i fins i tot replantejaments totals.

En la ideació espacial sempre hi són presents —això no els cal ni plantejar-ho, ho tenen perfectament interioritzat— les dues premisses imposades pel caràcter itinerant de la companyia. L'espai dels seus espectacles ha de comptar obligatòriament amb un disseny i una realització que resultin funcionals per al transport i muntatge durant les gires i que permeti al mateix temps reproduir l'estètica original al cent per cent allí on s'hagi d'instal·lar l'estètica original. A partir d'aquestes premisses que duen al disseny dels dispositius compactes tan distintius de l'estètica d'aquesta companyia i que han forçat la inventiva

dels seus tècnics fins al punt que sovint s'han convertit en «inventors», hi ha diversos factors espacials i escenogràfics que no es perden mai de vista durant la creació de l'espectacle, els quals, tot i l'obsessió del grup per no repetir fórmules, imprimeixen al capdavant una constància conceptual profunda al seu estil.

Un d'aquests factors el trobem en la importància que el paper atorgat a l'espectador adquireix en els dissenys espacials d'Els Joglars. Hi ha, en efecte, una línia que evoluciona fent ziga-zagues al llarg de totes les seves creacions, que és la corresponent als plantejaments de la implicació de l'espectador. La qüestió quarta paret sí o quarta paret no —hi guanya el no per golejada—, sempre va implícita en els plantejaments dramàtics i en conseqüència en les solucions espacials adoptades. Durant una època, les decisions espacials i escenogràfiques d'Els Joglars van ser provocades per una recerca explícita adreçada a treure el joc dramàtic de darrere de la quarta paret convencional per situar l'acció en el temps i l'espai reals de l'espectador. En la darrera etapa, en

canvi, la dramàtica d'aquesta companyia torna amb tota naturalitat a servir-se dels teatres com a espais convencionals de representació de ficcions davant del públic.

Aquesta versatilitat d'Els Joglars pel que fa a la liminalitat espacial de les seves realitzacions s'explica en l'obra citada més amunt, distingint-hi tres grans tendències:

Els usos dels teatres i els dissenys escenogràfics que podríem considerar com a *espais per a l'actor*, propis dels espectacles que mostren encara l'herència de la tarima de la farsa i que fet i fet l'estilitzen, on la presència escènica s'ha d'imposar a la del públic, tot i no segregat-lo. Una tendència present als primers formats de l'etapa preprofessional (*Mimodrames, El diari*), que es defineix sobretot a la potent tarima circular inclinada d'*El joc* i que s'anirà estilitzant, però sense traïr la seva liminalitat peculiar, en els paravents de *Cruel ubris*, en la famosa estructura cúbica de *Mary d'Ous*, aportada per Iago Pericot, en les tarimes enmig de les platees d'*Àlias Serrallonga*, i en la clara re-

creació de la tarima de la *commedia dell'arte* que va ser la taula transformable de *La torna*.

Un altre grup de realitzacions apareixen categoritzades com a *espais per al ritu*, ja que es tracta dels adoptats per als nombrosos espectacles creats per la companyia on el públic forma part de l'argument. Durant uns quants anys, en efecte, el tractament espacial i les decisions escenogràfiques d'Els Joglars apareixen, com dèiem més amunt, provocats per una recerca explícita adreçada a trobar la manera de treure el joc dramàtic de darrere de la quarta paret convencional per situar l'acció en el temps i l'espai reals de l'espectador. D'aquest plantejament naixen dispositius tan originals com l'estructura de fars de cotxe aportada per Fabià Puigserver, encara que inspirada directament en un disseny de Josef Svoboda, per a la conferència que representava ser *M-7 Catalònia*; com la tarima lluminosa de la demostració de ciència ficció dissenyada per Dino Ibañez, *Laeti*; com l'espectacular i *tecnospai* metàl·lic del miting *Olympic man movement*, amb pantalla elec-

trònica inclosa; com el modern altar «conciliar» dins un plató de televisió a *Teledium*; el cub de metacrilat transparent de la teràpia pública de *Gabinete Libermann*, i la *shell* portàtil per al concert «real» de *Virtuosos de Fontainebleau*, dispositius tots ells inserits sense cap convenció ficcional en els espais teatrals on se situava l'acte.

I també els denominats *espais per al discurs*, que es refereixen a les escenografies pròpies de la darrera etapa, quan les creacions escèniques d'Els Joglars tornen amb tota naturalitat a utilitzar els teatres com a l'estructura espacial convencional, on a l'escenari es representen ficcions en viu davant un públic exclusivament observador. L'impactant dispositiu lumínic de *Bye, bye, Beethoven*; la simplicitat del conjunt de catifa, frescos i tàlem del sofisticat i atmosfèric *Columbi lapsus*; el gran *show* visual de les cordes de *Yo tengo un tío en América*; l'homenatge a l'ambient de Les Bouffes du Nord d'*El nacional*; la graonada domesticoinstitucional d'*Ubú, president*; el magatzem-teatre de *La increïble història del Dr.*

Floït & Mr. Pla; l'espai oníric amb piano de *Daaalí*; l'homenatge a la màgia strehleriana d'*El retablo de las maravillas, cinc variacions sobre un tema de Cervantes*, i el simple espai d'assaig obert a la transformació imaginària de la darrera producció, *En un lugar de Manhattan*.

A banda de la primmirada subtila liminal dels plantejaments espacials d'Els Joglars, en una perspectiva funcional, el disseny escenogràfic dels seus espectacles compleix sempre els quatre requisits que se suposa que hom demana sempre a una escenografia. En totes les creacions esmentades trobem la creació d'un dispositiu que compacta, emmarca i cohesiona el discurs i el to de l'acció que conté; la configuració d'un espai de joc singular que potencia visualment la presència i el joc corporal dels actors, així com la seva visió correcta per part del públic; la capacitat de transformació del significat del conjunt visual segons l'ús que se'n fa, i l'aportació d'alguna connotació global del conjunt visual des del punt de vista temàtic.

Totes les escenografies d'Els Joglars excel·leixen en aquesta funcionalitat quàdruple que dona als espectacles un fort sentit teatral de la presencialitat, alhora que molta imaginació poètica i un gran esforç de síntesi conceptual. El mateix director de la companyia ha explicat en més d'una ocasió la importància que dona a l'efectivitat poètica de l'espai. Un rendiment poètic que, per a ell, consisteix sobretot en la capacitat que un objecte pugui tenir de transformar el seu significat davant els ulls del públic, atès que el teatre, allò que el fa poesia, és l'exercici de la màgia en ell mateix. I sense sorpresa, sense transformació. Per a Els Joglars no n'hi ha, de màgia. I les farses d'aquesta companyia, amb tot el seu poder satíric, necessiten i cerquen mantenir l'espectador constantment viu, sempre amament entre l'ambigüitat dels discursos i la fascinació de les formes.

Perquè, val a dir-ho, el to volgudament aspre i en ocasions fins i tot barroer d'uns espectacles a la recerca de la provocació constant, contrasta amb el refinament no amagat que la companyia sempre ha volgut

donar al tractament escenogràfic i a l'acabament perfeccionista del conjunt visual, afinat al màxim durant tot el procés creatiu pels escenògrafs i tècnics, presents, pràcticament com un actor més, en el dia a dia de la creació. Això no obstant, podem dir que, en aquest refinament visual, no hi té lloc la moda o l'esnobisme de la *tendència*. La contemporaneïtat de la seva estètica es forja sobretot en l'assumpció constant per part de l'equip creatiu de les noves possibilitats de la tecnologia, l'experiència i l'economia, amb les conseqüències de millora de tota la intenció artesana pròpia de cada moment.

En els espais d'Els Joglars, artesanía i tecnologia s'alternen o conviuen en un decantament gairebé sempre determinat pel mateix contingut de l'obra. Els seus són sempre espais molt *físics*, on, tanmateix, en ocasions predomina la matèria, en d'altres la llum, en d'altres el so, que és l'última tendència, la dels espais de so, una de les aplicacions de les possibilitats físiques que més originalitat han aportat a la seva dramaturgia. Les estructures lumíniques inspirades en Svoboda, els espais

de metacrilat il·luminats per sota, els micròfons sense fils, les pantalles electròniques, la imatge virtual... han estat troballes que senzillament han entrat a formar part del vocabulari pràctic de la companyia.

La trajectòria d'Els Joglars, des dels orígens de la companyia fins a l'actualitat, mostra un viatge de l'espai buit a l'espai intervingut amb tota mena d'estratègies escenogràfiques que es pot qualificar de bíblia del llenguatge de l'espai teatral. Totes i cadascuna de les seves creacions constaten que Els Joglars, de la mateixa manera que ho fan amb el llenguatge actoral, experimenten amb totes les vies retòriques que poden obtenir del llenguatge escenogràfic. Entre *Mimodrames*, *El diari*, *Daaalí* o *En un lugar de Manhattan*, assistim a una acumulació quasi enciclopèdica de possibilitats formals en el terreny espacial, que tanmateix no pren en cap moment el protagonisme al discurs satíric que emmarquen, on hi ha coses que transiten d'un lloc a un altre, i tot un sistema d'insistències i replantejaments que donen al conjunt de l'obra una lògica estilística particular.

Diguem, per concloure, que, en una perspectiva estètica, la singularitat visual de cada espectacle d'Els Joglars és també un fet, certament remarcable en el nostre context, ja que no ve donada per una voluntat d'originalitat ni d'adequació a les últimes modes. Ni tan sols es manifesta la recurrència a l'homenatge a l'obra d'altri —si no és en clau paròdica— ni directament al plagi, cosa malauradament tan habitual a casa nostra. Aquest aspecte situa Els Joglars en el podi dels representants més competitius i originals de la creació escenogràfica internacional.

Filant molt prim, podem distingir uns primers anys en què, lògicament, sí que es produeix una certa connexió entre les seves idees espacials i el més «modern» que s'estava fent al món, conseqüència d'una lògica actitud d'emulació nascuda dels primers contactes directes amb el teatre internacional i en cap cas d'una tendència a la imitació. En plens anys seixanta, de fet, l'espai i la indumentària d'*El joc* o de *Mary d'Ous* presenten ja una modernitat visual molt personal, producte de l'evolució cap a la necessi-

tat de dur el seu llenguatge per les vies d'una teatralitat contemporània. Només en *Àlias Serrallonga* (1976) trobem un cert acostament a les tendències del moment en el tractament de l'espai teatral. Després, l'acumulació de recursos i experiència configuren el vocabulari espacial i plàstic d'Els Joglars.

En resum, la mateixa confiança que el grup ha posat sempre en el poder de representar físicament qualsevol ideació de la realitat i de manipular qualsevol clíxé que dona la convencionalitat del teatre —sense menystenir, és clar, el talent de la gent que ha configurat els successius equips d'Els Joglars—, els ha facilitat la seva gran llibertat creativa. Una llibertat que els ha permès crear universos escènics personals sempre al marge de la tendència, sempre lluny d'aquesta mena d'escuma formal de la creació que amb tanta facilitat suplantava els vocabularis personals.

Joan Abellan
és dramaturg i investigador.