

El pedagog i director d'actors

Joan Castells

D'entrada un nota important: quan vaig començar a pensar en aquest article, vaig haver de partir de la base que he parlat sovint amb el Ramon Simó de direcció d'actors i de pedagogia teatral, però que poques vegades l'he vist en acció a la sala d'assaig o a l'aula. Em calia, per tant, cercar una font més directa que fes referència a les entranyes —vull dir a la part més entranyable— dels assaigs. Per això he conversat amb actors i alumnes: Maria Molins, Jordi Martínez i Martí Torras, tots tres col·laboradors habituals de Simó. Les opinions aquí expressades són força coincidents en aquestes tres persones.

EL CONEIXEMENT COM A PUNT DE PARTIDA

Una de les claus bàsiques en la direcció d'actors de Ramon Simó és la

formulació teòrica en la primera fase dels assaigs. Així ho constaten tots els actors que han treballat amb ell d'una forma continuada. «En el procés de treball, el director té més importància que l'actor.» El coneixement amb precisió i aprofundiment del tema i les circumstàncies provoca una identificació intel·lectual amb el material que passa a ser la base sobre la qual s'han de sustentar tots els mecanismes menys objectivables de la interpretació. Aquest fet també alimenta la confiança expressada en forma d'admiraació cap al director. L'actor reconeix en ell un expert en la ruta que cal prendre per guiar l'espectacle fins al port on l'esperarà un espectador menys coneixedor però igualment intel·ligent.

Aquesta preeminència de l'estudi d'una obra no deixa de ser sorprenent en uns moments en què molts

Calígula, d'Albert Camus. TNC, Sala Petita, 2004.
Foto de Teresa Miró.



directors opten per l'espontaneïtat, la disponibilitat improvisada de l'actor i la recerca de mecanismes més subiectius. Simó utilitza l'assaig com a banc de proves, però sustentades en unes hipòtesis fonamentals. «Els primers assaigs d'*Arcàdia* els vam fer amb pissarra i paper i llapis per entendre els conceptes matemàtics, per tal que cada actor tingués la mínima saviesa intel·lectual d'acord amb el nivell del personatge.» En el cas de l'obra *Arcàdia*, de Tom Stoppard (TNC 2007), perquè l'actriu pogués fer seva una rèplica com aquesta:

THOMASINA: Quan poso una cullerada de melmelada a l'arròs amb llet i remeno, Septimus, es formen uns camins vermells en espiral idèntics al dibuix d'un meteor que hi ha al meu atlas d'astronomia. Però si em poso a remenar en sentit contrari la melmelada no es torna a separar. [...] Per molt que remenis, les coses barrejades ja no es tornen a separar.

Calia conèixer els conceptes de la geometria fractal, de la teoria del caos, de la imprevisibilitat. En el cas

d'aquesta obra, els aspectes científics hi són explícits, però aquest treball de coneixement profund és la base de qualsevol muntatge.

Diuen que el Ramon s'enamora del material que treballa i que sempre es deixa seduir per les obres que munta, encara que hagi de «ballar amb la més lletja». És un bon posicionament que explica la gran diversitat de materials, tant d'elecció pròpia com d'encàrrec, que componen el seu currículum. Efectivament, ens ha fet conèixer contemporanis trencadors, ha revisat autors del gran repertori clàssic, ha desenterrat clàssics catalans, ha estrenat dramaturgs catalans contemporanis, ha experimentat amb materials no teatrals, ha fet pallasos. Amb motiu de l'escenificació de *Petita feina per a pallaso vell*, de Matei Vişniec (Sala Muntaner, 2009), el Jordi Martínez em comentava: «El Ramon coneix molt bé el treball de l'actor, però en aquesta ocasió tenia al davant tres pallasos, una altra mena de bestiar. En començar els assaigs teòricament ja en sabia més que jo. Però durant el temps d'assaigs va créixer com a director. Nosaltres trè-

iem el pallaso i ell ens feia guanyar en veritat. Els meus companys —el Monti i el Claret—, que com a bons pallasos estan acostumats a assajar molt poc i a improvisar a escena, no es podien creure que havíem de treballar cinc hores cada dia, “oh!, i el dissabte al matí”. El Ramon es va impregnar tant de la feina que feiem que un dia ens va confessar: “He canviat la manera de fer les classes, ara faig el pallaso a l'aula.”» És una bona mostra de com el pedagog i el director s'alimenten mútuament si el subjecte és capaç de la simbiosi amb els dos tipus d'aliment.

LA CURIOSITAT PER LES PERSONES

Però al costat de la capacitat teòrica, un director cal que tingui una gran curiositat per la vida. El Ramon és un home molt viscut en el sentit ple i moderadament pervers —o no— del mot. Ha conegut molts mons i ha experimentat moltes maneres de viure. Un ocelllet m'ha xiulat a l'orella que en una època, de hippy, es passejava descalç per Tarragona. És un home

que estima les persones i que té una extrema curiositat pels comportaments humans que destil·la a les converses de sobretaula que mantenim freqüentment i que materialitza en múltiples anècdotes viscudes. T'explica, per exemple, com són els pescadors o com es prenien la vida un seu avi taverner. Aquesta aptitud i una experiència d'actor-cantant en carn pròpia li permeten, malgrat que tingui molt clar el que cerca, deixar fil als actors perquè construeixin el personatge i perquè s'impliquin. «Gestiona molt bé el treball d'equip, és un extraordinari comunicador i un treballador infatigable. Et pot fer repetir catorze vegades una escena de transició. Si no surt, tornem-hi. Acabes esgotada, però li has de fer cas perquè és dels pocs directors que conec que quan dirigeix, sua», em deia la Maria Molins. És un director que es relaciona amb els actors amb amabilitat, un posicionament que requereix molt més talent i treball que fer-ho des de l'autoritarisme. Quan comencen els assaigs, és capaç de trencar la pressió inicial que tenen els actors amb frases com: «Ho hem de fer bé o com sempre?» La resposta: «Com sempre.»

LA MANIPULACIÓ DELS INGREDIENTS DE LA INTERPRETACIÓ

Simó posseeix una gran visió de la jugada, com si fos un entrenador de futbol. La forma de treballar de l'actor del segle XXI és molt propera a la del món de l'esport pel que fa a la necessitat d'estar sempre ubicat en un present constant, sense poder refugiar-se en el pensament. El rol de l'actor és el joc. Sovint a la sala d'assaigs, diuen els seus actors, s'estira a terra. Cal suposar que és per tenir la perspectiva de la platea o per explorar, igual que un indi cherokee —en té la pinta— els aspectes més llunyans de la dramaturgia. Deixant de banda els seus coneixements com a escenògraf, cal destacar la seva sistemàtica de treball amb els objectes. Sempre són essencials, mai il·lustratius, i esdevenen extensió del personatge i territori de l'actor. Des d'aquest punt de vista es connecta directament amb l'aportació brechtiana que Peter Brook, entre altres directors, va portar fins a l'extrem.

En aquest aspecte, la complicitat amb els actors és total. En tenim un exem-

ple a l'escena final de *La dama de Reus*, d'Ambrosi Carrión (TNC, 2008): quan els personatges seuen a l'entorn d'una taula per sopar en el mateix escenari, Simó utilitza una disposició escènica idèntica a la manera com s'entaulaven els actors a l'hora de la pausa els dissabtes per menjar les coques que, com ja és costum, el Kai ofereix del seu forn d'Arenys de Munt.

Cal suposar que en algun altre article algú farà referència a les qualitats gastronòmiques del Ramon. M'ha arribat, sovint, el comentari que és un bon cuiner i ell mateix alguna vegada me n'ha fet ostentació —fet freqüent entre els cuiners afeccionats—, però no en puc donar fe perquè aquesta realitat no l'he pogut ni ensumar. La cuina actual, a diferència de la de les nostres àvies, per a les quals els espaguetis eren uns fideus excèntrics que menjaven a l'estranger, té al seu abast receptes molt diversificades i productes casolans i universals de tota mena. Sóc del parer que el cuiner creatiu és aquell que és capaç de fer una bona elaboració amb la simplicitat dels productes més adients. Una habilitat semblant a la gastronòmica és una de les virtuts que

ha de tenir un director d'escena des de final del segle XX. Actualment, per fer un treball d'escenificació, tenim a l'abast tot l'univers teòric i tots els ingredients tècnics que els pensadors teatrals ens han deixat com a llegat al llarg de la història del teatre, i especialment els formulats des que l'ofici de director pren carta de naturalesa als anys vint del segle XIX. Igual que un cuiner, el director contemporani, al moment d'elaborar un muntatge, ha de tenir l'habilitat i el gust d'emprar els ingredients que creu més oportuns per fer exquisit cada moment d'una escenificació. Això ja és sabut. Ramon Simó no només coneix a fons els ingredients i les receptes, sinó que sap posar-les damunt la taula amb un joc de filigranes que et permet de reconèixer ara una mica de Brecht, ara un polsim de Meyerhold, després una reducció de Stanislavski, i tot regat amb una mica de Goldoni... Hi ha una diferència entre el cuiner i el director, però en el plat cuinat, els ingredients han passat a ser natura morta; a l'escenari, els actors segueixen vius i autònoms. El director no es pot desprendre del diàleg recíproc amb l'interpret durant l'elaboració del muntatge.

PEDAGOG AMB VISIÓ DE LA JUGADA

Hi ha dues circumstàncies a la biografia de Ramon Simó que han marcat la seva visió de la pedagogia. D'una banda, el fet de ser batxiller del Seminari Diocesà de Tarragona —sense ser-ne seminarista—, escola que, pel fet de ser un centre eclesial, posava l'èmfasi dels estudis en la filosofia, el llatí, el grec, la música i fins i tot la retòrica. Aquesta formació ofería un visió molt sòlida i completa de les humanitats. Simó va cursar també la branca de ciències. D'altra banda, la curiositat infantil per l'escenari, per la tramoia de l'escenari, que li va encomanar el seu pare, que era responsable tècnic de diversos teatres de Tarragona, on ell passava moltes estones veient-ne el funcionament. He emprat expressament el mot *tramoia* (del grec, «conjunts de mitjans mecànics emprats per a la transformació escènica») perquè explica més clarament el valor de l'enginy que no el terme més utilitzat actualment de *maquinista* («persona encarrega de muntar l'escenografia i de tenir cura dels elements tècnics necessaris per

a la representació»). Podem dir que d'aquí arranca aquesta habilitat metodològica de combinar de forma constant el pensament i la realitat.

Ramon Simó va entrar com a professor a l'Institut del Teatre avalat pel seu treball sobre Stanislavski, *La retòrica de l'emoció*.¹ El títol ja és emblemàtic, perquè suposa un punt de vista: *La retòrica de l'emoció*, que és semblant a dir «les raons del sentiment». Se li va encarregar d'impartir Direcció d'Actors, una matèria nova de l'especialitat de Direcció i Dramatúrgia que naixia dins d'un projecte de renovació pedagògica de la institució. Aquesta especialitat feia els seus primers passos en un disseny elaborat especialment pels professors Jaume Melendres, Joan Abellan i jo mateix com a sotsdirector que acabaria recollint la LOGSE (1999) i que s'implantaria a altres escoles de l'Estat espanyol. El pes de l'autodidactisme de la majoria de directors del nostre país, catalans i espanyols —alguns professors també de l'IT i de la RESAD— va provocar

algunes reticències davant d'aquest projecte, perquè molts consideraven que era molt complex sistematitzar els coneixements que ha d'adquirir un director d'escena i que seria més propi d'uns estudis d'especialització després de la carrera d'interpretació, històricament molt consolidada. L'inici de l'especialitat de Direcció i Dramatúrgia, avui també plenament consolidada, va obligar els professors que hi treballàvem a concretar continguts, a crear metodologia i a revisar constantment el treball per fer sòlids els continguts teòrics i pràctics d'aquests estudis. La necessitat d'una bibliografia pròpia va generar la redacció i publicació de treballs inèdits i una política de traduccions de materials fonamentals.

Hi havia una pregunta clau: què cal ensenyar a un jove de vint anys per preparar-lo per exercir amb garanties l'ofici de director? Avui dia aquesta incògnita està resolta i, en aquest sentit, les aportacions de Ramon Simó han estat decisives, com ho és la seva perspectiva d'aquests estudis en la re-

forma que s'aplicarà a partir del proper curs 2010-2011: l'espai europeu d'ensenyaments artístics superiors impulsats pel Pla Bolonya. És professor de les especialitats d'Interpretació i de Direcció Escènica i Dramatúrgia, i imparteix les assignatures d'Escenificació, Direcció d'Actors i Taller d'Interpretació.

Simó, com davant d'una peça que ha de dirigir, en el treball a l'aula aplica dues eines que podem anomenar, metafòricament, el *telescopi* i el *microscopi*. Se situa sobre l'obra i inicia una obertura de camp que li obre la visió des de la biografia de l'autor, cap els corrents estètics cap a la història i la filosofia d'una època, i així progressivament fins arribar a un univers. Però també entra al text microscòpicament partint de l'estructura literària, viatja per l'escena, arriba a la situació, a la rèplica i, entrant a la cèl·lula, arriba fins al nucli i la partícula més mínima. Els seus alumnes han de fer servir el bisturí per entrar a la part més minúscula de l'anatomia d'una

obra. Posen damunt de la llitera una microescena (per exemple, aquesta rèplica de Galactia, «Mmmmm»², i n'analitzen tots els components: text, estímul, afecte, objectiu, acció, acció física i expressió). D'aquesta manera, les conclusions extretes en el treball d'anàlisi es converteixen en un full de ruta que guiarà al director en el moment de prendre decisions a la sala d'assaig. A aquest exercici llarg i minuciós l'anomena «el damero mal-dito», revestint-la així d'un caràcter lúdic que impedeix que l'alumne faci esquizofrènia a l'hora d'afrontar una anàlisi tan minuciosa.

Aquesta fórmula fa que l'actor posseeixi un coneixement global de la realitat sobre la qual cal que construeixi el personatge. L'actor sempre ha de treballar amb una font de coneixement, perquè el teatre té una component educativa inalienable.

Un bon pedagog ha de saber gestionar l'aprenentatge dels seus alumnes, cal una destresa per acompanyar

¹ SIMÓ, Ramon, *La retòrica de l'emoció*, Monografies de l'Institut del Teatre, 1988.

² Protagonista d'*Escenes d'una execució* de Howard Barker, que va dirigir Ramon Simó (TNC, 2003).

l'alumne tan lluny com pugui arribar. Les característiques dels estudis d'art dramàtic permeten personalitzar l'ensenyament, sempre que el docent conegui les portes que cal obrir per entrar al diversos mons que poden interessar l'estudiant. Això no té res a veure amb l'eclecticisme entès com un catàleg de receptes complementàries que, amb la voluntat de servir per a tot, acaben no sent útils per a res. El pedagog ha de garantir una visió de la jugada que ofereixi seguretat quan l'alumne vol arriscar. Ramon Simó és un mestre a l'hora de guiar els alumnes, perquè els deixa lliures mentre apel·la a la seva responsabilitat. El responsable de la formació no és el professor, és l'alumne.

Dono fe que el director i pedagog Ramon Simó és una persona atractiva de conèixer.

Joan Castells

*és director d'escena i professor
de l'Institut del Teatre.*