

## TEATRE I MÓN CONTEMPORANI: APUNTS PER A LA REVISTA «PAUSA»

GERARD MALET

El divendres 16 de juliol de 2010, i dins el marc del V Obrador d'estiu de la Sala Beckett, es va celebrar una trobada-debat amb l'objectiu, ampli però afinat, de prendre la temperatura no només de la creació artística teatral contemporània catalana, sinó també de la recepció que se'n té per part del públic en el context de crisi (no tan sols econòmica) en què ens trobem. Per filar el debat i comprovar les pulsacions i els gustos pel que fa a l'estètica teatral de casa nostra, a banda i banda de la «quarta paret» es va teixir un tapís de participants al més colorista possible; arran d'aquesta voluntat calidoscòpica a l'hora de donar veu i opinió, la taula rodona estava formada per persones que en uns casos pertanyien d'una manera o altra al món teatral, però, en d'altres, provenien de camps artístics, socials o culturals diferents, per tal de provocar que el ventall de discussió s'eixamplés fins a fer un debat que, contínuament, es pogués girar del dret i del revés.

Els convidats a la taula rodona van ser: Ivan Alcázar (arquitecte i periodista), Constanza Brncic (coreògrafa i intèrpret de dansa), Davide Carnevali (autor dramàtic), Òscar Dasi (professional de la dansa), Maria Delgado (catedràtica de Teatre i Cinema a la Queen Mary University of London i editora de la revista *Contemporary Theatre*), Carles Fernández Giua (director teatral), Jordi Fondevila (director i dramaturg), Simona Levi (artista multidisciplinària), Pablo Ley (autor i dramaturg), Ferran Mascarell (historiador i gestor cultural), Esteve Miralles (escriptor, traductor i professor de Narració i Teoria de la Comunicació a la Universitat Ramon Llull), Vicenç Pagès Jordà (escriptor), Magda Puyo (directora i dramaturga), Antoni Ramon (arquitecte i professor de Composició Arquitectònica a la UPC), Mercè Saumell (professora de Teoria i Història de Teatre Contemporani a l'Institut del Teatre) i Francesc Torrent (actor i llicenciat en Filologia Catalana). També hi van ser presents Glòria Balaña, Carles Batlle, Toni Casares, Anna Pérez Pagès, Pere Riera i Victoria Szpunberg, membres de PAUSA.

La trobada, definida per Carles Batlle com «una conversa de cafè una mica àmplia», havia de servir perquè els convidats formulessin, des de molts punts de vista diferents, les seves inquietuds i sensibilitats en relació amb, no només el teatre, sinó també l'art i la cultura actuals, a fi i efecte de prendre'n nota per plantejar i desenvolupar nous enfocaments i temes per a la revista. La xerrada, coordinada i endreçada per Anna Pérez Pagès, va començar amb una ronda breu en què cada participant es presentava i exposava quin tipus de relació tenia amb el teatre.

En aquesta presa de contacte es van començar a posar damunt de la taula temes que rebotarien d'una banda a l'altra, inflant-se i desinflant-se d'acord amb la vehemència de les opinions.

## PER A QUÈ, TEATRE?

Ja en les presentacions, molt esquemàtiques i tímides, Magda Puyo enceta un tema que planarà tot el matí per la Sala Sebastià Gasch del Mercat de les Flors: «Per a què serveix el que faig? Fer teatre és com una droga que no pots deixar, però em pregunto a qui estem ajudant». Victoria Szpunberg troba en les paraules de Puyo una via per reflexionar, tot i que no troba la resposta al fet de «fer dramàtiques i veure molta dansa». Ferran Mascarell, per la seva banda, arrisca una resposta: «Busquem en el teatre, com en altres arts, entendre els misteris de la vida, de la natura». La conversa deriva cap als orígens del fet dramàtic i en busca les arrels, els motius, els perquè. Francesc Torrent apunta la idea que per a ell «el teatre és un lloc molt particular: homes enfront d'altres homes que fan com si res. I en aquest laboratori es posen en qüestió coses molt humanes que ens permeten qüestionar les nostres relacions amb els altres». D'ençà de la participació de Puyo, tothom es pregunta íntimament per què fan teatre o en miren. Pablo Ley ho té clar: «Fa trenta anys que intento deixar-ho i sóc aquí per culpa de la Magda.» A poc a poc, tots els participants deixen clara la seva vinculació amb el món teatral, a voltes més propera (com la d'Antoni Ramon, que es considera un «*friqui* del teatre»); la de Constanza Brncic, que ha investigat molt la relació entre cos i paraula, o la de Pere Riera, que es dedica a la docència, escriu obres i «quan em deixen, les dirigeixo»), a voltes més distant (és el cas, entre d'altres, de Ferran Mascarell, que abans d'haver tingut responsabilitats polítiques en la cultura del país fins i tot havia pujat als escenaris; de Vicenç Pagès Jordà, que es considera un «consumidor normal de teatre», o de Maria Delgado, que té un «gran interès pel teatre català», el qual analitza des de Londres). Per acabar la primera presa de contacte i enllaçar amb el següent tema, Carles Batlle, amb un cert to confessional, afirma que el que li agrada més del món del teatre és escriure'l, «visualitzar una partitura mental» i esperar que, en la representació, els textos es disparin i vulguin arribar a dir altres coses que ell ni tan sols imaginava. «Prefereixo veure cine o còmic abans que teatre.» Amb una premissa com aquesta, la pregunta que ve a continuació és obligada: «T'interessa el teatre que es fa avui dia?»

## EL TEATRE CÒMODE

Pren la paraula, apunta i dispara Jordi Fondevila: «El que a mi m'agrada és que el teatre sigui una plataforma a partir de la qual pugui donar un punt de vista. La clau de l'art és aquesta: el que busco als escenaris és gent que opini.» S'obre l'escaleta del teatre d'entreteniment i el teatre de pensament; Fondevila s'hi endinsa per reforçar el seu gust per un teatre d'opinió, arriscat. «Simplificant molt, la formulació gramàtica està antiquada perquè s'utilitzen formes *decimonòniques*: el teatre que tenim a l'abast està tallat sempre pels mateixos patrons.» Fondevila toca una nota que sonarà al llarg de tota la trobada i és la possibilitat d'un teatre que sigui una alternativa real i visible al teatre de masses: «Hi ha molt públic que vol consumir altres coses, però no sap que existeixen.» Davide Carnevali gira la truita: «Si vull sentir un missatge, entro en un bloc. Jo no crec que hi hagi d'haver una divisió entre teatre de contingut i d'entreteniment. El teatre alemany, per exemple, és molt polític però, alhora, és molt entretingut i sempre omple els teatres. Aquest ha de ser el model. El teatre ha de ser polític, però no per transmetre una ideologia, sinó per fer reflexionar la gent.» Toni Casares segueix el camí de Carnevali i, en la seva definició personal sobre quin és el tipus de teatre que més li agrada, deixa clar que no vol que «el creador estigui convençut: vull que el teatre em creï emocions, encara que sigui un tòpic. Detesto també l'intent de suplantar la ficció amb la realitat; m'agrada que em menteixin. Fer activisme polític i social des del teatre és molt ingenu, és millor apuntar-se a associacions. El teatre pot ajudar a canviar coses del món, però no de manera directa, sinó a través de la sensibilitat». Fondevila, davant la idea d'apostar per un teatre elitista, es defensa i després d'exclamar un «Visca David Bisbal!» afirma taxativament que no aposta per l'esnobisme ni «per les palles mentals. Jo aposto per un teatre, un art que m'ajudi a estar actiu, que m'ajudi a pensar. Penso que hi ha d'haver tots els iogurts a l'estanteria. El problema és quan no hi són». Sobre la possibilitat d'un teatre més arriscat que sigui més present en l'oferta cultural del país, Fondevila es pregunta on l'ha d'anar a buscar, aquesta oferta, i conclou que «a la clandestinitat, on hi ha gent molt jove treballant a qui diuen que han de madurar perquè no entenen l'art oficialment». En definitiva, el director i dramaturg de la companyia El Atolladero sent que aquest teatre «està molt amagat» i que «s'ha de captar un nou públic, que té a veure amb les obres clandestines».

A partir d'aquestes paraules, Magda Puyo torna a llançar el dard i fa fortuna, si s'ha jutjar per la repercussió que té en el debat la seva reflexió «Em pregunto si l'art de l'escena no és burgès per naturalesa». Puyo també respon al prec de fer més visible l'art clandestí amb una mena d'aforisme: «La consolidació de l'art submergit és la mort de l'art.» Ho subratlla amb un exemple: «Quan la gent va a Londres visita la Tate, però en canvi va a veure *Els miserables*.»

«Sí —apunta Carles Batlle—, però quan anem a la Tate també anem a veure art mort, igual que amb *Els miserables*. A mi m'interessa l'art contemporani sempre que pugui recollir la inquietud del món contemporani, per bé que arribarà un moment que també serà mort.» «Duchamp ja és antic», rebla Szpunberg. És una mirada externa la que recull el guant, la de Ferran Mascarell: «El teatre és una de les arts més permanents, per tant no busqueu problemes de burgesia.» I sobre la divisió entre teatre accessible i teatre arriscat, Mascarell, com a espectador, diu que li interessa «el teatre d'idees, però també l'intrèpid; de vegades trobo coses espantoses, però hi ha racons on trobo moments estètics brillants», alhora que es defineix, com a espectador, «molt poc postmodern. Em molesta la postmodernitat, intel·lectualment. Crec que la realitat es construeix; no m'agrada que es digui que no hi ha veritat, que la història s'ha acabat, que tot són fragments...». Més enllà d'aquests prejudicis filosòfics, Mascarell encarna un tipus de públic obert a qualsevol proposta: «Estic disposat a anar a veure coses d'instint: però a tot el que no tingui un format tradicional, li demano honestedat.»

Tot seguit s'enfoca aquesta qüestió en relació amb el context del nostre país i també amb la funció que ha de tenir l'artista. Jordi Fondevila creu que «des del punt de vista cultural s'ha de plantejar urgentment quin país volem. Si volem un país que busqui referències a fora, hem d'invertir en desenvolupament cultural, apostar per tota la gent que té ganes de transgredir i no recolzar-nos en allò que funciona i omple les sales. Està bé que hi sigui, però hem de donar suport a altres coses». Simona Levi esbiaixa una mica aquest discurs, malgrat estar-hi d'acord, i posa l'artista al centre del debat, ja que creu que la perspectiva amb què ens mirem la situació cultural és errònia: «Si pensem que l'artista fa les coses perquè se'l vagi a veure, estem produint un problema d'egocentrisme que provoca molt sofriment al professional. On es col·loca, doncs, l'artista? Abans, fer art era una aventura, però ara s'ha sistematitzat. Com a artistes hauríem de sentir-nos més al servei de la gent, perquè podem ser útils; l'era digital és un moment històric bellíssim per a la nostra professió.» En la dimensió de l'artista, Puyo apunta que el pitjor d'aquest és la inconsciència: «Es pot tenir consciència de fer teatre per diners, però la inconsciència de la realitat d'allò que s'està posant damunt la taula és el que ens enganya a tots. Hi ha massa complaença en la nostra feina.» L'artista que interessa a Fondevila és aquell que s'arrisca: «Si l'estètica evoluciona té a veure amb aquests autors que tenen la necessitat de superar-se i evolucionar constantment. Això fa que tu et confrontis amb les gramàtiques, els signes... Aquesta singularitat és la que jo busco!» Per a Casares, el teatre és l'art de la col·lectivitat: «Quan penso en quin teatre m'interessa, molts cops no hi té tant a veure el gènere, ni l'època, ni res de tot això, sinó la possibilitat de poder-me sentir partícip d'una emoció col·lectiva. Tendeixo a detestar cada vegada més els productes teatrals en què el creador ha fet abans de crític que de creador. M'interessa que no es tradueixi un pensament d'un llenguatge a un altre, sinó el creador intuïtiu.» En aquest sentit, Vicenç Pagès estableix una comparació entre

l'autor literari i el teatral en la qual aquest últim guanya per golejada: «En el món del teatre és possible una figura que és difícil que existeixi en el de la prosa: un autor que no fa concessions, que no es veu constret pel mercat i que es pot dedicar al teatre. L'autor pur. Els escriptors es van convertint en jardiners i treballen on i quan poden: quan arriben a casa cultiven l'hort, el reguen... En literatura, la paraula *ofici* se sent molt poc. Ara mateix, en aquesta trobada, jo em sento a Hollywood: hi dramaturgs que poden fer classes de teatre, és extraordinari!»

## REPERTORI: UN CUL-DE-SAC?

La conversa avança animada i a l'hora de buscar raons que expliquin l'escassa oferta d'un tipus de teatre més atrevit, Magda Puyo té clara quina és la ferida principal que taponen altres propostes que queden sota la pell mediàtica. Ho expressa, altre cop, en termes contundents: «El repertori és la mort de l'art. Ens pot servir a l'escola, però com a base de l'art escènic és la mort; i és el que s'està fent en el 80% dels teatres.» Esteve Miralles rebutja, tanmateix, aquesta idea quan parla de quin és el tipus de teatre que vol veure als escenaris: «M'és igual si és repertori o no, si és un clàssic o no... Em sembla irrellevant.», i aposta per una definició més subjectiva i menys dogmàtica del que ha de ser el teatre: «Si el que trobo al davant és subtil, m'agrada, si és escatològic, no; m'agrada que em facin pessigolles a l'ànima, no que me la grapegin. Quan l'obra em tracta delicadament, marxo molt content. D'altra banda, si l'enunciació és més important que l'enunciat no m'interessa, que és el que, últimament, m'ha allunyat del teatre.» Puyo enfoca i defineix millor la seva particular croada contra el repertori: «El teatre no parla d'allò contemporani perquè no està contextualitzat. Posem en escena mons no contextualitzats perquè són més còmodes per a tots; per això parlava del repertori, perquè és molt còmode quan no ens atrevim a parlar del nostre món. Crec que sí que s'ha de parlar sobre el món. Per a mi, aquest és el gran problema del teatre: que només m'expliquen els problemes amorosos de la gent, pel davant i pel darrere. La intuïció ha d'anar carregada de pensament, perquè si no, no podem parlar de res.» Ivan Alcázar aprofita aquest viarany i apunta una possible via de renovació teatral a partir d'aquests nuclis teatrals no massius: «La xarxa de microespais que tenim pot arribar a assumir el paper que tenien els ateneus en la formació teatral i com a primer acostament al teatre. El teatre serveix per descobrir el lloc on l'espectador viu, amplia el camp d'acció del mateix espectador, del seu marc físic i mental. El cinema documental està fent revifar el cinema i, d'això, el teatre n'hauria de prendre nota. *Les portes del cel* o el cicle "Bona gent" de Roger Bernat també són plantejaments polítics, perquè pretenen dinamitar l'avorriment.»

## LA IMPORTÀNCIA DEL PÚBLIC

Per la seva banda, Carles Batlle apunta, sense maquillatge, cap a una altra direcció a l'hora de buscar el punt dèbil del teatre que es fa avui dia: «Fem un teatre entotsolat, que es mira el melic i no pensa en l'espectador. Això no vol dir fer art de repertori o clàssic, sinó que hem de pensar constantment com l'espectador veurà i filtrarà allò. Avui es fa un art autoreferencial que el que fa és buidar d'espectadors les sales». Pere Riera acull el pragmatisme de Batlle i rebaixa la metafísica de la tertúlia per centrar l'atenció en l'element del públic, vist des de la perspectiva de l'autor: «Si estem reunits aquí parlant de teatre és perquè donem molta importància al públic, perquè som espectadors. Per a mi el teatre és comunicació i, per això, penso en l'espectador abans de dir-li res. Sovint sento uns discursos un pèl messiànics sobre què és el que li hem de dir a l'espectador. Com a creador, si pensés en la por a la banalitat, no faria res. N'hi ha molts altres que ja ho han fet abans i ho he après gràcies al repertori. Ras i curt: quan faig teatre, entro en diàleg, no envio ni grans preguntes ni grans respostes.» Mascarell, sempre posicionat en la figura de l'espectador gens contaminat per la creació, aprofundeix en la idea de pensar més en l'espectador i no tant en el tipus d'estètica teatral que li convé al país, d'anar al detall del receptor: «Tinc la sensació que s'ha de relativitzar la transcendència del que feu. Mireu-vos la gent que us ve a veure: encara que no us ho sembli, els doneu respostes; quan un es construeix una identitat personal, el teatre també és important.» Les paraules de Mascarell es donen la mà amb les de Pablo Ley: «El més important de tot això és la cultura, que és una sèrie d'informacions que ens permeten sobreviure en societat. Ens devem al públic, que no és només un, sinó que l'hem de compartimentar. Com a crític, he vist molt teatre i, en general, és útil per al públic que hi va.» Mascarell continua desemmascarant les impostures teatrals i des de la platea llança senyals d'alerta i consells com trons: «Tingueu en compte que la gent no hem après a mirar teatre. Durant molts anys, per obligació política, anava a veure molta dansa; primer des del desconeixement, perquè ningú no m'havia ensenyat a mirar dansa, després hi vaig anar entrant i ara m'he convertit en un bon aficionat.» I acaba amb una lacònica però contundent afirmació, que critica l'isolament dels creadors: «La gent de teatre no aneu al teatre, a mi no em podeu enganyar.» Carles Batlle, que ja ha exposat que el tipus de teatre actual no el satisfà, per entotsolat, no mira cap a una altra banda: «M'agrada molt anar al teatre..., però m'hi avorreixo molt.» I Glòria Balaña es descobreix davant la contundència de Mascarell: «Estic molt d'acord amb el Ferran; nosaltres som el pitjor públic.» Una idea a la qual s'afegeix sense dubtar-ho Ley: «Els pitjors espectadors som els professionals.» Esteve Miralles aconsella als creadors i programadors que tinguin present un altre tipus de públic, també: «Hi ha una sobrepresència de públic d'estrenes, que és fatal com a públic. Després hi ha els que no van mai al teatre, però també hi ha el públic mitjà, que tria quatre o sis obres l'any; us demano que

penseu en aquest públic.» Szpunberg fa un incís en el debat i es pregunta què vol dir *públic*. «Crec que el públic moltes vegades va a veure teatre perquè un rumor li ha fet creure que allò li agradarà o perquè hi surt no sé qui. En l'antiguitat, el públic anava a viure experiències pròpies i ara ens hem estancat; als artistes ens és igual si la gent s'emociona o no.» Carnevali, però, anivella els motius de responsabilitat en el teatre: «Els bons creadors fan bon públic i el públic fa bons creadors».

## CULTURA TEATRAL

A propòsit del paper de l'espectador a les sales, apareix la idea de l'excessiva reverència envers la idea del Teatre, així, en majúscules. Ho exposava, de bon començament, Constanza Brncic: «Hi ha gent a la qual li fa vergonya anar al teatre perquè creu que no té prou nivell cultural», i Antoni Ramon ho posiciona en primera persona: «Quan vaig al teatre, tinc por d'equivocar-me. Al cinema hi vaig més despreocupadament, però per anar al teatre abans he de trucar a algú per saber si aquella obra val la pena. Abans la gent no tenia aquesta por, perquè anar a teatre era una activitat molt oberta i normal.» Miralles creu que el problema rau a saber mesurar el valor de les coses que es fan: «L'espectador demana i busca garanties. De tot el teatre que tenim, quins mecanismes tenim per donar-hi valor?». Antoni Ramon retorna a la metàfora làctia de Fondevila, que ha fet fortuna: «Ara es va més al teatre que no als anys vuitanta o noranta. Certament, hi ha més iogurts, el problema és si aquest tipus de teatre més radical consumeix despesa pública. Potser hi ha públic a qui no li arriba el que es fa. A més, no es correspon la quantitat d'oferta cultural que hi ha en una ciutat amb el temps que tenim. S'ha de pensar també que al teatre s'hi va a unes hores en què la gent està *feta caldo*». «En el fons —sentència enigmàticament Szpunberg— tots els iogurts estan fets de llet.» En aquest punt de la trobada, els participants tornen a l'embrió de tot plegat, que és intentar respondre la pregunta de per què van al teatre. Maria Delgado ho enllaça més amb una idea de pertànyer a una comunitat: «Parlem molt del jo. El teatre comença en les preguntes, no busco respostes. El millor teatre és el que estableix una relació entre l'autoreferencialitat i el món. Molts cops, com a espectadora, em demanen una resposta immediata quan, de vegades, del teatre que m'agrada, al cap de dos dies ja no me'n recordo; el teatre necessita temps. Allò amb el que en un principi xoco és el que m'agrada, el teatre que em treu d'una zona en la qual estic còmoda.» Pablo Ley subratlla aquesta idea: «No m'interessen les ximpleries que fa dir en Dario Fo als seus actors. La cultura que m'interessa és la que fot hòsties a les coses vives.»

La definició de públic com a element actiu del teatre segueix creant diverses opinions i divisions. Anna Pérez Pagès expressa la seva inquietud per la figura del «consumidor cultural» i Victoria Szpunberg es queixa que, en el fons, hi ha més artistes que públic. Potser, doncs, la manca de públic o l'abstracta definició d'un públic al qual els dramaturgs i directors s'han de dirigir és un dels punts dèbils del sistema teatral català. Per Brncic, la qüestió important és a la base, en la diferenciació entre creadors de cultura i consumidors, ja que «en un país, la cultura la fa tothom, des del pakistanès que té una botiga fins a una infermera, no només la gent que fa teatre. És com veure la cultura en els establiments i la gent que se la mira des de fora. És una idea perversa, ja que el concepte ha de ser molt més ampli. Si no, és quan es cau en el *meliqisme*». Dasi es pregunta, a continuació, si el públic l'hem d'entendre com a audiència o ens hi podem referir d'una altra forma: «Hi ha hagut manifestacions històriques en què hi han anat vint persones i han estat cabdals. Els que no hi vam poder ser, però haguéssim matat per ser-hi, també comptem com a públic?» Delgado afina encara més l'aproximació al públic i el desprèn d'aquesta idea de públic com a massa homogènia: «Odio la paraula *públic* en singular. Hi ha tants públics com comunitats. Com que hi ha menys de tot és més difícil escollir, però això potser afavoreix la feina dels creadors, perquè així han de pensar una mica més que poden oferir. Alguns artistes, per por a perdre el públic, s'arrisquen menys.» Glòria Balañà casa amb la pròpia experiència el concepte de *públic*, i també l'atomitza: «Per a mi el públic està fet d'individus, no és una massa uniforme i va més enllà del fet d'omplir la sala. El públic és aquell que en acabar l'obra et veu i et diu que li ha xocat el que ha vist.» Delgado corrobora les paraules de Balañà: «Sí, i l'individu forma part de moltes coses, no és una sola cosa.» Però Brncic no veu tan clar el marge de llibertat que tenim els individus a l'hora d'escollir què ens agrada i què no: «Puc pensar que tinc elecció, però estic molt restringida depenent del meu context, la meua família, la meua educació, la meua cultura...» Abans de donar per acabat el tema del públic, Mercè Saumell intenta definir el públic, bo i recuperant la reflexió de Puyo sobre per què la gent fa o va al teatre: «M'agradaria treure el tema de la fantasia. El teatre té una cosa molt bona que és l'espectador fidel, que existeix perquè el teatre és una necessitat humana; enganxa perquè parla de les grans coses i això es pot fer des de diferents registres.» S'apunta a aquest concepte de la fantasia Carles Fernández Giua i insisteix en el fet que l'embolcall del teatre no és tan important com la capacitat de seducció del públic: «Jo, al teatre, hi vaig perquè em fascinin. Repertori, coses mortes, vives... Crec que el que està viu o mort és la nostra mirada.»



## EL FUTUR DEL TEATRE

En ple debat sobre la figura del públic, de si és mesurable des d'una vessant qualitativa o només quantitativa, apareix l'últim tema de debat: la crisi i el futur de la indústria teatral. Per a una mirada aliena al món teatral, la de Pagès Jordà, el futur del teatre és molt bo en comparació del de la literatura, ja que «els poders públics decideixen fer inversions en el món del teatre perquè és un món molt car: edificis, attrezzo, luminotècnia... En canvi, la literatura és gratis. Per això no tenim la casa de l'escriptor i, en canvi, ara som a la ciutat del teatre. Sempre es parla del futur de la literatura; el futur del teatre està assegurat i per tant es pot parlar de com serà.» No totes les visions, però, són tan optimistes com la de l'autor d'*Els jugadors de twist*. Szpunberg, per exemple, obre la caixa de Pandora quan recull la idea que el teatre és car, necessita diners i, per tant, parla de les subvencions, les quals «han fet molt de mal; es fa una gran quantitat de productes inofensius, banals, innocus i ens fan creure que això és la gran intel·ligència i la gran cultura». Pagès Jordà rebaixa el seu optimisme en aquest punt: «En literatura ja no es publica poesia ni teatre. Al teatre què passarà? Concentració i eliminació. El gran tema és el criteri amb què es farà tot això: per què es decideix subvencionar una companyia i no una altra? Es torna un criteri purament quantitatiu, depenent de les setmanes en què s'ha estat en el cartell. Això, però, pot provocar la desaparició de l'*avanguardito* subvencionat: aquell que fa espectacles cars, dels quals la gent surt indignada, i ell encara es veu amb el dret de menysprear el públic perquè té la subvenció.» Simona Levi creu que sempre, en les obres subvencionades, hi haurà un espai per a la marginalitat, per fer-nos sortir del teatre amb la sensació de ser comprensius, solidaris i sensibles a les realitats més oprimides, perquè «el poder necessita incloure la realitat per pacificar, necessita que hi hagi teatre amb negres anorèxics. Abans treballaven amb la censura i, ara, el poder utilitza el públic.»

Amb relació a la crisi i el sistema de subvencions, Fondevila opina que aquesta crisi també pot aportar nous camins que desbanquin el sistema de subvenció actual i que siguin més favorables a la creativitat i el risc: «La crisi és el primer pas per anar cap a un sistema americà: desapareixerà la cultura de la subvenció i així la gent s'espavilarà més. A Amèrica pots buscar finançament en molts altres llocs, que no són els públics.» Ley revifa el debat dient que no veu que això sigui un pas endavant: «La diferència entre mecenatge o subvenció és que li llepes el cul a un o a un altre.» «No —respon Fondevila—, perquè en l'àmbit privat els diners són d'algú que se'ls ha guanyat i, si els vols, realment l'auràs de convèncer». Szpunberg es posa del costat de Ley: «Sí, però potser els dones al teu nebot!» Carnevali fa un salt geogràfic, dels Estats Units a Alemanya, on «el teatre és públic. Està molt bé que hi hagi subvencions, però a Alemanya el teatre bo el converteixen en institucional i fan una proposta molt més arriscada que aquí, on al

Radicals Lliure fan obres convencionals.» Szpunberg recela sobre la concepció del risc: «Què vol dir arriscat? Els alemanys, pel públic que tenen, no són arriscats.» I Fernández Giua respon: «Risc és quan hi ha gent que se la juga a tenir la sala buida.»

El problema, segons Ley, és que ara tothom està obligat a ser indústria cultural per poder rebre subvencions. Puyo hi està d'acord: «El problema de les subvencions no és que existeixin, el problema és que tots hàgim volgut formar-ne part i no hàgim sabut trobar altres fórmules.» Fondevila, per la seva banda, sí que creu que hi ha gent que ha volgut trobar altres fórmules, però «se'ls ha obligat a tenir només accés a una font de finançament, que és la subvenció». Un altre dels problemes que la crisi comporta, a través de la subvenció, és, segons Brncic, que «molts cops, des de les institucions, el que es vol és agafar el model de mercat normal i aplicar-lo a productes artístics que mai no tindran rendiment econòmic, ni tampoc és la seva finalitat tenir-lo. Les institucions també reclamen èxits, tenen una visió mercantilista i com que moltes vegades el que fem és gratuït, com que ells no en treuen un rèdit, et retiren la subvenció». Finalment, Batlle descriu una altra realitat provocada per la crisi: «Hem parlat del fet que la crisi potencia la creativitat i he pensat en ciutats com Buenos Aires o Berlín, en què en algun moment això ha pogut ser així, però perquè aquesta crisi venia donada per la disponibilitat d'espais. Ara bé, a Barcelona és possible, això? Els espais potser hi són, però quant costen?» Szpunberg matisa que no totes les crisis són iguals i que la de Buenos Aires ha deixat molts morts: «Sud-amèrica no és Europa. La meva àvia, que no era cap intel·lectual, anava a fer un te a un garatge per veure teatre; aquí en diríem teatre subversiu?»

## PETICIONS

Com a cloenda de la tertúlia, cada participant llança propostes d'aquells temes que li són més propers i que creu que poden tenir un desenvolupament dins de la revista. Així, Pablo Ley aposta per fer un espai de crítica raonada, feta des del pensament, «no telegràfica ni en què es faci o bé una lloança màxima o bé s'insulti», que és el handicap que percep en la crítica teatral actual. Francesc Torrent mostra interès a intentar entendre el treball de les companyies de laboratori, veure de quina manera funciona un teatre que es vol fora d'un sistema de consum. Ivan Alcázar parteix d'una anàlisi tan òbvia com desapercbuda: «El cinema està obsessionat amb el 3D, mentre que el teatre ja el té.» Així doncs, el seu tema és l'ús de l'audiovisual al teatre; i encara en suggereix un parell més: els actors mediàtics (teatres que s'omplen només per un nom televisiu, però que a voltes fan obres desconcertants i inesperades) i el teatre sense actors (remet a Beckett o Goebbels). L'arquitecte Antoni Ramon proposa «fer una mena de base

de dades d'espais que potencialment poden ser teatrals». Constanza Brncic apunta el tema de «la mirada, la necessitat de fer i de mirar» i, inevitablement, també, el de la crisi. Simona Levi, per la seva banda, treu a la llum un tema que l'obsessiona: Internet i la necessitat de plantejar-se els drets d'autor en aquest context digital. Glòria Balañà i Pere Riera aposten per aprofundir més en un dels temes que ja han sortit àmpliament al llarg de la trobada: establir, d'alguna manera, una millor tipologia de públic. Segons Riera, «ja ningú no esbrina quin és el perfil d'espectador que va a cada teatre». Fernández Giua també creu que la manca d'una crítica raonada és important, alhora que posa damunt la taula la necessitat que «t'expliquin altres maneres de fer teatre; una variant de teatre que s'hagi fet a l'Índia o el teatre d'ombres, per exemple. Em sembla molt enriquidor». Carnevali defineix un tema que també ha anat sortint: parlar del teatre com a servei públic i també de «l'autor i el teixit social». A Òscar Dasi l'interessa «el tema dels valors; la imposició del quantitatiu com a manera d'entendre la realitat, amb la qual cosa no estic d'acord». Pagès Jordà, per la seva banda, vol que es tracti el tema de la «desbarcelonització del teatre. Tot ho tenim a l'abast i descentralitzat, excepte les arts escèniques, que per veure-les has d'anar a la capital». I tanca la roda de peticions i també la tertúlia Esteve Miralles, que apunta «el tema dels projectes artístics dels teatres i les companyies. Al Lliure han triat el director i encara no han dit quin projecte artístic tenen. En tot cas, qualsevol projecte és bo si és transparent».

*Gerard Malet és relator*