

## En transició

Josep Maria Miró



Transició: *Acció de passar d'un estat a un altre. Procés polític no violent pel qual una comunitat modifica la seva forma de governar-se.* En aquest país, i a aquestes alçades del partit, sabem o hauríem d'haver entès que les transicions són necessàries però que impliquen una valentia enorme o que, amb els anys, n'acabem pagant les conseqüències. En aquest moment convuls que vivim, el nostre sistema reclama una regeneració urgent en clau política, social, econòmica i cultural i que, com a conseqüència, articulem noves dinàmiques que ens serveixin per aparcar aquelles que, ja és més que evident, no funcionen. També en l'espai teatral. I és ara que gestors, directors, dramaturgs i creadors necessitem articular un discurs nou i profund, redefinir el nostre paisatge teatral.

No deixa de ser curiós que, molts de nosaltres, critiquem amb força un sistema que considerem obsolet, pervers i, en bona part, la mare dels nostres mals i que anomenem *dictadura del capitalisme*. Dic que no deixa de ser curiós perquè mentre ens fem nostre aquest discurs crític, també assumim amb la més absoluta naturalitat que al final de la temporada teatral arribi el torn dels balanços i que aquests es regeixin únicament per criteris quantitius i no qualitius. Els percentatges d'ocupació determinen si allò ha estat o no una bona temporada i, fins i tot, ens marquen quins han estat els millors espectacles. Aquest criteri quantitius té la seva lògica en el sector privat però obre certs interrogants en el públic. És natural, en aquests temps que corren, que les xifres no es poden esquivar i que cal una extrema responsabilitat en la gestió. Tot i així, quan l'àmbit públic el balanç només es redueix en ocupació de butaques és difícil discernir quines són les diferències d'aquest teatre amb el privat i també la diferenciació i necessitat d'existència d'un i altre. Són aquests paràmetres quantitius els que acaben legitimant aquell discurs que si la cultura no és econòmicament productiva pel mercat, aquesta no és necessària.

És cert, que en els darrers anys, els autors joves, hem guanyat visibilitat i presència en els escenaris. Això no vol dir, però, que no hi hagi aspectes millorables, a revisar, tant pel que fa a la promoció, consolidació i difusió de l'autoria catalana, com també fer possible un paisatge teatral més ampli, el màxim d'heterogeni, amb unes escriptures més lliures i no segrestades -volguda o, potser, inconscientment- per condicionants d'estandarització o de mercat-. El Projecte T6 del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) ha estat una peça fonamental per donar visibilitat a la dramaturgia catalana. Amb totes les virtuts d'aquesta iniciativa, que s'ha anat reformulant amb els anys i temporada a temporada, també aquí ha pesat un argument quantitius -d'una altra naturalesa al citat anteriorment-: tenim un país tan prolífic i amb tants nous autors, que cada temporada en podreu veure sis de nous. Amb aquesta farcida cartera de dramaturgs, s'assumia l'encàrrec amb il·lusió i també amb certa resignació que aquesta oportunitat seria, possiblement, la primera i l'última d'estrenar en un escenari i amb les possibilitats que ofereix un equipament com el TNC. Més enllà de l'aparador de noms, potser hauria estat necessari l'acompanyament i generar complicitats entre el teatre i aquests autors perquè creïessin vinculats a un projecte fílosòfic i artístic, a l'estil de residències de més llarg recorregut com es fan a la *Royal Court* de Londres o en altres teatres europeus. La tria d'uns o d'altres, inevitablement, no hauria estat exempta de crítiques, però en la l'elecció, confiança i risc es configuren les apostes, els criteris i les línies de programació particulars i pròpies d'un teatre. Seria injust no dir que en aquesta programació 2012/13, la darrera de Sergi Belbel, tres dels autors que han passat pel T6 -i com a demostració de la consolidació d'aquest projecte- han fet el salt i s'han programat a la Sala Gran. Per què la Sala Gran? La Sala Petita no hauria estat una excel·lent opció? No en tinc la resposta, només la

sensació que en aquest país sovint tendim a la desmesura i que aquest és un salt molt propi de casa nostra i en particular d'aquesta ciutat: el salt olímpic. El salt olímpic, però, requereix haver pogut fer els entrenaments en les pistes pertinents. Aquest tipus d'espais de creació han de garantir el risc. L'experimentació. El full en blanc. Sovint, però, i quan abans parlava d'aquesta necessitat de crear un paisatge heterogeni, em referia a la sensació -potser, a vegades, fruit d'una suggestió externa o, fins i tot, d'una mena autoconvenciment del propi autor- d'estar determinat per uns condicionants de resultat -crítica, recepció i ocupació- i que poden arribar desvirtuar les escriptures personals a favor d'unes altres fruit d'allò que, suposadament, s'espera d'ell o que, també suposadament, reclama el públic d'aquell teatre. Pensant-hi, em vénen al cap dues anècdotes. La primera, en una de les trobades dels autors escollits pel T6, quan se'ns posava com a referent que d'allà n'havia sortit *El mètode Grönholm*, un èxit sense precedents i a escala mundial i possiblement, difícilment repetible. La segona anècdota, quan pocs dies després de l'estrena de l'espectacle d'un company al T6,

llegia una crítica que el qualificava com un error i afegia que atesos els temps que corren, aquesta mena d'errors sota el paraigua d'institucions com el TNC i de projectes com el T6, cal intentar evitar-los ja que no ens podem permetre malbaratar recursos. Relato aquestes dues anècdotes perquè, com a autor, em semblen significatives i m'obren interrogants pel que fa a l'escriptura: Quins han de ser els plantejaments d'un teatre públic en un encàrrec de creació? El referent d'una institució -sense que això vulgui dir que desmereixi cap opció personal d'escriptura, que em sembla lícita- és l'èxit, entès i traduït en major nombre d'espectadors? El teatre ha de buscar únicament l'aprovació o, en canvi, crear un diàleg amb la platea ja sigui interrogant-lo, generant debat, provocant-lo, entretenant-lo, neguitejant-lo, qüestionant-lo, i fins i tot fent-lo enfadar o indignar? No crec que cap autor vulgui errar en el seu treball, però, si l'error -que també pot ser sinònim d'haver-hi hagut una intenció de provatura- no té cabuda en un espai suposadament destinat a l'experimentació, quina mena de teatre s'ho podrà permetre? Aquestes i moltes altres qüestions em venien al cap en el seu moment i encara ara



segueixen inquietant-me sobre quines són les pautes, que si no som capaços de ser honestos, poden acabar condicionant i reformulant les nostres escriptures.

Fa pocs dies, un bon amic -un autor interessant i encara escènica verge- se'm lamentava. M'explicava els seus dubtes d'acceptar o no una proposta que no acabava de veure clara, però que creu que potser li donarà visibilitat i que li servirà per aconseguir aquest desitjat desflorament teatral. Es planyia d'escriure amb constància, d'haver guanyat uns quants premis i, en canvi, no ser estrenat i, fins i tot, la sensació de no ser llegit. És comprensible la inquietud i la sensació de frustració, i de les coses que em deia hi ha un punt especialment preocupant: no ser llegit. I això enllaça amb un aspecte que sempre penso que els autors hauríem de reivindicar: que ens llegeixin. Els responsables dels teatres -sobretot els públics- i també d'aquells que fan seva la bandera de la contemporaneïtat i del "fet aquí", haurien d'estar al cas de tots els textos que els arriben, dels nous autors que comencen a treure el cap, de tot text premiat o publicat -cada cop menys, per cert-. I encara que sigui moment de vaques magres, tenir assessors de confiança o crear comitès de lectura per fer aquestes tasques. Entenc profundament l'angoixa que em relatava el meu amic ja que he tingut la sensació en diverses ocasions -i també la constància- d'haver enviat textos que han passat mesos i mesos en una bústia, sense ser llegits i que no s'omplien de pols perquè la informàtica els salvaguarda d'aquesta substància però no de la desídia d'aquells que els reben. Fa pocs dies, rebia un correu d'un teatre anglès que els havien enviat la traducció d'un text meu. Lamentaven el retard -que servidor no considerava especialment greu, almenys tenint en compte alguns antecedents viscuts aquí- i em deien que tenien un comitè de lectura que de cada deu textos llegits, només un passava a una segona ronda d'avaluacions i que el meu text acabava de passar-hi. El correu era un primer informe redactat amb totes les consideracions, amb unes explicacions que tenen a veure amb allò que s'ha presentat contrastades amb les línies de treball del teatre. Un informe d'aquest tipus també s'envia als textos descartats. En aquesta transició teatral hauríem d'aspirar a uns gestors i responsables teatrals compromesos i capaços de teixir unes estructures rigoroses, serioses i eficaces en una qüestió aparentment tan senzilla, i a l'hora tan complexa,

com és llegir tot allò que els cau a les mans i amb mecanismes que aconseguixin arribar, fins i tot, a allò que no els hi ha caigut. El meu amic, per cert, ha acabat acceptant aquella proposta que no veia clara però que pensa -jo crec que equivocadament, ja que no és un marc afí a la naturalesa de la seva escriptura- que li donarà visibilitat. Abans que digués que sí, jo ja li vaig dir que estava segur que acabaria acceptant, que jo no li resoldria el dubte -que si l'havia manifestat ja era prou simptomàtic- i que l'última paraula era únicament seva, però que pensés bé si el que l'interessa és escriure teatre o fer *màrketing* i exhibicionisme extrateatral.

Els condicionants exteriors, massa sovint acaben determinant una cosa interna com és la creació. Penso que és interessant que ens fem preguntes i hi reflexionem quan l'afrontem per determinar què volem fer i de quina manera. Penso que aquest tipus de debats són sans i necessaris. En certa ocasió, en una trobada d'autors de l'obrador internacional d'estiu de la Sala Beckett amb diversos directors d'equipaments teatrals parlàvem de condicionants d'escriptura i d'allò que acaba conformant l'escena. Entre les moltes qüestions que es van posar sobre la taula, algú va dir que a les generacions joves ens mancava certa ambició i sempre escrivíem obres de pocs personatges. De seguida ho varem rebatre: no es tracta de falta d'ambició, és coneixement de causa de les dificultats de producció d'una obra amb molts personatges. A vegades, una xifra poc elevada ja és considera que són molts a l'hora de tirar endavant un projecte. I evidentment, això ha condicionat l'escriptura, perquè seria ingenu pensar que els condicionants econòmics de producció no acaben esquitxant-nos. I a vegades, sota paràmetres i condicionants d'aquest tipus s'han configurat formes de fer i s'han explicat com a naturals o voluntàries dels autors i creadors. D'un temps ençà, per exemple, ha anat agafant força la figura de l'autor-director. M'hi sento còmode i gaudeixo molt en la direcció, però també he dit en moltes ocasions que no necessàriament l'autor ha de ser el millor director dels seus textos, ni l'única fórmula. També he insistit a alguns directors generacionalment pròxims que no són autors que no acceptem direccions que no siguin les nostres -almenys parlo per mi- i que si un dia s'enamoren d'un text, que tot és parlar-ho i posar-s'hi. Crec que al darrera d'aquest fenomen hi ha, en moltes ocasions, l'única garantia per alguns autors de poder estrenar els nostres textos i, en mol-

tes d'altres, l'única possibilitat -a excepció dels drets d'autor- que l'autor pugui tenir una remuneració per la seva feina. I és una pràctica que també és més rendible si es tracta d'un encàrrec: tot en una mateixa figura. Sovint tinc la sensació d'un pols amb allò que ens ve determinat des de fora -no des de l'espai íntim de la creació- i que anem acceptant de tal manera que s'acaba deformant i instaurant la idea que són eleccions personals.

Aquest article el vaig començar a escriure a Barcelona i el finalitzo entre Uruguai i Argentina, abans de tornar a casa. He estat dos mesos a Montevideo, becat amb una residència de creació teatral. L'experiència em permet escriure un nou text en un altre país, però també passejar i veure una realitat teatral diferent i fer-me una idea -aproximada- d'un altre paisatge teatral. He intentat veure el màxim de coses i, com en qualsevol cartellera, hi ha de tot, sobretot en un país, on encara hi ha la sensació de molt per fer, de certa manca de professionalització d'una part important del sector i d'una certa polarització entre els que aposten per la reformulació i la investigació escènica i els que practiquen l'arqueologia teatral. Més enllà d'escriure i de l'aventura, aquesta residència m'ha permès agafar una distància geogràfica i emocional amb el meu país i la realitat teatral que tinc més pròxima. Penso que això és bo per mirar-se les coses amb més serenitat, relaxar energies, renovar-ne d'altres per encarar els nous projectes que m'engresquen per l'últim trimestre de l'any, asseurem-nos i gestionar els dubtes i les preocupacions i, manllevant el títol del recomanable llibre de l'amic Esteve Miralles, "retrobar l'ànima", que en aquests temps que corren, no és poca cosa. Entre les moltes coses de la cartellera de Montevideo, he anat a alguns espais d'allò que anomenaríem *off*, on hi he vist una proposta realment excel·lent -que m'alegra saber que és possible que es pugui veure en breu a Catalunya- i d'altres que, tot i no ser rodones, ni brillants, almenys són autèntiques. Faig servir aquest terme perquè, a vegades, i potser és una percepció errònia meua, tinc la sensació que a les nostres alternatives, el nostre *off* -fins i tot el més *off off*- hi ha una certa impostura. Allò que ho fa *off* és l'espai, la logística -o la no logística-, la infraestructura -o la no infraestructura- i treballar sense ni un duro, però que, en el fons, discursivament, estètica i teatral, no fa altre cosa que reproduir un cert *stablishment* escènic i aspirar a la benedicció ràpida i immediata del públic i així poder

situar-se en els mateixos llocs on hi ha un teatre burgès, fàcilment digestible i econòmicament rendible. No critico, ni vull dir, que no sigui lícita l'aspiració de situar-se en aquests espais i a un públic ampli, lamento però que això suposi la pèrdua d'aquesta autenticitat de la que parlava i que sembla que només sigui possible trobar en llocs on pensen que viure del teatre és una utopia i es poden permetre ser lliures o a certs creadors que defensen el seu treball com una declaració de principis i fan un blindatge conscient i absolut a determinades concessions.

Tenim un panorama nou. Tenim un món canviant. Tenim un model que cal donar-hi unes quantes voltes. Em sembla que sí... i espero que sigui profitós. Estem en transició.

#### Carta al President.

Rita Aparici, Ícar Solé i Júlia Genís (4rt, ESO)

Senyor President  
li escrivim aquesta carta  
confiant que la llegeixi  
sense emprar-hi massa temps

No som ni poetes  
ni experts en la política  
sinó estudiants de l'ESO  
que apostem el que tenim.

No hi ha disjuntiva,  
la tria està clara  
Entre un país d'esquenes  
i un per construir.

Li confiem el nostre futur  
per recorre aquest camí  
estarem atents per no caure  
en els errors passats.

Hem vist diners que fugen  
i sous que es retallen,  
l'educació malmesa,  
la sanitat en coma.

Familiars que han de marxar  
per trobar feina fora,  
d'altres que no poden  
fer res més que jeure al sofà

Si volem aixecar un poble  
d'il·lusió no ens en faltaria  
però demanem sobretot l'escolta  
a l'hora de governar.