

Teatre per al cinema per al teatre



Àlex Gorina

Els darrers anys ha crescut molt la presència d'àudio-visuals en els espectacles teatrals. Progressivament, directors i escenògrafs han vençut la rigidesa orgànica de les escenificacions tradicionals i s'han obert a l'intercanvi amb les dimensions espàcio-temporals i conceptuals que els materials filmats poden aportar al món teatral. El cinema ha begut molt del teatre, i ara el balanç es completa amb la saba nova de la ruptura de la quarta i cinquena parets que les percepcions ultradimensionals del cinema proposa. Tot plegat és boníssim, sempre que no sigui el caprici d'una moda, que els directors tinguin una idea clara de què pretenen i que la col·laboració entre teatrers i cineastes sigui integrada.

Darrerament, n'he vist un parell d'exemples espectaculars. El primer a *Pedra de tartera*, el meravellós treball de Lurdes Barba, Marc Rosich i Àurea Márquez sobre la novel·la de Maria Barbal. Entre els encerts indiscutibles de la proposta que triomfa al TNC de Barcelona, comptem amb les imatges d'Eugenio Szwarcer, projectades sobre el decorat de Max Glaenzel, perfectament combinades amb la il·luminació de Maria Domènech. Filmacions del Pallars, de la natura, de vestigis culturals, de detalls folklòrics, en un negre i blanc bellíssim, combinat amb l'essència gairebé romànica de l'escenificació, amb apunts dreyerians, però molt especialment del cinema italià de postguerra que planava sobre les solituds d'Antonioni, el Francesco de Rossellini i el rigor hivernal dels territoris pasolinians. Evidentment, el triomf es deu a l'entesa entre tots, a l'autonomia creativa de Szwarcer i a la seva humilitat a l'hora de considerar-se un element més, però rigorós, en la creació col·lectiva.



Parsifal, de Wagner, al Liceu de Barcelona.

Val a dir que també trobem el seu nom al Romea de Barcelona, amb Shakespeare-Portaceli, en una versió gens encertada, a parer meu, del *Conte d'hivern*, en què els àudio-visuals es limiten a un paper molt insuficient en uns monitors distribuïts pels tres cantons de l'escenari. No sempre les coses surten bé.

L'altre gran exemple, al Liceu: a la nova producció del *Parsifal*, de Richard Wagner, amb direcció d'escena de Claus Guth. Tal com s'ha concebut la versió –amb la figura del Foll Innocent que arriba al sanatori dels cavallers derrotats de la Primera Guerra Mundial, i que regenerarà amb l'aportació de la llança, guarint la ferida d'Amfortas, i reiniciant

TEATRE

Catalunya-Alemanya: un nou diàleg teatral



Joan-Anton Benach

Mesos enrere, Pep Tosar es lamentava de no haver rebut un ajut públic per a dur un del seus espectacles –crec que era *Molts records per Ivanov* (2009)– fora de Catalunya. L'organisme de la Generalitat al qual l'actor i director havia adreçat la sol·licitud adduïa que tenia preferència una obra de teatre gestual que tothom podia entendre arreu. Davant d'aquest argument tan raquític, es preguntava Tosar: “Com es difon a l'exterior una cultura si d'aquesta difusió en queda exclosa la llengua pròpia?” De fet, sense l'exportació amb el propi idioma, sabríem molt

poca cosa del teatre contemporani polonès, hongarès, escocès, del treball dels millors dramaturgs alemanys... Dels ajuts oficials que reben tots –i, naturalment, de la traducció gràfica dels diàlegs–, se'n deriva la bona acollida que poden tenir a Catalunya aquestes dramaturgies.

També és un bon indicatiu de maduresa cultural, no cal dir-ho, el fet que els textos dels autors del país siguin traduïts a unes altres llengües, com més millor. De fet, ja hi ha força autors catalans que s'han guanyat el mèrit de la traducció. I a hores d'ara és important d'assenyalar l'interès especial que per al nou teatre català s'enregistra, de manera específica, des d'Alemanya.

Ara fa una setmana justa, el 22 de febrer, es presentà al Goethe Institut de Barcelona l'antologia *Neue Theaterstücke aus Katalonien* ('Noves obres teatrals de

Catalunya') en una taula rodona, per a confrontar dues dramaturgies amb independència de les distintes nòmimes autoral: “Les realitats teatrals de Catalunya i Alemanya. Paral·lelismes i diferències”, n'era el títol. Per profundes que aquestes últimes puguin ser des de molts punts de vista, cal remarcar un corrent d'atencions recíproques que, cada vegada més, sembla establir-se entre tots dos països. És un fenomen que no es produeix, amb la mateixa intensitat, ni amb el teatre contemporani de la Gran Bretanya ni amb el de França ni, menys encara, amb el de la massa *allunyada* Itàlia.

Toni Casares, director de la Sala Beckett, participà en l'acte del Goethe Institut de Barcelona, en tant que responsable del programa doble que ara mateix proposa el seu teatre: *Gos, dona, home*, de Sibylle Berg (Weimar, 1962) i *En estat*

la celebració dels ritus cristians, amb la comunió com a element essencial de la seva devoció—, el decorat de Christian Schmidt gira en un moviment continu que acompanya els viatges del noi, en el típic camí d'aprenentatge. Una *road-movie* espiritual interior, que el durà de la puresa original al coneixement, la civilització, el lideratge. Aquest camí també es representa amb les projeccions gegants d'Andi A. Müller que ens mostren els peus en marxa, de primer nus sobre l'herba, després amb pantalons sobre l'asfalt i, finalment, amb l'uniforme de guerra que conduirà al segon gran conflicte del segle XX. Una nova dimensió reflexiva que subratlla la condició ideològica de l'escenificació. I, com en el cas de *Pedra de tartera*, una nova forma de densificar el context, creant perspectives de temps i d'espai que impregnen l'acció de les obres d'una narrativa més complexa i més exacta.

Al teatre han arribat, doncs, també alguns útils cinematogràfics. I ja és hora d'analitzar-los, de saber de qui són l'obra, d'aprofitar-los i beneir-los quan convé, a més de continuar investigant tot allò que ens poden, encara, aportar.



Gos, dona, home, de Sibylle Berg, a la Sala Beckett de Barcelona.

d'excepció, de Falk Richter (Hamburg, 1969). Mentre que Pau Tischler, l'editor de l'antologia publicada per Theater der Zeit, celebrava poder posar a l'abast del públic alemany *La salamandra* de Josep M. Benet; *La revolució* de Jordi Casanovas; *Après moi, le déluge* de Lluïsa Cunillé; *Temps real* d'Albert Mestres; *Plou a Barcelona* de Pau Miró i *Tractat de blanques* d'Enric Nolla. El 18 d'abril es farà la presentació internacional del volum a la Volksbühne de Berlín.

ART

Arco Barcelona?



Ricard Mas Peinado

Si ens hem de creure la propaganda oficial, la darrera fira ArcoMadrid ha anat d'allò més bé. Més de 150.000 visitants —contra els 180.000 de la passada edició—, i unes xifres de vendes acceptables.

Potser és veritat. L'únic any que els galeristes es van queixar de les males vendes va ser el 1991. D'aleshores ençà, han après la lliçó: tot va bé, i la processó, per dins. Què és Arco, més enllà d'una fira d'art contemporani? Doncs és un aparador de l'*spanish power* al món de l'art d'avui, suportat per l'aparell de l'estat. Juga en una lliga diferent de Basel o Frieze o la FIAC, però aquí es ven com el millor negoci del món.

Arco té dos compradors: els col·leccionistes particulars i les institucions. Enguany, les institucions no han pogut comprar gaire per manca de pressupost. A excepció del Reina Sofía de Manolo Borja, que ha disposat d'uns 670.000 euros per a adquirir una dotzena d'obres, la majoria d'artistes bascos.

Al món hi ha diverses fires d'art, de dimensions variables. Si no funcionen, ja no serveixen, i desapareixen o s'encongeixen, d'acord amb les lleis del mercat. Arco no. Aquí mentim i falsifiquem, i a sobre donem ajuts a les galeries.

Pel camí, a Barcelona s'intenta fer una fira nova d'art contemporani. Els que ja són a Arco s'ho miren amb indiferència, però com que són més els que hi ha fora que no els que hi ha dins, la idea pren cos. Fèlix Riera, flamant responsable de les Indústries Culturals de la Generalitat Catalana, acaba de decidir que la màxima prioritat del seu departament d'arts visuals serà estudiar la viabilitat d'una

fira d'aquesta mena a Barcelona. Si es vol estalviar temps i diners, ja li dono la resposta: NO. Un no rotund. D'una banda, a l'estat espanyol no hi cap una altra fira d'art contemporani; d'una altra, la que ja hi ha no serveix gairebé per a res. Aquí cal crear, de nou, un mercat, una afecció. De les bases cap amunt, i no a l'inrevés. No tenim diners, ni possibilitats d'èxit.

De què ha servit la Triennial barcelonina o la Biennial valenciana? Se'n recorda ningú? De què serveix la fira-festival de videoart Loop? Encara més, de què serveix un Macba que exposa preferentment artistes estrangers? Qui promociona qui? Per què no tenim un



EL TEMPS

Imatge de la inauguració de la primera edició d'Arco, el 1982. El monstre, des d'aleshores, ha crescut com correspon a un fenomen de Villa y Corte.

museu que mostri el gloriós segle XX català? Esmercem els diners en quatre columnes a Montjuïc, un error estètic del passat, i encara pretenen convertir la fira actual en magatzem del MNAC. Despropòsit rere despropòsit.

En el fons, hem alimentat de manera institucional un art que agrada molt als comissaris —que no responen a les realitats del mercat—, l'art de la instal·lació. I les poques obres que s'han venut enguany a Arco, pagades de la butxaca de col·leccionistes particulars, han estat peces que es poden penjar al menjador de casa. Així va tot.

www.ricardmas.com