

CRÒNIQUES DELS FESTIVALS CATALANS 2002: SITGES TEATRE INTERNACIONAL I FESTIVAL D'ESTIU DE BARCELONA GREC

Francesc Massip

SITGES TEATRE INTERNACIONAL 2002. CREACIÓ CONTEMPORÀNIA *Sitges inaugura el festival del risc i l'experimentació*

El Festival de Sitges apleix uns emblemàtics trenta-tres anys amb la vocació d'encetar un nou format que aposta decididament pel risc, l'experimentació i la creació contemporània. Tres ingredients que Magda Puyo, directora del certamen, ha volgut que presidissin l'edició d'enguany, la primera que programa en solitari, i que, certament, han amarat els tres espectacles de la primera jornada.

La inauguració estigué a càrrec de Maria Muñoz (Mal Pelo), que, al nostre entendre, constitueix, juntament amb Àngels Margarit i Marta Carrasco, el tríode més sòlid del teatre dansa a Catalunya. *Atrás los ojos*, com deixa clar la mateixa ballarina, no és un espectacle acabat, sinó un tast preliminar del procés creatiu que ha de culminar al juliol en el marc del Festival Grec. Una mostra, però, que deixa clars dos aspectes: la intensitat d'expressió que caracteritza la coreografia de Maria Muñoz i l'aclaparadora potència del discurs. El treball de la coreògrafa de Mal Pelo és d'una tensa netedat, d'una rigorosa precisió i d'una profunda emoció que, sense la més mínima complaença, penetra la carn de l'espectador com el tall d'un ganivet ple d'osques. Un cadanat d'impulsos gestuals compassats amb la música manipulada en directe per Steve Noble, el qual, amb la seva impertèrrita presència, col·labora a crear l'espès ambient que «regolfa» en els moviments percutits de la ballarina. Un altre component, pertorbador, que concentra l'acció, el constitueix el reportatge fílmic que es projecta al ciclorama de fons amb imatges profundament tràgiques i inquietants, com l'agressió d'una manada de hienes contra un cadell de rinoceront que, malgrat la desesperada defensa de sa mare, es veu a les urpes de la mort d'on és alliberat per la fortuïta aparició d'un lleó que s'abraona contra els carnissers. O el seu correlat humà, encara més cruel: la pallissa que rep un individu per part d'un grup de cafres que recorda el crim, tan proper i tan bèstia, de la Vila Olímpica. Són projeccions que reforcen la contundència del relat, que aprofita textos de John Berger, i que Maria Muñoz recita, micròfon en mà, amb una naturalitat i convicció poc habituals en el món de la dansa, en què s'entreveu la mà d'actors com Cristina Cervià i Eduard Fernández.

Si l'espectacle inaugural tenia el moviment coreogràfic com a eix principal, el següent, *L'enfonsament del Titànic*, reposava fonamentalment en un impressionant text poètic de Hans Magnus

Enzensberger, de qui recordem un esplèndid diàleg dramàtic, *El nebot de Diderot*, escenificat a l'Aula Magna de la Universitat de València (1995). Servint-se d'una traducció molt eficaç de Philip Rogers, el director Rafel Duran ha embastat els poemes pelats de l'escriptor alemany en una dramaturgia de desigual eficàcia, que activa els versos amb brillants recursos escènics, però que no acaba de provocar, sobretot en la interpretació, l'eclosió de sentit que hauria de permetre una inevitable comunió amb el públic, un aspecte que estem convençuts que ha de millorar amb el rodatge i en la propera cita del Grec. El cert és que la tragèdia del *Titànic*, de la qual se n'han fet tota mena de versions i que s'ha explotat comercialment fins a extrems nauseabunds, és com una fosca metàfora del segle xx, de la decadència d'Europa i del campí qui pugui propi del capitalisme salvatge. El relat escènic que Duran articula per visualitzar els poemes juga amb el didactisme d'una pissarra on es van anotant el nombre de passatgers segons les classes i el nombre de víctimes i supervivents, proporcionat, ai las, al seu poder adquisitiu, perquè «tots som a la mateixa barca, però qui és pobre s'ofega més de pressa». Aquesta progressió del naufragi se subratlla amb la gradual incorporació d'enormes lletres de gel que acabaran formant el nom de l'intrús (*iceberg*), una solució molt de «disseny» i molt transitada. Cal destacar l'expressiu fons sonor, amb les sirenes del vaixell o el repic del telègraf convertits en instruments de percussió.

La primera jornada del STI 2002 es va cloure amb una mostra del més pur teatre visual, completant així el vano multiforme que vanta la diversitat creativa pròpia de l'espectacle contemporani. *Roadmetal Sweetbread*, del grup anglès Station House Opera, és un muntatge que prescindeix absolutament del llenguatge verbal. Tot es juga en una dinàmica interacció a tres bandes entre els intèrprets, l'espai i un relat audiovisual paral·lel i enganyós que es projecta simultàniament a l'acció escènica, amb la qual es barreja i s'entortolliga en un joc especular, enginyós, hilarant i precís. La imatge filmada es contrasta, amb humor i estupor, amb el que passa sobre l'escenari en un procediment de *trompe-l'oeil* teatral certament audaç i original, però també un pèl manierista i reiteratiu. Sovint es comprova que l'audiovisual té més poder d'atracció que l'actuació *in vivo*, almenys els ulls de l'espectador se'n van més fàcilment a la pantalla que a l'escena. Entre l'una i l'altra hi ha una perfecta sincronia, i la interacció entre els actors de carn i ossos i la seva projecció videogràfica és un esclat de sorpreses, confusions i acudits. Hi ha una minuciosa recerca de rimes internes, de cesures, de paral·lelismes entre ambdues línies del discurs. Hi ha una recurrència de figures retòriques aplicades al teatre: *calambours*, paronomàxies, oximorons i palíndroms visuals, en què en lloc de paraules, el joc es produeix entre imatges, situacions i recorreguts espacials similars, contradictoris o de doble direcció. En fi, que malgrat les repeticions i les anàfores, certament polièdriques, l'espectacle és una mostra experimental de les possibilitats d'integrar a l'escenari altres llenguatges artístics com l'audiovisual, una línia de recerca que es va iniciar amb *Relâche* (1924) de Picabia-Satie-René Clair, i que ha representat una de les mines més productives del final del segle xx.



*Félix Santana i Emilio Tomé a Los negocios acaban a las diez, d'Elena Córdoba.
Direcció: Elena Córdoba. L'espectacle és una coproducció d'Elena Córdoba i Festival Escena
Contemporánea. Al STI, els dies 1 i 2 de juny de 2002.*

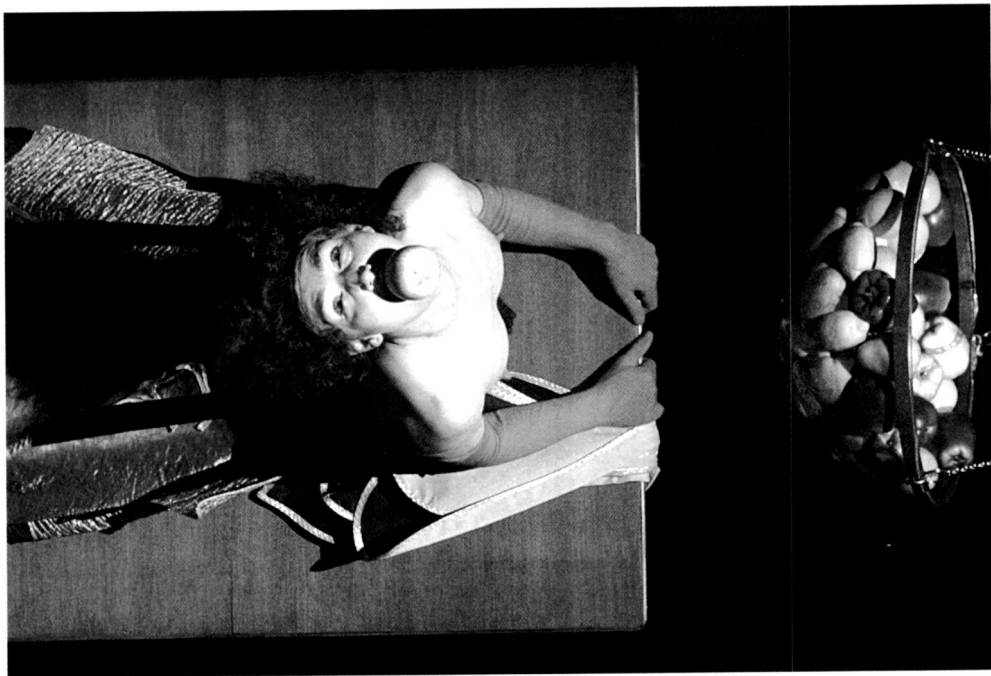
Quan la investigació perd el control

Després d'una primera jornada d'alt voltatge, el llistó s'havia posat tan alt que el segon dia ens ha caigut una mica com una llosa. Elena Córdoba, amb *Los negocios acaban a las diez* ens va clavar una sessió discotequera de música electrònica amb rebolcades plenes d'energia, però espasmòdiques fins a l'esgotament. Són coreografies que acaben esfilagarsant-se en una vàcua reiteració i, això sí, amb unes ganes irreprimibles d'ensenyar el cul. De fet, els cinc molt joves intèrprets quan estan millor és nuets i amb la boca cosida. I és que hi ha un parell de seqüències, al principi i cap al final, que fan merèixer veure l'espectacle i que, a més, són les úniques que justifiquen l'etiqueta de «dansa teatre». Els ballarins es treuen parcialment la roba per mostrar-nos uns cossos pintats a l'estil Kandinsky, en un singular episodi de *body art*, amb les cares emmordassades amb una ganyota de riures i els ulls tapats amb esparadrap. Despullats, doncs, llueixen pells pictòriques, untades amb textures de vidre i transitades per sonoritats i freds de cristall. Fora d'aquests instants d'una bellesa exquisida, la resta és un amuntegament caòtic que fa oportuna la seva presentació a la *disco trailer* o a qualsevol espai similar on la gent és masegada a decibels, amarada de suor i batzegada a cops de colze.

Els responsables de l'espectacle *Niederungen* diuen que és «teatre físic». Lamentablement, per més física que hi hagi —i n'hi ha a cor què vols— sense química, ai las, es corre el risc de deixar el públic (o almenys una bona part del públic) literalment fora de l'acte comunicatiu que ha de ser tota representació. Es tracta d'un enfilall de somnis, records, memòries estroncades i reviscudes per Käthe, una noia de vint anys que evoca els sòrdids solatges de la seva miserable infància en un context familiar rural i romanès. El material textual procedeix d'un conjunt de relats de l'escriptora romanesa Herta Müller, que parlen de l'irrespirable ambient en una «terra baixa» (Valàquia?) empobrida i tiranitzada pel règim de Ceacescu al final dels anys seixanta. Però l'adaptació dramàtica, de Ricard Gàzquez i Anabel Moreno, enfosqueix més que aclareix les intervencions verbals, que deixen l'espectador instal·lat en la perplexitat. L'aspecte més destacat és la dimensió de teatre d'objectes, amb una construcció escenogràfica transformable i dinàmica. El perill és que sovint es converteix en un tràfec d'andròmines sense gaire solta, en una activitat frenètica però improductiva. També s'inclouen titelles com els gatets articulats, el cavall esquelètic a l'estil del triomf de la mort de Palerm revisitat per Kantor («Que rebentin els artistes») o les mateixes sabates utilitzades com a putxinellis. Entre les interpretacions, cal destacar el de la protagonista, una esplèndida Sara Rosa que recrea l'esllanguiment de la nena que va ser. I entre les diferents imatges escèniques, sovint poc eloqüents, destaca la de les ombrelles sense tela, amb tot d'exvots penjant de les varetes, escurat objecte que d'alguna manera resumeix una escenificació plena de llacunes.

Jan Fabre, el fulgurant meteorit del nord

Diumenge el cel teatral de Sitges va quedar profundament ratllat pel pas meteòric d'un espectacle excepcional del qual encara avui es pot veure l'últim resplendor: *My movements are alone like streetdogs*, del coreògraf flamenc Jan Fabre (1958), ahora responsable de la direcció escènica i de l'escenografia, on fa gala de la seva trencadora creativitat també com a artista plàstic. L'escenari és presidit per un gos dissecat amb cara de lleona i penjat del teler; una imatge esfereïdora que es recolza en altres dos mastins, passats pel bisturí del taxidermista, que jueuen al terra. En contrast amb això, un gosset d'aigües, viu però dòcilment immòbil, treu la llengua des del fons. Aquest peculiar i inquietant espai plàstic és habitat per una autèntica força de la naturalesa, la ballarina Erna Omarsdottir, una islandesa torbadora que es converteix en un inexhaurible guèiser de moviment, en un cràter d'acció permanent, i, malgrat el seu vertiginós engolidor, la dansa es pronuncia amb una mil·limètrica precisió. En l'impollut espai negre que emmarca l'acció, Erna dibuixa l'escenari amb gargots de iogurt que després llepa i s'empassa amb fruïció orgàsmica. Neteja el terra amb la llengua fins a erosionar-se les papilles i ho eixuga amb els cabells. De sobte, comencen a ploure pastilles de mantega que reboten amb aquell cop sord i cremós al fons de l'escenari i que serviran per prendre les empremtes digitals dels gossos morts i per lubricar els malucs de la ballarina per tal de fer lliscar les estretes faldilles que s'enfunda. Iogurt i mantega són ingredients nutricis que han ingressat fa temps en l'àmbit de la mitofantasia sexual, aspecte que el muntatge tracta amb recurrència. Hi ha tota una gestualitat de gran inventiva i varietat per evocar el coit o la masturbació. La ballarina repta com una iguana, es contrau i s'expandeix com



Lipi Hernández a Salomé. Companyia Las Malqueridas. Direcció: Yvette Vigatà i Lipi Hernández. Coreografia: Lipi Hernández. Al STI, els dies 2 i 3 de juny de 2002.

una ameba, es cargola com un cavallet de mar i salta com un gripau. És un cadenat d'impulsos gestuals sense aturador que mai no enterboleixen la lectura, ans resulten d'una impecable netedat. Erna no només duu a terme aquesta activitat frenètica de bellíssimes cadències, sinó que a més fa un recitat violent fins als límits de l'afonia, als antípodes dels «mots tranquils com el meu gos que dorm» de la cançó de Léo Ferrer (*Le chien*), amb què clou l'espectacle: després de provocar la insurrecció i l'amor, després d'observar que els gossos quan noten una presència s'alteren i corren a amagar l'os, declara que xerra i crida com un gos perquè és un gos. *Els meus moviments són solitaris com els gossos de carrer* és, doncs, un espectacle impactant, d'una turbulència carregada d'estímuls i amb una actriu que es deixa literalment la pell en cada representació.

A anys llum es pronuncia el solo de la ballarina valenciana Lipi Hernández del grup Las Malqueridas, dirigida per Yvette Vigatà. *Salomé* presenta diverses seqüències, pedestrement empalmades, sobre la cèlebre filla d'Herodíes, que s'enamora de Iokanaan (Joan Baptista) i li men-dica un petó que el Precursor li nega una i altra volta fins a jugar-se el coll. *Salomé* és la imatge bíblica de la dansa, però Lipi Hernández interpreta una coreografia feixuga i apilotada, bé que aconsegueix puntualment imatges poderoses, potser massa explícites, com quan es vesteix de sado amb cosset de cuir negre i llargs guants vermells per tal de dur a terme l'execució del sant

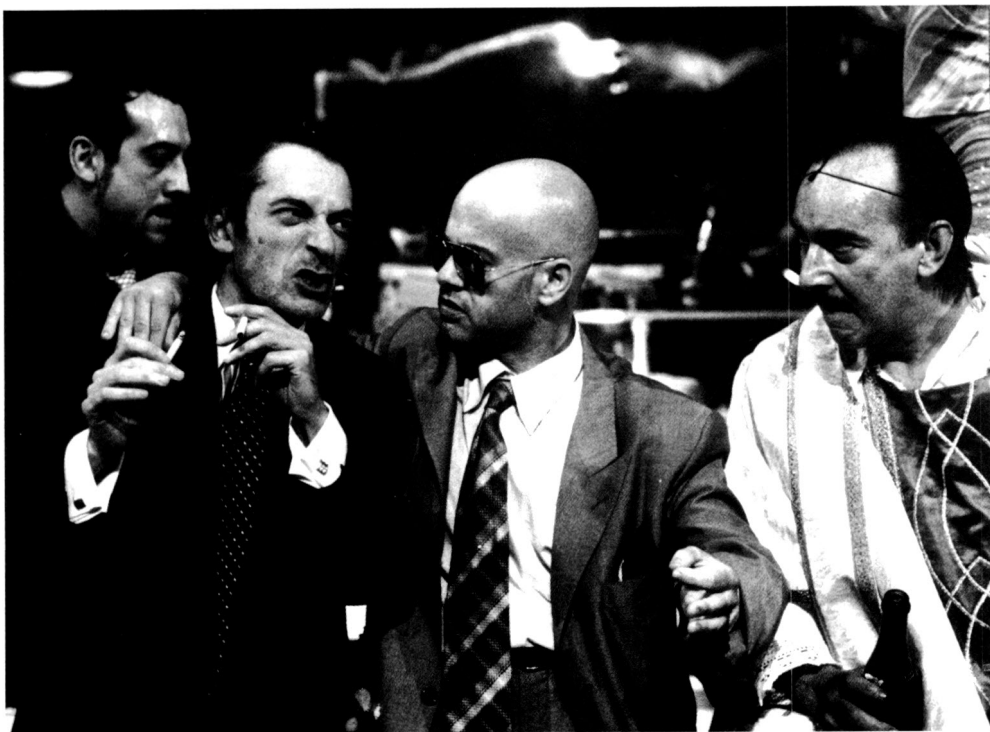
reaci a la besada. El tall de l'espasa s'expressa amb un fil roig amb què es marca la cara, i la decapitació és relatada amb l'acció de trepitjar raïms dintre del cup a ritme de rap. Després empastifa l'escena amb els peus amarats de vermell i dibuixa sobre l'escenari la terrible degolla. Finalment la coneguda dansa dels set vels amb què Salomé retribueix Herodes es duu a terme dintre d'un plàstic, ofegant la lubricitat que faria al cas. Tampoc excel·leix en el recitat d'un text que, al cap i a la fi, fa més nosa que servei.

FESTIVAL D'ESTIU DE BARCELONA GREC 2002

Rifar Brecht: «tot a eu»!

La ópera de cuatro cuartos, de Bertolt Brecht. Música: Kurt Weill. Versió: Pablo Ley. Dramatúrgia: Xavier Zuber, Pablo Ley, Josep Galindo, C. Bieito. Intèrprets: Carles Canut, Carme Sansa, Roser Camí, Boris Ruiz, Mingo Ràfols, Lúdia Pujol, Cecília Rossetto, Chantal Aimée, Santi Pons, Miquel Gelabert, Dani Klamburg, Javier Gamazo, Nacho A. Vidal, Dagmar Lüderitz, Mercè Àlvarez, Mercè Martínez, Elvira Prado. Direcció: Calixto Bieito. Teatre Grec, 25 de juny.

Primer li va tocar a Shakespeare amb aquell *Macbeth* de supermercat. Ara li ha tocat a Brecht, però els pressupòsits encara s'han rebaixat més i Bieito ha convertit la cèlebre *Dreigroschenoper* en un bibelot de «Tot a cent», vull dir de «Tot a eu», que és la més genuïna forma en català d'anomenar l'euro. Un producte de fireta que ha posat el llistó inaugural del Grec 2002 al nivell més ínfim. De fet, el muntatge és un paradigma de l'erràtica temporada que ha dut a terme Focus en tots els seus fronts, i de l'equivoca línia de treball assumida per Bieito, que ha deixat anar el carro creatiu (per cert, amb una càrrega de primera) per un abismal pedregar. I és que la peça de Brecht ha estat convertida en una tómbola que, com tota fira ambulante, parla en castellà amb aquella cridòria de la megafonia, dels rètols lluminosos, de les coloraines, els ninotets de peluix, els globus i les loteries, una murga que forada el cervell i deixa el pensament brechtian fet un colador. Se li van riure les gràcies i, és clar, d'aquella pols n'han vingut aquests llots, i s'ha sentit encoratjat per anar encara més enllà en aquesta estètica trivial i agònica. Però, a més, ara la marrada s'espesseeix amb una bona dosi d'avorriment: les escenes s'allargassen amb accions reiteratives i fatigoses, captives de ritmes extraviats, amb un pas que no té res a veure amb la fluïdesa i amb les cançons convertides en falòrnies. El resultat és un espectacle revingut, indolent i tou com un mos de geniva de nadó, capaç de convertir la furibunda clatellada de Brecht contra el capitalisme en un escarxofat pessigolleig sense el més mínim mordent, això sí, amb karaoke i bingo. Hi desfilen disfresses pròpies de parc temàtic, amb *majorettes* incloses, que tenen la consistència cridanera d'una falla. De la cremà només se salva la imponent presència de Cecília Rossetto o la nítida veu de Lúdia Pujol. I alguna que altra escena d'una certa intensitat que no basta, però, per contrarestar la consistència plúmbia del producte, una dilapidació de fons que una empresa privada es pot permetre, però que mai hauria d'afectar als cabals públics, nodrits amb aquella inevitable sangonera que ens escura cada estiu.



Mingo Ràfols i Boris Ruiz en una escena de La ópera de cuatro cuartos, de Bertolt Brecht. Música: Kurt Weill. Direcció: Calixto Bieito. Direcció musical: Lluís Vidal. Espectacle representat al Teatre Grec, dins el Festival d'Estiu de Barcelona Grec, del 25 de juny al 3 de juliol de 2002.

Un Brook lànguid

La tragédie d'Hamlet, de Shakespeare. Versió francesa: Jean-Claude Carrière, Marie-Hélène Estienne. Intèrprets: William Nadylam, Sotigui Kouyaté, Lilo Baur, Emile Abossolo-Mbo, Antonin Stahly, Véronique Sacri, Rachid Djaïdani, Bruce Myers. Llums: Philippe Vialatte. Música: A. Stahly. Adaptació i direcció: Peter Brook. Mercat de les Flors, 28 de juny.

Els qui hem vist ja alguns muntatges de Brook, des d'aquella *Carmen* que inaugurava el Mercat (1983) fins al sobri *Le Costume de Salt* (2000), passant per les vuit hores de *Le Mahabharata* (1985) i per *Je suis un phénomène* (1998), *La tragédie d'Hamlet* no pot més que semblar-nos un Brook esmorteït, que ha perdut vigor i que ha preferit fer una lectura en veu baixa del poderós text shakespearà. I això no és degut al proverbial essencialisme de Brook, un dels aspectes més constants i destacats de l'ancià director. La seva sobrietat escènica arriba a reduir l'escenografia a un quadrilàter de color vermell a tall de moqueta sobre el qual s'estenen, segons l'ocasió, al-

guna tela de vellut daurat o carmesí, i en aquesta espècie de tres-en-ratlla de paviment hi circulen alguns coixins violats i sobre rodes a manera de fixes de parxís. Un espai buit que concentra tota la força dramàtica del trànsit dels intèrprets. Com sempre en Brook, els actors respiren aquella naturalitat i virtuosisme sorgits d'una obstinada recerca de la veritat que el director els inculca: «imagineu que el personatge que esteu treballant ha existit realment». Cal destacar-ne un jove i trasbalsador William Nadylam en el paper de Hamlet, un actor francoafricà, amb pentinat «rasta» i un nervi corporal infatigable, que una eixerida estudiant de direcció escènica considerava un error de repartiment, perquè calia fer un gran esforç de concentració per escoltar les paraules de Hamlet, a causa de la torbadora sensualitat de l'intèrpret. Nadylam incorpora al complex personatge tot un ventall de gestos i actituds de quotidiana actualitat, amb un punt infantil que de vegades desvirtua el dubte existencial del protagonista. Cal dir que els múltiples personatges de l'obra són interpretats per només vuit actors que doblen o tripliquen rol. L'altre gran intèrpret de l'espectacle, un habitual dels muntatges brookians i també africà, és el prodigiós i llargarut Sotigui Kouyaté, que fins i tot quan interpreta el circumspecte Poloni no pot estar-se de trufar-lo d'aquella comicitat innata que l'intèrpret porta impresa en la mirada, en l'accent o en les mans. Una jocositat que esclata quan es desdobra en enterramorts i cava la tomba d'Ofèlia a ritme de «Ceili Dancing» irlandès, en una de les escenes més hilarants i estimulants de l'espectacle. Altres dos francoafricans que doblen paper són Emile Abossolo-Mbo, que interpreta tant l'espectre del rei Hamlet com el seu germà Claudi, i Rachid Djaïdani, mentre que el britànic Bruce Myers fa de Rosencrantz, d'enterramorts i de primer actor de la companyia ambulat que recita la lamentació d'Hècuba en grec clàssic. Antonin Stahly no només interpreta Horaci, el confident de Hamlet, sinó que també fa la música de l'espectacle: són brevíssims i suggeridors interludis en què toca distints instruments de corda i percussió que s'exhibeixen al fons del quadrilàter roig.

Tot plegat, però, estem davant d'un Brook en hores baixes, amb moments brillants —només faltaria—, però amb massa estones làngüides i d'enrurada atmosfera que semblen més pròpies d'un drama de Txékhov que d'una tragèdia shakespeariana. I, tanmateix, al costat de tantes «bineitades» autòctones de bijuteria, una beneiteria de Brook sempre és d'or massís.

Tres perles àcides

Geloses, d'Esther Vilar. Traducció: Sara González i Talmac Bel. Intèrprets: Mercè Arànega, Àngels Bassas, Anna Ycobalzeta. Escenografia: Montse Amenós. Direcció: Teresa Devant. Villarroel Teatre, 30 de juny.

Vam descobrir Esther Vilar com a dramaturga el 1999 quan, per primera vegada al nostre país, es va representar una obra seva: *Libretto per a Isolda* (Versus Teatre), l'última traducció de l'enyorada Carme Serrallonga, un muntatge de la companyia de l'Aiet que comentàvem a l'*Avui* del 23-11-1999. Llavors, com ara, va dur-la als escenaris Teresa Devant, infatigable directora formada a l'EADAG i que s'ha bregat en cultures tan diverses com Botswana, la República de Sud-àfrica i Suècia. *Geloses* és l'adaptació d'una novella epistolar en què la immediatesa del fax de l'original ha estat substituïda per l'encara més gran peremptorietat de l'e-mail. La imminència

de la correspondència internètica facilita una versió teatral de monòlegs directes que s'entrecreen les tres protagonistes. Devant, a més, per tal d'agilitzar la dramaticitat del relat escènic, distribueix el contingut de cada carta informàtica entre les distintes interlocutores, de manera que l'una comença quan està pensant el que vol dir a l'altra, la qual la continua mentre la llegeix directament a la pantalla; segueix la primera tot escrivint a l'ordinador portàtil, prossegueix la destinatària en la versió que acaba d'extreure de la impressora, i així successivament en un dinàmic intercanvi d'emissor de la veu que permet un gran ventall de matisos d'una ajustada nitidesa. La peça de l'autora d'*El varón domado* resulta ser una comèdia intel·ligent, ben estructurada, amb un *crescendo* vertiginós i amb rèpliques brillants, d'aquelles que tan s'enyoren en el devastat panorama que ha creat la tempesta de sorra dels *rulos*, *mariquitas*, *chicasmalas*, *negritos* i altres herbes abortives de l'enginy. Que en prenguin bona nota programadors i empresaris: el veritable èxit només pot venir de la mà d'obres de la qualitat i l'ambició de *Geloses*, i *Esther Vilar* en té el calaix ple.

Ara bé, si l'espectacle està destinat a una llarga permanència en cartellera és, particularment, perquè el defensen sobre les taules tres actrius fenomenals que incorporen la tríade de dones que s'estiregassen els budells en una correspondència cibernètica carregada d'àcid en la qual s'anallitzen els estralls de la gelosia provocada per la «possessió» d'un mateix home. Una descomunal Mercè Arànega encarna l'esposa a la ratlla dels cinquanta, que s'assabenta per correu electrònic de l'aventura del marit amb la veïna de l'àtic, quinze anys més jove, una Àngels Bassas seductora, calculadora i amb el punt de crueltat que atorga una seguretat que es demostrarà efímera quan, amb el temps, una tercera veïna, ara de vint anys, ocupi el seu lloc en l'atenció del mascle. No hi ha diàlegs directes i les tres actrius no es miren mai, ni tan sols es coneixen, una dificultat afegida que resolen capllaçant la mirada amb la del públic. Anna Ycobalzeta incorpora la criatura natural, vegetariana i iogui que desplaça les altres i els dona lliçons de resignació budista fins que el monstre dels ulls verds, com deia Shakespeare, li clavi mossegada i li provoqui l'epidèmia de la gelosia, un sentiment d'un poder devastador que, a més a més, crea addicció i acaba erigint-se en la forma més estimulante de conservar l'amor.

L'escenografia d'Amenós convoca tres cel·les de diferents altures que designen els respectius apartaments de les dones, amb un expressiu simbolisme cromàtic: despatx de l'esposa advocada decorat com un tauler d'escacs, alcova de l'amant arquitecta tot de color vermell, saleta de la tendra budista d'un blanc impenetrable. Que les tres habitin al mateix bloc de pisos és una juguesca de l'atzar o, com diu una rèplica lluent, coses d'un déu ludòpata!

Esborrar per renéixer

Auslöschung / Extinció, de Thomas Bernhard. Intèrprets: Piotr Skiba, Andrzej Szeremeta, Maja Komorowska, Jadwiga Jankowska, Marek Walczewski, Marcin Tronski, Adam Ferency, Jolanta Fraszynska, Agnieszka Roszkowska, Wojciech Wysocki... Vestuari: Iwona Pietras-Malinowska. Il·luminació: Krzysztof Solczynski. Música: Jacek Ostaszewski. Direcció d'escena: Karolina Zbrozek. Sobretitulació en català: Xavier Ferrer. Escenografia i direcció: Krystian Lupa. Teatre Fabià Puigserver, 27 de juny.

Si un espectacle de més de set hores de durada et manté aferrat a la butaca, malgrat el glacial i incontrollat aire condicionat i un idioma incompreensible com és el polonès, és que estem davant d'un esdeveniment excepcional. Abans que res cal agrair el sobretítol en català, gràcies al poeta i professor Xavier Ferrer, que un lectorat a Poznan li va obrir les portes a la llengua i cultura de Polònia, i que ara ha facilitat extraordinàriament la recepció d'aquest imponent muntatge.

I s'imposa una primera reflexió: ¿és realment productiu que aquí les companyies es formen per a cada espectacle, de vegades amb actors gairebé funcionaris que no viuen el treball escènic amb la concentració i el lliurament que sovint convé, i tot plegat sota la fèrula d'un sistema de mercat i d'índexs d'audiència d'allò més apocat i mesell? Heus ací, en canvi, un exemple dels nivells a què es pot arribar amb una companyia estable com el Teatr Dramatyczny de Varsòvia. Un gran exemple que justifica la defensa d'aquest camí que segueixen tants conjunts actors dels països de l'Est, perquè la veritat és que amb la via mercantilista ens estem jugant l'essència del teatre.

Ens comentava el traductor al català que quan va rebre l'adaptació polonesa de l'última novel·la de Bernhard (*Auslöschung*), el text li semblava irrepresentable. Però la dramatització de Krystian Lupa ha aconseguit fer terriblement colpidores damunt l'escenari les paraules de l'incòmode escriptor austríac que, una vegada més, reflexiona sobre les misèries de la condició humana, i fa una crítica ferotge sobre el seu país i el seu passat de connivències amb el nazisme, sobre l'estupidesa de la intel·lectualitat orgànica, sobre les hipocresies de la institució familiar, fins i tot sobre la influència de la llengua en el pensament, que sovint funciona com un conservant de les baixeses d'un poble. Estem davant d'un text poderosíssim, amb aquell estil punxent i abrasiu que caracteritza Bernhard, ple d'idees brillants sobre la veritat i la mentida, l'amor i l'odi, la solitud, la necessitat d'esborrar-ho tot per renéixer, fins a l'autoimmolació en escena de la mateixa obra. Tot plegat, però, no arribaria gaire lluny si no fos pels vint-i-cinc actors esplèndids i infatigables que, encapçalats pel protagonista, Piotr Skiba, fan fluir aquest espectacle maratonian amb una intensitat d'acció abassegadora i que condueixen l'espectador a una vívida participació escènica. L'escenografia, que signa el mateix Lupa, s'articula en un espai de gran profunditat que permet decorats simultanis caracteritzats per la seva nitidesa i elegància, i que es transformen o matisen amb una expressiva i exquisida il·luminació. Hi ha moments de gran teatre, al marge del text, com la hilarant foto de família o la mostra dels difunts a l'hivernacle, així com totes les transicions escèniques animades, a més, per una torbadora banda sonora, un fons musical carregat d'evocacions narratives i suggeriments dramàtics.

Extinció esdevé una experiència necessària que obre les portes de bat a bat a la circulació de noves idees escèniques que airegin el resclosit panorama actual, alhora que exhibeix una estètica teatral madura i innovadora que tanta falta fa a les nostres latituds.

Un foll lúcid o el càntir trencat

Van Gogh, d'Ever Blanchet. Traducció: Josep M. Vidal. Intèrpret: Jaume Garcia. Música: Heitor Villa-Lobos. Il·luminació: Pep Gamis. Espai escènic i direcció: Ever Blanchet. Versus Teatre, 1 de juliol.

Que Van Gogh és el prototipus del veritable artista contemporani ens ho diu a crits no tan sols la seva convulsa obra plàstica, sinó també la correspondència que va adreçar al seu germà



Homebody/Kabul, de Tony Kushner/Cheek by Jowl, amb direcció de Declan Donnellan. Es va representar al Teatre Fabià Puigserver del Teatre Lliure al Festival Grec 2002, del 3 al 6 de juliol.

Theo, el seu més íntim confident i mecenes. Són unes cartes que no només ens informen del seu treball quotidià i les seves captinences diàries, ans també constitueixen una profunda reflexió sobre l'art de la pintura, sobre la vida i sobre el món, i tenen una força literària tan colpidora com les seves teles flamejants.

Amb aquest material Ever Blanchet ha elaborat un espectacle honest, sobri i ben articulat. A través de la vívida paraula vangoghiana, Blanchet aprofita per parlar del present. ¿O és que no són pertinents i aplicables a la creació teatral d'avui aquella confessió de l'holandès: «L'art és un combat: en l'art cal jugar-se la pell... Preferiria no dir res abans que expressar-me dèbilment!»? Massa vegades avui hi ha qui munta un espectacle per aprofitar una subvenció, però sense que se li hagi imposat una decidida necessitat d'expressió. Quanta pèrdua de temps amb muntatges que no tenen res a dir! Van Gogh preferia callar, i considerava que «si es vol créixer, cal enfonsar-se a terra». Per això tenia horror de l'èxit i, citant Carlyle, explicava que les lluernes del Brasil són tan lluminoses que les noies, al vespre, se les pengen als cabells amb agulles com si fossin joies: «la glòria és a l'artista allò que l'agulla és a aquestes cuques de llum». Parlant de Van Gogh, un altre foll lúcida com va ser Artaud deia que la societat es va inventar la psiquiatria per defensar-se «d'algunes intel·ligències extraordinàriament lúcides» i de les seves incòmodes facultats vaticinadores.

Ever Blanchet fa un recorregut per la vida i el pensament d'aquest artista embriac de llum i de color disposant un espai escènic d'un blanc impecable i esplèndidament il·luminat: es tracta d'un cercle de sal grossa que l'interpret circula com si fes la roda dels *Reclusos al pati de la presó*, aquell inquietant quadre del Museu Puschkin. Jaume Garcia té encara una mica verd el complex personatge de Van Gogh, les paraules del qual recita sense fer-se-les seves, i només deixa entreveure l'obstinació i el lliurament de l'enfebrat pintor que va arriscar vida i raó pel seu art i que en lloc d'agafar el tren en direcció al reconeixement va prendre la mort per viatjar als estels. No calen ni esgarips ni rebolcades sense ànima per destil·lar l'home que, de tant anar i venir a la font de l'art, se li va trencar el càntir i, a les fosques, va haver d'encendre l'espelma pels dos extrems. El muntatge és bo i el rodatge ajustarà l'interpret.

Oportunitats tossudes

Homebody/Kabul, de Toni Kushner. Intèrprets: Kika Markham, Antony Bunsee, Kevork Malikyan, William Chubb, Mark Bazeley, Jacqueline Defferary, Silas Carson, Souad Fares, Nadim Sawalha. Escenografia: Nick Ormerod. Música: Paddy Cunneen. Direcció: Declan Donnellan. Teatre Fabià Puigserver, 3 de juliol.

Amb Tony Kushner tinc una estranya sensació: celebro el cop de puny que les seves peces propinen a la societat benpensant i confortable a la qual es dirigeixen, però les trobo llustrades per un excés de xerrameca i per aquell punt de candidesa que caracteritza la cultura americana. Ja em va passar amb *Àngels a Amèrica*, que va inaugurar el TNC per la porta del darrere (1996), i ara es confirma amb *Homebody/Kabul*, un espectacle de dos-cents vint minuts que seria una joia només amb el monòleg del primer acte d'escassament una hora. L'atractiu del cartell, doncs, era, per mi, Declan Donnellan al capdavant de la seva companyia Cheek by Jowl, que ens havia regalat muntatges esplendorosos (*Much ado about nothing*, 1998, *As you like it* o *Measure for measure*, 1994) i que tal vegada es va empassar la ingenuïtat de la crítica angloamericana que considera Kushner «el Shakespeare d'avui», potser per l'exuberància del llenguatge i aquella verbositat que en el clàssic anglès mai no ratlla la llana.

Hi insisteixo: aplaudeixo l'oportunitat de l'obra perquè, de fet, escrita poc abans de l'11-S i estrenada poc després, va provocar uns grans malestars en el pensament únic que impera en la galàxia ultraconservadora de Bush i els seus satèl·lits. I subscriu l'escopinada contra els responsables de la guerra maniquea que vivim al planeta, que ells mateixos s'encarreguen de retroalimentar a benefici de la seva indústria armamentista. Però és una altra puerilitat exaltar el «to profètic» o les premonicions de la peça.

El magnífic soliloqui inicial de Kika Markham justifica l'anada. Es tracta d'una senyora anglesa que, com l'autor, pateix de logorrea perquè l'únic contacte amb el món l'ha fet mitjançant els llibres. Sola a escena, llegeix, fascinada, la història de Kabul mentre salpebra el relat amb confidències de la seva vida matrimonial i rutinària que, de sobte, quan compra uns barrets festius en un basar afgà, es veu empentejada a una fantasia oriental excitant com un vol de coloms. La dona

decideix trencar amb el present d'ordinari benestar i abocar-se a l'enigmàtica abraçada de Kabul, que fins i tot provoca la gelosia del Paradís. I a través d'aquesta mirada senzilla s'intenta traçar un exercici de coneixença entre dos mons que la manipulació política ha convertit en antagònics. És un parlament enginyós, ple d'humorades i d'alenada poètica, que l'actriu construeix, tota sola, amb una exquisitesa que es trobarà a faltar en els dos actes següents, on, llàstima!, ja no torna a aparèixer. Llavors arriba l'hora de l'expedició del marit i la filla al Kabul encara talibà a la recerca de la mare fugada, i on la col·lisió entre mentalitats es fa més profunda. També és el moment d'explicar totes les misèries familiars, la mentalitat poc esponjosa de l'occidental mig, la descoberta de la droga, les repressions sexuals, etcètera. En fi, dues hores balderes que ni els bons oficis de Donnellan i el seu grup aconseguen de fer-te emocionants.

Els reiterats estralls de la guerra i les vergonyoses justificacions que s'empesquen converteixen la peça de Kushner en una mosca collonera necessària i oportuna, sobretot en la campanya de vidre que són els Estats Units, incapaços de distingir entre l'«enemic» i una festa de noces.

En el bon camí

Pol, de Marcellí Antúnez Roca. Actors: Piero Steiner i M. Antúnez. Actriu virtual: Sílvia García. Música: Alain Wergifosse. Robots: Roland Olbeter. Videocomposició: Nicolás García. Director i coordinador del projecte: Marcellí Antúnez. Mercat de les Flors, 18 de juliol.

Marcellí Antúnez donarà la campanada el dia que trobi un dramaturg. Algú que sàpiga congegir un relat dramàtic potent i àgil i que, alhora, es faci còmplice i s'inscriui de ple en el peculiar gènere espectacular que ha creat Antúnez. Mentrestant, el polifacètic artista segueix investigant en aquest fèrtil filó tecnològic, cada vegada amb més bon pols, amb un domini més depurat dels mecanismes i les seves accions, amb una superior precisió robòtica i una millor organicitat dels distints llenguatges convocats en l'experiment; amb resultats, en fi, cada cop més sòlids, més ben articulats i segurs.

Pol té dos intèrprets de carn i ossos, l'italià Piero Steiner (Los-Los) i el mateix Antúnez, vestits amb una ortopèdia d'exosquelet més simple, lleugera i eficaç que la d'*Afàsia* (1998), interfície que els permet la interconnexió entre ells, els cinc robots zoomòrfics que deambulen per l'escenari (el gripau, la gossa, la serp, la verrea i el cérvol) i les imatges videogràfiques, infogràfiques i d'animació que circulen per les tres pantalles disposades al fons de l'escena com un tríptic de retaule gòtic. Aquesta dramaturgia interactiva és, sobretot, una delícia visual i acústica. Tant els objectes escènics que acompanyen els intèrprets, com els espais i éssers virtuals que es projecten a la pantalla, actuen sobre l'atenció del públic amb una força captivadora, com un imant indefugible. Hi ha filmats vertiginosos amb paisatges incendiats que evoquen Turner; amb ciutats fantasmagòriques d'edificis dotats de boca i ulls que recorden els poderosos deliris d'*Ops*, amb instal·lacions d'una gran capacitat de suggestió, amb grafismes animats que constitueixen una desbordant tempesta d'imaginació. Una eclosió d'imatges que va de bracet amb una música i unes manipulacions sonores certament colpidores.

Llàstima que només ens explica un conte que aspira a melodrama en què un conill s'enamora de la filla del rei Cervo, una princesa virtual addicta a les salsitxes, compulsiva felladora de pastanagues, tot plegat recorregut per un humor recargolat i trepidant, però que no acaba de dir-nos gairebé res. Concebre el guió com una entitat oberta i manejable és exposar-se també al fet que faci aigües per alguna banda. I és en l'aspecte textual-ficcional que caldria un altre tipus d'intervenció més solvent.

Tot amb tot, aquest espectacle *mecatrònic*, això és, que integra l'electrònica, la mecànica i la informàtica, funciona, sobretot, per la qualitat de la recerca audiovisual. Quan trobi sabata de sonpeu, això és, l'autor teatral que doti de contingut les innovadores propostes de l'artista multimèdia, l'espectacle resultant serà la sensació. *Pol* està en un molt bon camí.

Recitatiu davant el reixat

Edipo XXI, sobre textos d'Eurípides, Sòfocles, Èsquil i Jean Genet. Intèrprets: Alfredo Alcón, Carlos Álvarez-Nóvoa, Andreu Benito, Jesús Castejón, Francesc Garrido, Pep Guinyol, Teresa Lozano, Vicky Peña. Vestuari: Renata Schussheim. Versió, espai escènic, il·luminació i direcció: Lluís Pasqual. Teatre Grec, 16 de juliol.

Totes les estimulants expectatives amb què esperàvem la revisió del mite d'Èdip des de l'albada del segle XXI, s'han vist menyscabades per un espectacle que, tot i comptar amb òptims ingredients, s'ha encallat en la monotonia. La versió textual se cenyeix fidelment als clàssics, amb l'única novetat de variar l'ordre cronològic dels fets, començant pel final (l'arribada d'Èdip a Colonos), intercalant distints episodis d'*Èdip Rei* en diversos *flash-back* salpebrats amb altres d'*Antígona* i *Les Fenícies*, per cloure amb un brevíssim parlament de Jean Genet en boca d'Antígona. En tot cas, la suggerent lectura política que dilluns insinuava Jordi Coca que es podria fer amb aquest material, s'ha reduït pràcticament al vestuari i l'escenografia. Els personatges clàssics han estat abillats sòbriament, amb induments intemporals o decididament moderns, com el vestit i la corbata de Creont, caracteritzat a tall de polític ferm, manipulador i populista. Tota la intenció actualitzadora es concentra en una escenografia austera i altament expressiva. Es tracta d'una poderosa tanca metàl·lica que es decorre per confirmar la idea de barrera infranquejable: darre-re el mur es dreça un reixat custodiat per quatre guaites instal·lats en sengles torres de vigia. Una imatge explícita que convoca en el nostre imaginari totes les fronteres que avui en dia s'alcen per barrar el pas a l'estranger, a l'emigrant, a l'exiliat, al que busca una terra d'acollida per viure o per morir amb dignitat, talment com l'Èdip destronat i cec que no sap on caure mort. És la referència més vívida a aquest segle XXI del títol. Una estampa plàstica que evoca tot d'una la multiplicitat de conflictes contemporanis que poblen la nostra realitat: guerres, picabaralles, fatxenderies d'Estat que no fan més que engreixar mandataris polítics i depauperar ciutadans. Fora d'això, ni la interpretació d'actors tan excepcionals com Alfredo Alcón o Vicky Peña, ni l'esperat retorn d'una batuta com la de Lluís Pasqual, no han bastat ni per remoure'ns els budells ni per burxar-nos el pensament. L'escenificació d'aquest *Edipo XXI* és freda, asèptica i poc motivadora, i el públic de l'estrena va limitar-se a fer de mirall.