

Els dramaturgs del segle XXI

Carme Tierz

L'escriptura teatral a Catalunya viu una època d'efervescència. Factors com una ensenyança regularitzada o el suport de les sales alternatives, que incentiven l'autoria autòctona amb cicles dedicats als nous creadors, han contribuït a aquesta eclosió de talents. No obstant això, l'elevat nombre d'autors dramàtics no sempre té el seu reflex en la cartellera i, més concretament, en el circuit teatral comercial. El present article descriu una situació sobre la qual paga la pena reflexionar-hi.

En el seu llibre *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*,¹ la professora universitària i crítica teatral Maria-Josep Ragué-Arias realitza una detallada anàlisi dels factors socials, polítics i culturals que van afavorir l'aparició, a mitjan anys vuitanta, d'un important nombre de dramaturgs catalans que, si bé van manifestar «la seva voluntat de no constituir una generació, ja que el seu teatre obeeix a motivacions distintes, temàtiques diverses i estructures bastant diferents»,² compartien unes condicions de formació cultural que els distingien dels autors anteriors: va ser la primera promoció de creadors escènics que va créixer veient la televisió.

Una circumstància aparentment anodina, gairebé anecdòtica, és, amb tota seguretat, tan rellevant en la cohesió d'aquest grup d'autors com el progrés social, els



■ Cartell de l'obra *Skin in Flames* (*La pell en flames*), de Guillem Clua (trad. D. J. Sanders), estrenada el 2 de març de 2006 al HotCity Theatre's GreenHouse de Saint Louis (Missouri, EUA). (Arxiu AIET.)



avencos tecnològics o els canvis polítics — amb l'afermament de la pràctica democràtica a l'Estat espanyol, després de quaranta anys de dictadura i d'una transició menys afable del que avui semblen recordar. Els serials televisius o les pel·lícules rodades expressament per a la petita pantalla suggereixen una nova estructura narrativa, que aquests autors traslladen, en major o menor mesura, al teatre. Fins i tot Juan Mayorga,³ un dels més destacats i prolífics dramaturgs sorgits en els noranta, afirmà en el marc d'una conferència⁴ que la seva és la generació del Barri Sèsam,⁵ al·ludint a la influència dels programes i sèries de televisió en la seva infància i la dels seus coetanis. Una influència que, lògicament, s'intueix en la seva labor escènica.

La professora Ragué-Arias enumerava en el seu exhaustiu tractat sobre el teatre català, valencià i balear de fi de segle els factors externs que van ajudar al floriment de noves dramàturgies durant aquests

anys. Entre d'altres, en destacava l'impuls institucional, manifestat a través de les ajudes que concedia a l'escriptura teatral el Centre Dramàtic de la Generalitat, primer, i, més tard, el Teatre Nacional de Catalunya; la proliferació d'escoles oficials —a Catalunya, l'Institut del Teatre—⁶ i de tallers dedicats al text dramàtic, tot modificant la imatge de l'autor autodidacte, tan comuna fins a aquest moment, per la del que posseeix titulació acadèmica; l'esforç de les sales alternatives per encostrar la nova creació i per acollir-la en les seves programacions; i la polivalència professional dels autors —que, més enllà de l'escriptura en el teatre, es dedicaven a la investigació, a la docència o a cimentar-se una sòlida carrera literària. Són factors que van intervenir decisivament en l'aparició d'aquells autors, i que també es detecten en l'última generació de dramaturgs —els del segle XXI—; encara que, això sí, amb matisos.

Sense anar més lluny, la polivalència dels autors ha registrat canvis: encara que, certament, alguns d'ells trien el camí de la docència per guanyar-se la vida, molt pocs inverteixen el seu temps i esforç en la investigació teatral, en la recerca de nous llenguatges escènics —Albert Mestres (*Dramàtic, Temps real*) és, si no l'únic, un dels escassos creadors interessats obertament per l'experimentació teatral.⁷ Però, el canvi més significatiu respecte a la generació dels vuitanta té a veure amb el que Ragué-Arias en denominava la «polivalència literària»: «[...] en altres casos —deia la professora a l'hora de parlar dels primers—, són autors de prestigi en altres gèneres literaris».⁸ La joventut d'alguns dels autors dramàtics que han despuntat en el nou mil·lenni —Jordi Casanovas (1978), Carles Mallol (1981)— fa incompatible que hagin desenvolupat ja una carrera literària «de prestigi», ja que el prestigi és un valor que s'adquireix amb els anys —o, si



■ Teresa Urroz, a *Temps real*, d'Albert Mestres, dirigida per Magda Puyo.
Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya, 8 de febrer de 2007.
(Arxiu TNC.)

més no, hauria de ser així— i amb l'ajuda d'una trajectòria no necessàriament extensa, però sí constant i d'inqüestionable qualitat.

Tanmateix, tampoc els dramaturgs catalans que han passat el llindar dels 30 anys o, fins i tot, el dels 40, no demostren tant d'interès per la literatura com per la televisió. Els noms d'autors com David Plana (1969), Sergi Pompermayer (1967), Albert Espinosa (1972), Guillem Clua (1973) o Mercè Sàrrias (1966), per citar solament alguns dels que tenen més de 35 anys, figuren en els crèdits de les més reeixides sèries televisives catalanes com a guionistes o directors argumentals; tot i això, no els trobarem en els prestatges que les llibreries dediquen a la novel·la o a l'assaig (filosòfic, històric o teatral). Espinosa publicà recentment *El món groc*, una novel·la en la

qual exposa la seva molt personal visió del món i de les relacions humanes, però tot i tractar-se d'un dels autors més mediàtics de l'ecosistema teatral català,⁹ l'edició del llibre responia, amb tota seguretat, més a motius comercials que no pas als estrictament literaris.

La televisió a Catalunya es nodreix cada vegada més de talents teatrals —autors i intèrprets. Aquest és un fenomen comú en altres països—Mèxic, per exemple— i que mereixeria ell sol un estudi extens i en profunditat; però, per la impossibilitat de desenvolupar-lo en aquest mateix article, ens limitarem a assenyalar dues de les raons fonamentals (i òbvies) que afavoreixen el flux de dramaturgs cap a la televisió:

— d'una banda, l'imparable creixement del departament de dramàtics de la televisió pública catalana (TVC), que des de



■ D'esquerra a dreta: Lluís Soler, Jordi Boixaderas i Roser Batalla a *El mètode Grönholm*, de Jordi Galceran, dirigida per Sergi Belbel. Teatre Poliorama, juny de 2007.
(Arxiu TNC.)

mitjan anys noranta produeix de forma contínua —si no simultània— telesèries de diversa índole (*sitcom*, «colobrots» [fulletons], etc.);

— de l'altra, la retribució econòmica del guionista televisiu, molt més generosa que l'obtinguda en el teatre, i que permet als autors viure de l'escriptura sense necessitat de recórrer a altres oficis. La televisió, a més a més, imposa un ritme de treball que descobreix per al dramaturg tot tipus de recursos narratius que després aprofitarà en la seva faceta teatral. Es tracta, sense dubte, d'una escola pràctica —i exigent—, de la qual obtindrà un valuós aprenentatge. Però no tot és positiu: el treball del guionista televisiu exigeix una dedicació gairebé absoluta, el que priva al dramaturg del temps suficient per dedicar-se a l'escriptura teatral i, en la majoria dels

casos, li impedeix crear durant llargues temporades.

Programar nous autors

Toni Casares, director artístic de la Sala Beckett i de l'Obrador,¹⁰ a més de director d'escena i assessor de dramaturgia contemporània del TNC des que Sergi Belbel n'assumí la direcció, subscriu una opinió força estesa quan afirma que és més fàcil per a un autor debutant estrenar el seu primer text que el segon. És una afirmació que ofereix diverses i interessants lectures: per una part, entenem que una obra guardonada amb un dels nombrosos premis textuais teatrals que hi ha en l'actualitat —alguns dels quals (molt pocs) contempnen l'estrena comercial de l'obra guanyadora—, arriba a escena a causa d'aquest

premi, i no pel nom del seu autor; és a dir, possiblement el teatre que programa aquesta obra no ho fa mogut per un interès especial en el treball del dramaturg i, si no fos pel premi, no l'hauria inclòs en la seva programació.

Una segona lectura estaria estretament relacionada amb l'abundància de nous autors: encara que les sales alternatives de Barcelona —sobretot, la Beckett, el Tantarantana i el Versus Teatre—¹¹ intentin ajudar els joves valors de la dramaturgia catalana tot oferint-los el seu escenari, si desitgen donar cabuda al màxim d'autors amb total equanimitat no poden repetir noms en la programació. Cal tenir en compte, igualment, que la producció d'un sector de la nova autoria a Catalunya no compleix els mínims de qualitat i interès que podrien assegurar la continuïtat en cartell dels seus autors —mínims de tota classe: des del seu valor experimental al seu abast social, generacional, comercial, etc. Tret de casos com els de Marc Rosich (1973) —interessantíssim autor, adaptador, director d'escena i actor, una presència constant en els teatres de Barcelona en qualsevol d'aquestes facetes— o la de Pau Miró (1973) —artista teatral igualment polifacètic—, en els textos dels joves dramaturgs s'aprecia una voluntat per trencar esquemes, per transcendir, totalment encomiable, però que no sempre ofereix uns resultats artístics satisfactoris. Potser això tingui a veure amb el fet que la posada en escena d'aquests textos l'assumeixin, moltes vegades, els propis autors o directors poc experts que no aconsegueixen potenciar les petites troballes —lingüístiques, formals— amagades en aquestes obres.

Aquella dificultat apuntada per Casares per estrenar una segona obra, o una tercera i una quarta, juga també en contra del creixement professional de l'autor, ja que necessita valorar en escena el seu propi material dramàtic i depurar-lo fins

a aconseguir una línia que connecti amb els més diversos públics. Si estrenés amb regularitat, arribaria un dia en què el seu nom seria un reclam per a l'espectador, com l'és el dels intèrprets o el dels directors d'escena.

Una de les operacions ideades per assolir que un jove autor estreni la seva segona obra és el Projecte T6 del TNC, un programa de residència¹² per a nous dramaturgs que afavoreix l'intercanvi creatiu entre ells i els garanteix, pel cap baix, la posada en escena de dos textos creats en el marc del T6. És una proposta interessant, però que queda lluny de les que ofereixen els teatres públics d'altres països, més atents al treball dels seus nous talents.¹³ Les obres sorgides del T6 —tret d'*El mètode Grönholm*, de Jordi Galceran, un autor consagrat quan va accedir a la residència del TNC, i tot i així inclòs en el programa i, a un altre nivell, Mercè Sàrrias i *En defensa dels mosquits albins*, un interessant treball—, tot just han despertat un gran entusiasme en el públic, quan no han passat absolutament desapercebudes. Aquesta és una dada més per reflexionar sobre la conveniència de mantenir el Projecte T6 tal com està o donar-li un nou enfocament —un increment de participants, un major grau d'exigència amb el treball seleccionat, més informació i publicitat, etc.

En últim lloc, la sortida que trien molts dels nous dramaturgs per estrenar la seva obra és la formació d'una companyia pròpia en la qual solen assumir les funcions de direcció d'escena i que cobreix la producció dels seus muntatges. És una fórmula vàlida i molt recurrent, però que no fa sinó insistir en la reflexió ja plantejada: ¿són aquests joves valors, encara en formació, els qui han d'assumir aquest risc, o les entitats públiques haurien d'assegurar el relleu dels actuals dramaturgs i ajudar els nous a progressar professionalment? La pregunta encara roman oberta.

NOTES

1. Editat per l'Instituto Nacional de las Artes Escénicas i de la Música (INAEM) i el Centro de Documentación Teatral. Madrid, 2000.
2. Op. cit., p. 31.
3. Nascut a Madrid el 1965, Juan Mayorga es llicencià en Filosofia i Matemàtiques i és professor de Dramatúrgia a la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Va ser Premio Nacional de Teatro el 2007 i va rebre el Premi Max —el més important concedit a l'Estat espanyol— al millor autor el 2006 i el 2008. Entre els seus nombrosos textos dramàtics destaquen *Himmelweg*, *Cartas de amor a Stalin* i *La paz perpetua*.
4. Jornades sobre la darrera generació teatral del segle. Universitat de Barcelona, 1999.
5. Popular telesèrie educativa de patent nord-americana dirigida als infants i emesa per Televisión Española (amb edicions en castellà i en català) des de finals dels anys setanta i fins a mitjan anys noranta.
6. Institució cultural de llarga trajectòria en la formació de les diferents disciplines de les arts escèniques, fundada el 1913 per Adrià Gual, a l'empara de la Diputació de Barcelona, i amb el nom d'Escola Catalana d'Art Dramàtic. Actualment, l'IT ocupa a la ciutat comtal un edifici a Montjuïc, al costat del Mercat de les Flors i davant per davant del Teatre Lliure, i posseeix seus també a les poblacions de Vic (Osona) i Terrassa (Vallès Occidental).
7. Fill de Josep Maria Mestres Quadreny (1929), compositor avantguardista i col·laborador de Joan Brossa, Albert Mestres (1960) és autor i director teatral. La influència d'ambdós creadors va ser crucial tant en els inicis professionals de Mestres com en la seva obra madura, marcadament experimental. Malgrat les dificultats que comporten els seus textos, el dramaturg manifestà a la revista *TeatreBCN* (març de 2008) que sempre havia aconseguit estrenar la seva obra, un privilegi escatimat a altres creadors nascuts en els setanta i els vuitanta.
8. Op. cit., p. 23.
9. És columnista a *El Periódico de Cataluña*, el diari barceloní de major difusió; comentarista al magazine «La tarda», conduït per Elisenda Roca i Adam Martín a *BarcelonaTV*, guionista i actor cinematogràfic...
10. L'Obrador Internacional de Dramatúrgia és un espai de creació i experimentació teatral, dedicat principalment a la promoció de la dramatúrgia contemporània. Entre les seves activitats es contemplen tallers d'escriptura dramàtica, l'edició de textos de creació o la traducció d'autors.
11. La Sala Beckett dedicà un any sencer de la seva programació a la nova dramatúrgia catalana: «Cicle 2007: tot un any de teatre català contemporani», amb deu coproduccions més algunes lectures dramatitzades. El Teatre Tantarantana programa des de 2006 el cicle «De portes endins», un projecte que advoca per l'experimentació teatral, tot recolzant la creació més ariscada; finalment, el Versus Teatre se situa, també, al capdavant de les sales preocupades per l'exhibició de noves dramatúrgies, amb el seu projecte «Autories Catalanes Contemporànies», que durant la temporada 2007-2008 ha complert la seva tercera edició.
12. Inicialment, se seleccionava sis dramaturgs que treballaven en una sola obra i l'estrenaven a la Sala Tallers, la més alternativa de les tres que componen el recinte. A hores d'ara, els dramaturgs escriuen dos textos en un període de residència de dos anys, i els estrenen a la Sala Tallers i a altres sales alternatives catalanes. Eva Hibernia, Jordi Silva, Pau Miró, Àngels Aymar i Albert Mestres han estat els últims beneficiats del T6.
13. El Projecte T6 no és l'única iniciativa d'un teatre públic català per fomentar l'escriptura dramàtica en el nostre país. Des de fa tres temporades, el Teatre Lliure «encarrega» textos a nous dramaturgs a partir de notícies d'actualitat. En aquest marc, per exemple, Lluïsa Cunillé estrenà aquesta mateixa temporada *Après moi, le déluge*, un drama minimalista amb l'exploració africana en mans de les grans multinacionals com a tema principal.