

MONOGRÀFIC

Escenògrafs catalans contemporanis

L'escenografia a Catalunya avui Introducció

Carme Tierz

Fa vuit anys, Ricard Salvat publicava en aquesta mateixa revista un extens article en què analitzava la situació dels escenògrafs a Catalunya. Una situació, escrivia en aquell moment, estranya i confusa, «per culpa de tot el que comporta el món de l'escenografia catalana —les seves tensions, contradiccions i enfrontaments—, i, sobretot, segons sembla, per la gairebé aparent impossibilitat d'escriure, amb un mínim d'objectivitat i rigor, la història de la mateixa a la segona meitat del segle que ara acaba».¹ Certament, la bibliografia relacionada amb l'escenografia catalana és limitada —i, sovint, com apuntava Salvat al mateix article, se circumscriu a l'àmbit universitari—,² però també és cert que darrerament s'hi aprecia un interès creixent per reconèixer el protagonisme del

teatre independent dels anys cinquanta i seixanta en la reformulació dels codis escenogràfics a Catalunya.³

No és aquest el motiu, però, pel qual *Assaig de Teatre* decideix aprofundir un cop més en l'estudi de l'escenografia catalana. No tractarem aquí de reivindicar la influència de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) i de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), dues entitats que van transformar per complet el teatre català, en la renovació de l'ofici d'escenògraf durant la segona meitat del segle xx; tampoc no pretenem traçar les coordenades que van afavorir la irrupció en escena als anys setanta —en el cas d'Els Joglars, abans— de grans companyies que van integrar els seus propis escenògrafs i que avui dia no només estan en actiu, sinó

que, de moment, no semblen tenir successors —parlem de Dagoll Dagom, Comediants, La Cubana, etc. El que intenta aquest treball és fer una aproximació a l'escenografia catalana en el moment actual, un acostament a la seva realitat; analitzar quins són els fets determinants que han conduït al reconeixement d'uns professionals la funció dels quals ha estat relegada durant massa temps —fets com, per exemple, la normalització de l'ensenyament d'aquest art i ofici a l'Institut del Teatre—; volem esbrinar quines són les problemàtiques encara pendents de resoldre, les aspiracions del col·lectiu, les relacions amb altres professionals de les arts escèniques —directors d'escena, autors, il·luminadors, dissenyadors de vestuari, etc.—, la seva polivalència com a creadors o els seus objectius a curt i llarg termini.

Amb aquest propòsit, Rosa Peralta, coordinadora del dossier, ha comptat amb les aportacions de testimonis de primera mà: Peralta ha entrevistat alguns dels escenògrafs més rellevants de l'actual teatre català, que ens ofereixen el seu punt de vista sobre la seva professió —escenògrafs que, pel fet de pertànyer a diferents generacions, a diferents escoles, han hagut de fer front a circumstàncies també diverses.

D'altra banda, les entrevistes incloses en aquest treball ens ajuden a entreveure —ni que sigui de manera indirecta— quin és el pols actual del teatre fet a Catalunya, quina és la seva dimensió dintre del panorama internacional i quin pot ser el seu futur. Perquè, tal com recollia Isidre Bravo al seu llibre *L'escenografia catalana*,⁴ «l'evolució de l'escenografia depèn de la seva immersió en l'evolució del teatre. Si

aquesta immersió no es dona, o si durant un període el teatre està estancat, l'escenografia deixa d'estar viva, ja que no té el context vivificador que li és necessari». Això vol dir que de la capacitat innovadora, del grau de maduresa o de la consolidació de l'art escenogràfic català podem deduir-ne si el nostre teatre conserva encara la voluntat de risc i la singularitat que, en un passat no gaire llunyà, constituïen els seus signes d'identitat.

La projecció internacional de la feina de l'escenògraf, la importància de la seva tasca docent o la consideració artística de què gaudeix aquesta figura,⁵ són alguns dels assumptes abordats per Rosa Peralta en el transcurs de les seves converses. Assumptes, aquests que acabem d'esmentar, que ens proporcionen en general unes dades positives.

No ho fan, per contra, d'altres de referits a qüestions que surten de l'àmbit artístic, com ara temes contractuals, la necessitat de crear uns convenis específics per a la professió, etc. Els escenògrafs catalans intenten omplir aquests buits legals, combatre la seva desprotecció laboral, a través de l'associació que van fundar el 1998 i que, a hores d'ara, és l'única d'aquestes característiques a tot l'Estat espanyol;⁶ els professionals de l'escenografia catalana demostren, amb això, tenir una profunda consciència com a col·lectiu, però la seva lluita des de l'associació no ha reportat fins ara els fruits desitjats.

Isidre Prunés, un dels artistes entrevistats aquí, és concloent quan diu: «L'escenografia i els escenògrafs no estem en el millor moment. (...) Ara et llegeixes els contractes dels escenògrafs i és com tornar enrere. Jo em veig tornant a discutir temes ja normalitzats i que has de tornar

a justificar, tot i que hi ha una lluita dintre de l'associació per aconseguir un contracte mare», explica quan es refereix als factors que intervenen a l'hora de valorar econòmicament la seva feina.

És remarcable i, fins a cert punt, alarmant, comprovar que, en un moment en què l'escenografia —i el teatre— a Catalunya viu —o hauria de viure— una plàcida etapa de maduresa, la seva projecció fora de les nostres fronteres és, probablement, inferior a la que va tenir als anys setanta i vuitanta, com és també alarmant que els escenògrafs ensopeguin avui dia amb els problemes exposats per Prunés. Alfons Flores, un altre dels entrevistats, subscriu l'opinió del seu col·lega: «No hi ha llei del teatre —comenta—, no existeix cap conveni d'escenògrafs (...) Viure només de l'escenografia, si no fas projectes per a teatres molt grans, és difícil, i la gent s'ha de buscar la vida per altres terrenys».

És una reflexió preocupant, i encara ho és més si la fem extensiva a altres dels professionals que intervenen en el procés de creació d'un espectacle; o, fins i tot, al teatre català en general.

«Com es pot veure, el panorama de l'estudi de l'escena catalana està fet de tot tipus de contradiccions i de falta de política cultural definida», podem llegir a l'article signat per Ricard Salvat a *Assaig de Teatre*. «Però amb tot s'intenta crear un clima de normalitat, sobretot a través de la universitat (...) Hi ha molt de camí per recórrer encara, però alguns elements ja s'han començat a millorar».⁷ Un co-

mentari escrit el 2001, plenament vigent al 2009.

Iago Pericot, el més veterà dels nostres escenògrafs, obre aquest monogràfic d'entrevistes en què trobem, a més d'Isidre Prunés i Alfons Flores, Pep Duran, Nina Pawlowsky, Llorenç Corbella, Jon Berrondo, Max Glaenzel, Estel Cristià, Bibiana Puigdefàbregas i Paco Azorín. Una selecció eclèctica, representativa de diferents tendències, plantejaments i trajectòries, i que la mateixa Rosa Peralta justifica en el text que precedeix a la primera entrevista. Indubtablement, no hi ha ningú més qualificat per debatre a l'entorn de l'escenografia a Catalunya que els seus protagonistes, i per això *Assaig de Teatre* ha jutjat convenient cedir-los la paraula.

Tota exposició hauria d'anar seguida d'una conclusió, i per extraure-la, una de les personalitats teatrals més autoritzades d'aquest país era la de l'home que havia d'escriure aquesta introducció, Ricard Salvat. Malauradament, no va ser a temps de fer-ho; el que sí féu, al llarg de la seva dilatada i fructífera experiència com a creador i com a professor, va ser ensenyar-nos a analitzar el teatre, a interpretar correctament els senyals que poden donar-nos informació sobre el seu estat de salut, a proposar solucions per a les seves carències. Així, doncs, a nosaltres, lectors, ens pertoca mirar de comprendre una realitat, la de l'escenografia catalana del segle XXI, a partir dels comentaris dels professionals de la disciplina. És un deute contret amb un gran home de teatre.

NOTES

1. SALVAT, Ricard, «La molt controvertida situació de l'escenografia a Catalunya (1a part)», *Assaig de Teatre*, n. 28, Barcelona, juliol-setembre 2001, p. 141. L'autor es referia, principalment, al protagonisme atorgat al Teatre Lliure i a Fabià Puigserver en la renovació de l'art escenogràfic a casa nostra, un fet, el de la renovació, l'origen del qual Salvat establia l'any 1947, amb el *Tobruk* de Xavier Regàs, a càrrec d'Antoni Clavé (Teatre Romea).

2. *Op. cit.*, p.141.

3. Teatre, no cal dir-ho, hereu de l'esperit trencador d'alguns escenògrafs visionaris que van treballar a l'escena catalana als inicis del segle xx. Alguns d'ells eren recordats per Isidre Bravo a *Fabià Puigserver* (Diputació de Barcelona, 1996; edició a cura de Guillem-Jordi Graells i Antoni Bueso; p. 30): «(...) l'impuls de modernitat que, emparant-se en les avantguardes, havien insuflat als procediments tradicionals, entre els anys vint i quaranta, Josep Castells, Ramon Batlle Gordó i sobretot el genial Joan Morales». D'altra banda, i referint-se a l'escenografia en temps del teatre independent, José Monleón enumerava a la revista *Primer Acto* els condicionaments externs que van contribuir a l'eclosió de noves solucions escenogràfiques, situades en les antípodes de les que marcava la tradició: «*La experiencia del Teatro Independiente fue, en muchos casos, de gran interés escenográfico. Nuestros grupos iban, de un lugar a otro, montados en sus furgonetas, dispuestos a aceptar los espacios más diversos, desde salones de actos a teatros con escenarios minúsculos y técnicamente infradotados, pasando por naves con improvisados practicables*». [«Intermitencias escenográficas». *Primer Acto*, n. 269, 1997. p. 51.]

4. BRAVO, Isidre, *L'escenografia catalana*, Diputació de Barcelona, 1986. p. 279.

5. Un dels retrets (gairebé l'únic) en què coincideixen els escenògrafs quan parlem de la seva consideració artística, és la poca atenció que la crítica especialitzada concedeix a la seva feina; una desatenció, però, que moltes vegades té a veure únicament amb les limitacions d'espai que els mateixos crítics pateixen als diaris i a d'altres publicacions periòdiques. D'altra banda, un dels entrevistats, Alfons Flores, reconeix, també, que la recepció crítica de la feina de l'escenògraf no és molt diferent a Catalunya i a d'altres països: «La crítica no comenta res», diu. «No ho fa ni aquí ni enlloc.»

6. Els escenògrafs madrilenys, per exemple, no tenen cap associació pròpia que els representi, sinó que defensen els seus drets des del si de l'Asociación de Directores de Escena (ADE).

7. *Op. cit.*, p.151.