

Aprendiendo a mirar: diez años de teatro en Barcelona


Enric Ciurans

Universitat de Barcelona

No es fácil valorar lo que el decenio 2000-2010 supuso para el teatro en Cataluña. Con el paso de los años se podrá establecer si fue en este momento cuando alcanzó la plena normalidad tras las dos décadas finales del siglo xx, momento en que el teatro en Cataluña se nutrió de las infraestructuras y el empuje institucionales que permitieron un estallido de creación a todos los niveles, después de los años de resistencia cultural bajo la dictadura franquista.

Durante las décadas que cerraron el siglo pasado se consiguieron objetivos fundamentales, como la aparición de una generación de jóvenes dramaturgos, la creación del Teatre Nacional de Catalunya –previo paso del Centre Dramàtic de la Generalitat–, o el surgimiento de un *star system actoral* a raíz del éxito popular de los dramas y seriales de TV3. Todo ello combinado permite la construcción de una escena catalana hegemónica y de plena vitalidad. La primera década del nuevo siglo permitió «normalizar» todos estos registros, incidiendo puntualmente en la mirada exterior de nuestro teatro (espectáculos en las ferias de Frankfurt y Guanajuato), y en la consolidación de las nuevas generaciones de actores, dramaturgos y directores escénicos. La formación de la cantera de profesionales de la escena tiene ahora en la nueva sede del Institut del Teatre, inaugurada en el año 2000, un vastísimo campo de posibilidades para las generaciones futuras.

La intención al hacer este repaso de los diez últimos años de teatro vivido en Barcelona es recordar algunos de los espectáculos y acontecimientos más singulares y emotivos, criticar las principales carencias de nuestra escena y, sobre todo, demostrar la vitalidad que ha disfrutado el teatro catalán en esta primera década del siglo xxi.



Dossier: La escena catalana: balance de una década (2000-2010)

Pero antes que nada debemos disculparnos por los posibles olvidos en esta mirada personal, pero es que diez años de teatro vivido llenarían demasiadas páginas y no queríamos, en modo alguno, abusar de la paciencia del atento lector.

Para hacer posible la síntesis de lo más destacado, es necesario dividir este trabajo en varios apartados que posiblemente sólo cobran sentido en su interacción, si establecemos los vínculos necesarios entre los distintos protagonistas de nuestro teatro. Los apartados que permitirán este paseo por la escena consideran teatros públicos y privados, dramaturgos y directores, en un orden incierto pero que pretende, modestamente, abarcar la primera década del nuevo siglo.

No podemos olvidar tampoco que a finales de la década desaparecieron figuras irrepetibles que marcaron el pasado, pero también el porvenir del teatro catalán. Los nombres propios de esta década nos remiten forzosamente, en primer lugar, a mencionar los fallecimientos de Josep Palau i Fabre (2008), Ricard Salvat (2009), Pepe Rubianes (2009), Carlota Soldevila (2005), Jordi Mesalles (2005), Josep Montanyès (2002), Biel Moll (2009), Jaume Melendres (2009), Joan Grau (2005) y otros, todos ellos figuras emblemáticas del teatro catalán.

Creemos que el principal reto, la gran carencia del teatro en Cataluña, radica en la incapacidad de crear un repertorio de textos y espectáculos que abarquen la realidad de la dramaturgia catalana. Tendemos a pensar que aún no hemos representado como es debido a los grandes clásicos de la posguerra que son, a nuestro entender, la mejor cosecha del teatro catalán de todos los tiempos. Todavía quedan por representar de forma eficiente y plena muchos de los textos de Joan Brossa, Joan Oliver, Josep Palau i Fabre, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Mercè Rodoreda o Salvador Espriu. Estos maestros de la escena deberían recibir el trato de clásicos por parte de instituciones y programadores de los teatros públicos. Un ejemplo: el espectáculo *Don Juan, príncipe de las tinieblas*, de

Josep Palau i Fabre, que se representó en el Teatro Español de Madrid, con dirección de Hermann Bonnín (febrero de 2008), no se llegó a presentar nunca en nuestros escenarios.¹ Otro reto es abrir el teatro a todo el territorio, lo que implica grandes inversiones pero en algunos casos, como el Temporada Alta de Girona, consigue que el teatro no se vea sólo en Barcelona. Los Centres d'Arts Escèniques en Reus y Terrassa han tenido un protagonismo puntual a lo largo de estos diez años, pero la escena catalana todavía presenta un claro desequilibrio que, repetimos, no es nada fácil de corregir. Una última carencia la encontramos en la escasa programación de espectáculos internacionales, salvo en los festivales Temporada Alta y Grec, y de eventos aislados como el Fórum 2004, –donde se vieron espectáculos únicos– lo cual no permite ampliar los horizontes de nuestro público ni de nuestros creadores. Echamos todavía de menos la etapa en que el Mercat de les Flors, semana tras semana, nos traía creadores foráneos, haciendo crecer un público exigente y entusiasta del teatro. También entendemos que a veces en términos económicos sería más fácil llevar a los espectadores con *low cost* al teatro de origen que hacer venir la compañía hasta aquí.

Pero volviendo al panorama del teatro de la pasada década, en primer lugar nos ocuparemos de las trayectorias de tres grandes teatros, en los que hemos podido disfrutar de espectáculos emotivos e inolvidables. Teatros que han vivido periodos intensísimos en cuanto a actividad, estrechamente ligados a la huella y la personalidad de sus respectivos directores escénicos: Àlex Rigola en el Teatre Lliure; Sergi Belbel en el Teatre Nacional de Catalunya, y Calixto Bieito al frente del Teatre Romea.

1

Uno de los momentos estelares de este decenio fue la inauguración del Teatre Lliure de Montjuïc y su trayectoria posterior con

Àlex Rigola al frente. El sueño de Fabià Puigserver tomó cuerpo de forma definitiva el 22 de noviembre de 2001, culminando así un larguísimo serial que osciló entre la eternización del proyecto –parado en varias ocasiones–, y la ambición política de la creación de la Ciutat del Teatre, proyecto que pretendía cobijar los distintos edificios existentes y construidos en torno a la plaza Margarida Xirgu. A principios del año 2000, el alcalde Joan Clos dio su apoyo al proyecto Ciutat del Teatre presentado unos meses antes por Lluís Pasqual. El proyecto incluía, además de los edificios conocidos, un edificio Fórum que tenía que participar del proyecto global, pero como escribía Gonzalo Pérez de Olaguer: «Joan Clos sueña con una Barcelona cultural del año 2004 tan potente como sugestiva, en la que la Ciutat del Teatre, y todo lo que pueda representar, es una pieza importante. Hay voluntad política para conseguir el dinero necesario para construirla; pero harán falta más cosas, más voluntades: la letra pequeña, la conciencia del día a día».²

En efecto, la letra pequeña, las discrepancias políticas y, sobre todo, el dinero, echaron atrás el proyecto pese a que los dos grandes edificios de nueva construcción, el Teatre Lliure y el Institut del Teatre se pudieron inaugurar. En el año 2001 se hizo cargo de la dirección del Lliure Josep Montanyès, un histórico de nuestro teatro independiente, vinculado al EADAG y a los Estudis Teatral d'Horta, que había dirigido el Institut del Teatre y, posteriormente, el Institut d'Edicions de la Diputació de Barcelona. El edificio de Montjuïc estaba listo: un magnífico templo teatral, con una calidez y una armonía extraordinarias, el mejor teatro de la ciudad. Pero había una cuestión que preocupaba a todos quienes amaban profundamente el teatro: el destino de la sede histórica de Gràcia, que corría el peligro de desaparecer ante el nuevo edificio y la gran cantidad de dinero invertida.³ Eran momentos de discrepancias entre sectores de la profesión, frente a lo que algunos

consideraban privilegios del colectivo de Gràcia, y especialmente, de Lluís Pasqual, como podemos recordar en un incisivo artículo de Albert Boadella que concluía afirmando: «Con sólo la mitad, nosotros pereceríamos de gozo, porque –no vamos a ocultarlo– el resto del gremio lo hemos envidiado siempre noblemente, sobre todo cuando los acreedores han sido implacables con nosotros y el Lliure ha conseguido que las administraciones pagaran sus deudas millonarias (36 millones). Seguramente, ese trato de favor que les ha permitido trabajar sin riesgo es el que ha provocado la crisis actual. Ahora la coacción es clara: sin más dinero no hay teatro. Bajo un concepto tan pragmático, la historia del arte se reduciría a un par de fascículos. En definitiva, ¿dónde están los artistas en tan polémico episodio? ¿Aparecerán cuando se ponga 1.000 millones sobre la mesa? Perdonen, pero me huele a chamusquina».⁴

En este contexto de crisis interna, y al mismo tiempo, de sueños hechos realidad, entró en escena la figura de Àlex Rigola que habría de liderar el nuevo proyecto del histórico colectivo teatral. El estreno en la sede de Gràcia de *Titus Andrònic* (abril de 2001), montaje estrenado en la anterior edición del Grec, significó la llegada de una nueva generación de actores, escenógrafos y directores. Este espectáculo tuvo un alto contenido simbólico ya que esta sangrienta tragedia shakespeariana ya había sido montada por Fabià Puigserver en 1977, en los inicios del grupo, con la misma juventud y ganas que en la nueva puesta en escena. Las comparaciones eran inevitables y, sorprendentemente, elogiosas para ambos espectáculos: el histórico con una mirada dramático-trágica, a partir de la traducción de Josep M. de Sagarra, mientras que el espectáculo creado por Rigola se sirvió de la traducción de Salvador Oliva para ofrecer una mirada tragicocómica –en palabras del propio director– de la tragedia senequista del gran bardo.⁵

El éxito de la propuesta, uno de los espectáculos con mayor significación de la déca-

da, abrió las puertas de una renovación que contaba con el apoyo de Montanyès, lo que llevó a Rigola a dirigir el primer espectáculo del nuevo teatro, *Suzuki I i II*, de Alexei Schipenko, donde se mostraba la profunda admiración del joven director por la escena berlinesa, y más en concreto, por Thomas Ostermeier, programado en varias ocasiones en el Lliure a lo largo de los últimos diez años, y especialmente por Frank Castorf, de quien Rigola se confiesa seguidor.⁶

La breve etapa de Montanyès como director del Lliure consiguió reunir distintas sensibilidades en sus programaciones, entre las que destacaba su apuesta por ofrecer una nueva versión de *Ronda de Mort a Sinnera*, de Salvador Espriu/Ricard Salvat, en un acto de necesaria justicia hacia dos creadores imprescindibles del repertorio catalán, del cual nos ocuparemos más adelante. Pero las muchas restricciones económicas y las luchas políticas a las que tuvo que enfrentarse lo desgastaron.

A raíz del inesperado fallecimiento de Josep Montanyès (noviembre de 2002), se abrió de nuevo una crisis institucional en el Teatre Lliure que se resolvió con el nombramiento de Àlex Rigola (marzo de 2003) como director del teatro, después de que la propuesta a Lluís Pasqual fuera desestimada. Se iniciaba entonces un etapa llena de incógnitas, con el rechazo inicial de históricos del Lliure como Anna Lizaran, Pere Planella y Lluís Homar, que poco a poco se fue reconduciendo. La apuesta por Rigola, observada en perspectiva, fue un gran acierto y permitió al Teatre Lliure atraer a una nueva generación de espectadores y renovar la fidelidad de aquellos que ya seguían al colectivo de Gràcia. Una de las apuestas fundamentales de Rigola fue la recuperación, en 2010, de la sede histórica de Gràcia, tras una completa remodelación del espacio. Sobre la programación de estos últimos ocho años –imposible de resumir en este artículo– hay que destacar el repertorio representado de textos del teatro contemporáneo, especialmente los dirigidos por Joan Ollé –obras maestras de Vitrac,

Pirandello, Camus, Chéjov e Ionesco–, y por el propio Rigola, con magníficos momentos de teatro a partir de textos de Shakespeare, Brecht, y espectáculos como *Rock'n roll*, de Tom Stoppard (octubre de 2008), *Nixon-Frost*, de Peter Morgan (noviembre de 2009), y la imprescindible versión escénica de la novela de Roberto Bolaño *2666* (Grec 2007), uno de los excelentes espectáculos de la década. No podemos olvidar tampoco las puestas en escena de Xavier Albertí (con frecuencia con adaptaciones o textos de Lluïsa Cunill y, recordemos también el espectáculo sobre Verdguer en el Espai Lliure, septiembre de 2009), Carlota Subirós y Julio Manrique, así como los espectáculos foráneos; las piezas de Ibsen del ya mencionado Ostermeier, pero también de Lauwers y Veronese.

2

Abandonemos el Teatre Lliure para centrarnos en otro gran coliseo público, el Teatre Nacional de Catalunya, que después del callejón sin salida en que lo dejó Josep M. Flotats a los pocos meses de la inauguración, y de las subsiguientes temporadas bajo la dirección de Domènec Reixach, inició una nueva etapa en el año 2006 cuando Sergi Belbel asumió su máxima responsabilidad. La valoración de estos diez años no puede ser unívoca, porque ha habido aciertos y errores. Pese a todo, no creemos que el TNC sea actualmente el teatro del gran repertorio, y los criterios de rentabilidad se han acabado imponiendo. Tampoco ayudan las puestas en escena que se realizan, con frecuencia deudoras de los seriales televisivos que impregnan el teatro hasta la médula.

En el año 2000, Jordi Mesalles declaraba a un periodista: «Habría que derribar el TNC y construir en el solar unos multicines. Los teatros nacionales son una cosa del siglo XIX que no tiene razón de ser actualmente. Además, es un edificio mal hecho, con una acústica infame...»⁷ La gran infra-

estructura escénica del país ha sufrido reiteradas críticas por la acústica y la presencia gigantesca, en especial, del vestíbulo, que se ha comparado a menudo con la antigua terminal del aeropuerto, obra, por cierto, del mismo arquitecto.

La dirección de Domènec Reixach, criticada frecuentemente por la propia profesión, gestionó un gran edificio con tres salas, dispuso de un equipo de creadores que conectaron con un público de clase media, acomodado y catalanista, que con su asistencia apoyó una gestión inteligente, calculada y planificada, que consiguió levantar una estructura que corría el peligro de derrumbarse estrepitosamente después del «caso Flotats».⁸ Entre los aciertos, se cuentan las distintas colaboraciones del director francés Georges Lavaudant, y los éxitos populares como *Escenes d'una execució*, de Howard Barker (abril de 2002), con dirección de Ramon Simó, y una extraordinaria Anna Lizaran.

Sin embargo, el principal argumento artístico del teatro fue Sergi Belbel, quien consiguió grandes éxitos en sus puestas en escena, especialmente con *Dissabte, diumenge, dilluns*, de Eduardo de Filippo (noviembre de 2002). Fue Belbel quien encaminó el trayecto del teatro hacia la comercialidad, no exenta de calidad, ya que en aquel momento llenar la Sala Gran del TNC se convirtió en el objetivo primordial.⁹ También, como dramaturgo, estrenó *Forasters* (septiembre de 2004), que obtuvo un gran éxito de público y que comentaremos en la segunda parte del presente trabajo. Entre los desaciertos: la falta de una línea de repertorio propiamente catalán, arriesgado e imaginativo. Durante los años en que Reixach fue el máximo responsable del teatro, las ausencias de creadores importantes del país pesaron más que las presencias. Es insólito que Ricard Salvat no dirigiera ningún espectáculo en el TNC, ni con él ni con Sergi Belbel.

Entre las piezas de nuestro repertorio queremos recordar la recuperación sistemática de Guimerà, convertido en el clásico

esencial, con puestas en escena de *Terra baixa* (noviembre de 2000), *La filla del mar* (abril de 2002), *Maria Rosa* (marzo de 2004), la nueva versión del musical de Dagoll Dagom de *Mar i cel* (octubre de 2004), a las cuales podríamos añadir la puesta en escena —ya con Belbel como director—, de *En Pólvora* (noviembre de 2006). Que quede claro que no fue una buena década para las puestas en escena de Guimerà, primero, con la versión que en el Romea presentó el director alemán Hasko Weber (abril de 2009), en la que Manelic se convertía en un africano sin papeles; lo remachó la ópera de Eugen Albert, *Tiefland*, todo un escándalo para el Liceu (noviembre de 2008). Entre las carencias podemos mencionar prácticamente todos los autores de posguerra, con excepción de la meritoria puesta en escena de *La fam*, de Joan Oliver (abril de 2006) y de las dos piezas de Puig i Ferrater: *La dama enamorada* (noviembre de 2001) y *Aigües encantades* (marzo de 2006), y también *Món Brossa* (septiembre de 2001), aunque sería preferible olvidarnos de esta última.

La creación del proyecto T-6 fue otra de las grandes aportaciones de la gestión de Reixach al frente del TNC. Aunque los resultados durante la segunda mitad de la década son más bien escasos, destacamos algunos éxitos que trascendieron el propio teatro, como por ejemplo *El mètode Grönholm*, de Jordi Galceran (abril de 2003), y *Uuuuh!*, de Gerard Vázquez (noviembre de 2005). Sobre la primera, debemos situarla entre las piezas más importantes, no sólo de la década, sino del teatro catalán contemporáneo. Es una muestra de cómo el teatro puede llegar a ser, en ocasiones, un fenómeno sociológico de gran envergadura. La segunda es una verdadera joya que llevó a la escena el muy experimentado Joan Font, y en la que Ferran Rañé lo hizo espléndidamente en el papel de Charlie Rivel. En cuanto al resto: silencio, o ausencia de público y de interés. Fue nefasta la inclusión de un dramaturgo con una trayectoria tan importante como la de Rodolf Sirera en

el proyecto T-6 (*Raccord*, abril de 2005): 3
 ¡Qué vergüenza!

En definitiva, la trayectoria de Reixach al frente del TNC ofrece dos caras bien diferenciadas: una, el éxito de traer público a un teatro gravemente herido y, la otra, no cumplir las expectativas de un teatro nacional, tanto respecto al repertorio como a la idea de comercialidad que impregnó su gestión artística. Cierto es que a menudo ha sido menospreciado por una parte de la prensa y la profesión, pero también ha habido quien ha valorado su esfuerzo y acierto, no sólo al frente del TNC, sino a lo largo de toda su trayectoria.¹⁰

El relevo de Sergi Belbel en la dirección artística del teatro no supuso ningún cambio radical ni en cuanto a los planteamientos de la programación ni en los objetivos, cuestiones francamente difíciles cuando se trata de un espacio tan grande y con tanta repercusión. Pero en todo caso, creemos que Belbel aportó una mayor sensibilidad respecto al repertorio propio, con puestas en escena de calidad sobre textos de Carles Soldevila, Espriu, Rodoreda, Brossa, Carrion, Vallmitjana o Villalonga. Queremos destacar, especialmente, *El casament d'en Terregada*, de Juli Vallmitjana (octubre de 2009), dirigida por Joan Castells, y a nuestro parecer, una recuperación modélica de un autor importante y, no obstante, olvidado. Ejemplos como éste son posiblemente los que debería priorizar un teatro nacional. Quedan todavía retos importantísimos como poner en escena a los pioneros de la Renaixença como Robrenyo, Pitarrá y otros, sin olvidar las piezas barrocas de Francesc Fontanella –el Centre Dramàtic llevó excepcionalmente a escena *El desengany*, dirigida por Domènec Reixach en el Romea en 1992. Estas obras también deberían llegar al primer teatro, cuando menos para comprobar su validez como clásicos de nuestras letras y para dar cuerpo al repertorio de nuestro teatro nacional.

De entre los teatros privados, por su significación y trayectoria, nos centraremos primero en comentar la programación del Teatre Romea, emblema del teatro catalán que desde 1999 gestiona la productora privada Focus. Calixto Bieito, que es su director artístico, ha presentado una programación caracterizada por el cosmopolitismo, con grandes aciertos como *La vida es sueño* (marzo de 2000), estrenada en Edimburgo, emblema de todo lo que llegaría después. Bieito se ha convertido en el máximo embajador del teatro catalán, gracias a sus constantes direcciones en todo el mundo, en especial de óperas, pero también de textos de gran ambición como Brecht, Ibsen o Shakespeare. Su trayectoria es, sin duda, una de las más destacadas de este periodo.

A principios de estos años que nos ocupan se estrenó en el Romea *Excuses!*, de Joel Joan y Jordi Sánchez (enero de 2001), dirigida por Pep Anton Gómez, una magnífica comedia que seguía el filón abierto con *Krampfack*. Hay que mencionar esta comedia por la sobriedad con la que planteaba los problemas de pareja y la profunda crisis de valores de la generación que en aquellos momentos rondaba los treinta años. Aunque mencionemos esta comedia, el repaso por el Romea se centra más bien en grandes clásicos pasados por el tamiz de su director. Se representaron dos obras impactantes de Shakespeare, las versiones de *Macbeth* (estrenada en Salzburgo con actores alemanes en 2001, que llegó al Romea en versión catalana en febrero de 2002) y *El rei Lear* (Grec 2004). El primer montaje supuso la consolidación de Bieito y la compañía del Romea en la escena internacional.¹¹ *Macbeth* tuvo un extraordinario Mingo Ràfols en el papel protagonista, emblema de un espectáculo que no dejaba a nadie indiferente, ni siquiera a los críticos que realizaron valoraciones opuestas.¹² Pero en nuestra opinión, fue con *El rei Lear* cuando la compañía del Romea alcanzó un nivel altísimo de creación escénica. Cabe

decir que la presencia de Josep Maria Pou como protagonista marcó profundamente el espectáculo: representó uno de los momentos estelares de la década. También hay que recordar, a nivel internacional, el montaje *Peer Gynt*, de Henrik Ibsen, creado para participar en los actos del centenario de la muerte del gran dramaturgo noruego (Bergen, mayo de 2006), y que se presentó en el Grec 06 y también en varios teatros españoles, siempre en catalán. El espectáculo, protagonizado por Joel Joan acompañado por los actores habituales de la compañía del Romea, se perdió en una ambiciosa escenografía pero, ante un texto tan complejo, perdió también gran parte del interés. No obstante, las direcciones de Bieito en el Romea produjeron otros espectáculos magníficos como *Plataforma*, de Michel Houellebecq (marzo de 2007), una mirada apocalíptica sobre el sexo y el turismo sexual, provocadora y adulta, con un discurso valiente y unas interpretaciones, en especial la de Juan Echanove, brillantes. El espectáculo, en castellano, denotaba la voluntad del Romea por realizar coproducciones con instituciones nacionales e internacionales para llegar a ser uno de los teatros barceloneses con más presencia de espectáculos provenientes del resto del Estado (Madrid, *dixit*). Sin duda, el montaje de *Tirant lo Blanc*, creado para participar en la Feria de Frankfurt –icono de la política cultural del gobierno tripartito–, marcó el punto álgido de la presencia internacional de Bieito y de su magnífico grupo de actores. La obra de Joanot Martorell, uno de los grandes clásicos de la literatura catalana y europea, fue adaptada al lenguaje escénico del director, sin decepcionar ni en el riesgo ni en la riqueza de su lectura, nunca aburrida, llena de movimiento y juego escénico, con la música de Carles Santos, garantía de viveza y fuerza. La puesta en escena recibió más elogios que críticas e, incluso, expertos medievalistas alabaron el espectáculo: «Un libro con tantos recovecos es difícil que salga a las tablas sin mermarse. Eso no ocurre en la versión de Bieito,

fruto de una lectura rigurosa que logra expresar toda la potencialidad de lo que la obra sugiere, y permite una comprensión exacta y con penetrante intensidad de todas sus sutilezas. Cuando sigue al texto, encarnado por un elenco excepcional, y también cuando incorpora invenciones tan felices como la extraordinaria –y bellísima– Flor de Cavalleria».¹³

En cuanto a los actores, Bieito dispuso de algunas caras nuevas como Beth Rodergas (Carmesina) y Joan Negrié (Tirant), y consiguió en el Hebbel Theater de Berlín, donde se estrenó, un éxito y una promoción magníficos para nuestro teatro. No hace falta decir que uno de los grandes aciertos de Bieito, como de Rigola y de Belbel, ha sido tener una compañía de actores más o menos estable, con quienes resulta relativamente sencillo continuar en la línea de trabajo personal y consistente que resulta fructífera.

4

Aparte del Romea, debemos mencionar los otros teatros que a lo largo de estos diez años formaron parte del grupo Focus, en los que se realizaron algunos espectáculos dignos de mención. Respecto a la Villarroel, hay que retener dos nombres importantes: por una parte, el dramaturgo y director escénico argentino Javier Daulte y, por la otra, la barcelonesa Carol López, que ha consolidado su carrera en este periodo.

El fenómeno Daulte, que así ha sido justamente calificado, abarca toda la década. En junio del año 2000 se estrenó en la Sala Beckett –puerta de entrada imprescindible en Barcelona de todo lo interesante, especialmente argentino, junto con el Festival de Sitges– *Faros de color*, con Gabriela Izcovich de protagonista, que también se estableció en nuestra ciudad. En este espectáculo se encontraba ya, expuesta con toda claridad, la semilla creativa de Daulte: un minucioso naturalismo dirigido a la creación de una atmósfera en la que importa

más cómo se cuenta que lo que propiamente se cuenta. Con *Bésame mucho* y *Gore* (Sitges 2003) se inició el fenómeno, y su reposición en el Teatre Principal (junio de 2003) demostró que el éxito de Sitges se podía trasladar a la cartelera barcelonesa. Rápidamente Daulte se integró en la dramaturgia catalana, y a finales del mismo año (noviembre de 2003) estrenó en el Espai Lliure *4D òptic*, pieza de ciencia ficción – como *Gore* –, que llevaba el teatro de género al teatro catalán. Su doble faceta como director y dramaturgo se consolidó por completo, y rápidamente se introdujo en la dirección de actores catalanes e influyó considerablemente en la escritura dramática de la década. El estreno en el Romea de *Ets aquí?* (enero de 2005), con traducción de Toni Casares de una obra del mismo Daulte que se había estrenado con éxito en Buenos Aires, fue interpretada por Clara Segura y Joel Joan, y supuso el punto de inflexión definitivo de Daulte.¹⁴ Su éxito se relacionó directamente con la estructura del teatro de Buenos Aires, repleto de pequeños espacios de creación, y de un método de trabajo que aquí no acaba de cuajar. Este fue, posiblemente, uno de los motivos que llevó a Focus a escoger a Daulte como director artístico de La Villarroel (julio de 2006), durante cuatro temporadas. Daulte colaboró también activamente con la escena catalana: dirigió para la Fura dels Baus, *Metamorfosis* de Kafka (octubre de 2005), y como dramaturgo y director, con la Companyia T de Teatre, estrenó en la Sala Tallers del TNC *Com pot ser que t'estimi tant* (octubre de 2007).

No es éste el lugar para reflexionar sobre la presencia de creadores argentinos en nuestro país y su importante influencia en el teatro actual. Apuntamos todavía dos nombres que sin duda desempeñarán un importante papel en los próximos años: Rafael Spregelburd –que llegó a nuestros escenarios, como Daulte, en 2001, vía Grec– de quien ya hemos visto dos espectáculos en catalán, *Lúcid*, en la Beckett (enero de 2008), y *Tot*, en el Lliure de Grà-

cia (marzo de 2011); y Claudio Tolcachir, que con el repetido éxito de *La omisión de la familia Coleman*, empezó su trayectoria como dramaturgo y director en Cataluña.

Daulte programó en La Villarroel uno de los grandes éxitos de público y crítica: *Germanes* (marzo de 2008) de Carol López. Este espectáculo seguía el mismo esquema dramático e interpretativo de *V.O.S* (enero de 2005), comedia generacional que se convirtió en una de las revelaciones de la temporada 2005-2006, con gran éxito de público en el Espai Lliure. Con *Germanes* la dramaturga y directora planteaba un tema chejoviano visto a través de su generación imbuida por el cine clásico norteamericano, con formas de sentir y de actuar ya totalmente contemporáneas. Con un grupo de fieles intérpretes (Paul Berrondo, Àgata Roca, Andrés Herrera, Montse Germán, Aina Clotet, etc.) ha conseguido crear un sello propio que todavía dará mucho de sí en los próximos años.¹⁵ Con menos éxito pero igualmente fieles al estilo propuesto por Carol López son las piezas *Last chance* (abril de 2006) y *Boulevard* (noviembre de 2009).

En este repaso no podemos olvidar a uno de los grandes actores de nuestro teatro: Josep Maria Pou, que se hizo cargo de la dirección artística del Teatre Goya, completamente reformado también por Focus. Pou inició la nueva programación con *Els nois de la classe d'història*, de Allan Bennet (septiembre de 2008), un texto de gran éxito en los escenarios londinenses, que denota su interés por programar un teatro comercial de calidad y por mantener el máximo tiempo posible en cartel cada espectáculo. El reciente acuerdo con el Teatro Albéniz de Madrid permitirá un mayor contacto con la cartelera comercial madrileña, notablemente ausente de los escenarios barceloneses en la pasada década.

5

Completamos este paseo por el teatro vivido en Barcelona a lo largo del periodo 2000-2010 acercándonos a las llamadas salas alternativas, una denominación que a lo largo de estos años ha ido desapareciendo, ha caído en desuso ante las nuevas co-unturas de la política cultural.

A principios del año 2000 se planteaban dudas sobre el papel que debían desempeñar las salas alternativas en el panorama general del teatro barcelonés, frente a las grandes infraestructuras que se habían inaugurado o estaban a punto de hacerlo. Pablo Ley escribía a propósito de esta discusión pública: «Hoy, el teatro alternativo, y aunque a muchos que viven enganchados al relumbrón del corto plazo pueda parecérselo, no ha quedado obsoleto. Pero sí ha entrado en una nueva fase, mucho menos llamativa, que cabría llamar de consolidación. La programación de sus salas es mucho menos caótica que antes. Las obras están mejor seleccionadas. Muchos de los directores que iniciaron allí sus trayectorias y que luego han estrenado con éxito en teatros importantes [...] mantienen cuando pueden, la fidelidad a sus orígenes. Y sigue siendo posible darse de narices con montajes espléndidos y hacer pequeños y grandes descubrimientos de jóvenes valores».16 Esta reflexión la podríamos firmar hoy, más de diez años después.

Si comparamos el mapa de salas pequeñas existentes en la ciudad de Barcelona entre el año 2000 y 2010 observaremos que la proporción de estos espacios se ha doblado. Pero también han desaparecido algunos. En diciembre de 2002 cerró el Malic,¹⁷ tras una trayectoria de dieciocho años ofreciendo espectáculos de bolsillo. Fue la primera sala alternativa, impulsada por la compañía de títeres la Fanfarra, con Toni Rumbau al frente. Dos años después cerraba l'Artenbrut (enero de 2005), el espacio escénico de la calle del Perill. El resto de las salas alternativas surgidas en los años ochenta y noventa, el Nou Tantarantana, el Teatre Versus,

la Sala Muntaner y el Espai Brossa –dejemos de momento la Sala Beckett– han sobrevivido, algunas con importantes remodelaciones, como la Sala Muntaner, totalmente reformada (octubre de 2006). Respecto a las programaciones, es imposible resumirlas en el presente artículo, pero sí que podemos señalar algunos espectáculos, por ejemplo, el ciclo que estas salas dedicaron a la generación de dramaturgos de los años setenta, con espectáculos y lecturas dramatizadas de textos de Jordi Teixidor, Rodolf Sirera, Manuel Molins, Alexandre Ballester, Jaume Melendres, Josep Maria Muñoz Pujol y Carles Reig con el título genérico de *L'Alternativa dels 70*, un modelo de lo que podría ser una programación del repertorio olvidado por los teatros públicos.¹⁸

Además de las salas mencionadas, ya a finales de los noventa aparecieron nuevas salas como el Teatre 'N Conserva, liderada por Simona Levi.¹⁹ que elaboró una programación de espectáculos de pequeñísimo formato y con un aforo limitado a cincuenta localidades. Aquí se han podido ver espectáculos magníficos de creadores como Sergi Faüstino o Roger Bernat. Otros locales del mismo estilo y de parecida programación son La Poderosa, La Caldera, Porta 4, entre otros pequeños espacios diseminados principalmente por el Raval, Ciutat Vella y Gràcia. Entre estas salas, debemos mencionar la consolidación del Antic Teatre, espacio inaugurado por Semolina Tomić en el año 2003 y que, tras una remodelación en 2006, ha ofrecido una programación con artistas como Nico Baixas, Claudia Faci, Mònica Quintana y otros colectivos con discursos radicales e innovadores, que se posicionan éticamente en contra de los grandes poderes de la comunicación y la cultura local, nacional y global, como SGAE, Microsoft u otros.²⁰ No podemos olvidar tampoco la eclosión de La Nau Ivanow, donde Carme Portacelli, como directora, ha montado espectáculos muy notables de dramaturgos como Peter Turrini (diciembre de 2007) o, y sobre todo, sus

aproximaciones a Shakespeare, con la escenificación de *Ricard II* (marzo de 2009), con un reparto en el que destacaron Manel Barceló y David Bagès. Otros espacios surgieron de la necesidad de expresión de colectivos de inmigrantes como Cincómonos Teatre, o de propuestas de teatro social como Forn de teatre Pa'tothom, vinculado al Teatro do Oprimido de Augusto Boal. Un caso muy particular lo hemos encontrado en el Círcol Maldà, espacio donde a finales del siglo XVIII el barón de Maldà instaló un teatro particular, uno de los más importantes en la época. Este espacio, gestionado y dirigido por el actor Pep Tosar, ha sobrevivido pese a las muchas vicisitudes económicas por las que ha pasado. Allí pudimos volver a ver un magnífico *Sa història des senyor Sommer*, de Patrick Süskind, monólogo que el actor isleño borda. Finalmente, debemos constatar la necesidad de abrir espacios de creación por parte de colectivos teatrales jóvenes, lo que ha permitido la aparición de nuevos teatros como el Almeria Teatre, Sala Atrium y Sala Fly-Hard, inauguradas todas ellas en 2010, lo que nos lleva a pensar que estamos ante una nueva revitalización de las salas de pequeño formato.

El caso de la Sala Beckett es, desde nuestra perspectiva, distinto ya que es, con creces, la sala de pequeño formato que hemos seguido con más regularidad. Antes hemos comentado ya como la Beckett desempeñó un papel muy importante en la entrada de nuevos dramaturgos foráneos, en especial de Argentina, pero también de Quebec, Francia, Alemania, Escocia y de los Estados Unidos. A la Beckett le pesa la amenaza de desahucio por parte de la constructora propietaria, que ha obligado a sus responsables a pensar en un posible traslado, seguramente hacia la zona del 22@. Tampoco podemos ocuparnos en este breve espacio del papel del Obrador en la formación de dramaturgos, con el magisterio de escritores como Neil LaBute o Rafael Spregelburd.²¹

Respecto a la programación, son tantas las cosas que podríamos destacar que for-

zosamente dejaremos sin mencionar espectáculos y ciclos importantes. De todas formas, no queremos olvidar los distintos ciclos dedicados a Barcelona, como los espectáculos de Lluïsa Cunillé, que toca el tema de la Barcelona posolímpica en *Barcelona, mapa d'ombres*; de Albert Mestres, de Pau Miró y de Enric Casasses (2003-2004); u otro ciclo dedicado durante el año 2007 al teatro catalán contemporáneo, con puestas en escena de textos de Jordi Casanovas, con un magnífico *City/Simcity*; de Marc Rosich, *Party line*, y de otros dramaturgos que observan la realidad que nos rodea desde un punto de vista social y psicológico. Pero en la Beckett hemos podido también disfrutar de los nuevos textos de José Sanchis Sinisterra como *Flechas del ángel del olvido* (diciembre de 2004), o de Josep M. Benet i Jornet, *Soterrani*, una de sus mejores obras, con extraordinarios intérpretes como Pep Cruz y Pere Arquillué, dirigidos por Xavier Albertí (marzo de 2008); o de textos foráneos como *Dimonis*, de Lars Norén, dirigida por Lurdes Barba, con los excelentes Àurea Márquez y Jordi Collet (noviembre de 2006); o *El camp*, de Martin Crimp, dirigida por Toni Casares (febrero de 2005), o *Product*, de Mark Ravenhill, dirigida por Julio Manrique, con un gran David Selvas (marzo de 2009). Pero todavía hemos visto muchas más piezas impactantes: los textos de David Plana, *La dona incompleta* (abril de 2001); de Albert Espinosa, de Mercè Sàrrias, de Pau Miró. Recordamos especialmente un magnífico espectáculo dirigido por Sergi Belbel (febrero de 2000) titulado *Fragments d'una carta de comiat llegits per geòlegs*, de Norman Chaurette, en el que Laura Conejero estuvo magnífica, insuperable.

6

Para completar esta mirada personal sobre el teatro visto en Barcelona durante el periodo 2000-2010, querríamos acercarnos ahora a los directores escénicos y a los es-

pectáculos que más nos han conmovido. Algunos ya los hemos mencionado a lo largo del artículo, otros no, y creemos que es justo comentar su trabajo para obtener una panorámica lo más amplia posible.

Oriol Broggi, al frente de la Perla 29, es uno de los directores emergentes más importantes de la pasada década. Por una parte, hay que destacar su apuesta por la Biblioteca de Catalunya, que se ha consolidado como espacio teatral y donde ha programado un conjunto de espectáculos centrados en el gran repertorio, con piezas de Chéjov, Ibsen, Shakespeare, Molière, Pirandello, Sófocles y otros. Muchos de estos espectáculos han sido dirigidos por el propio Broggi, como *Enric IV*, de Pirandello, presentado primero en La Villarroel (Grec 2001), con Lluís Soler, o posteriormente, *El misantrop*, de Molière (marzo de 2005), ya en la Biblioteca de Catalunya –pero arriba, en la sala de lectura–, con Ramon Vila de protagonista, y luego otros clásicos de primer orden como *Antígona* (marzo de 2006), con un gran duelo interpretativo entre Clara Segura y Pep Cruz, que interpretaban a los famosos protagonistas de la tragedia tebana, obra que después se volvió a representar pero con otros actores. En los últimos años, Broggi se ha centrado en Shakespeare ofreciendo dos grandes versiones: *El rei Lear* (Grec 2008), interpretado por Joan Anguera, que encabezaba un magnífico y homogéneo reparto; y *Hamlet* (junio de 2009) con Julio Manrique, aplaudido unánimemente por la crítica. Broggi, además, dirigió en la Sala Petita del TNC uno de los grandes clásicos de la posguerra, *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu (enero de 2007) y, también, en la Sala Gran (marzo de 2008) una versión no excesivamente conseguida de *El cercle de guix caucasià*, de Brecht, aunque Anna Lizaran interpretara el papel de Azdak. La labor de Broggi merece ser valorada como una de las más activas y destacadas de esta pasada década.

Nos extraviaríamos ahora recordando espectáculos que nos han emocionado de directores ya consagrados en décadas ante-

riores como Lluís Pasqual, Mario Gas, junto con los ya mencionados Joan Ollé, Xavier Albertí y otros. Y no podemos dejar de mencionar algunas puestas en escena importantes como los espectáculos de Mario Gas en el TNC, a inicios de la década, entre los que destacó *Mare Coratge i els seus fills*, de Brecht (octubre de 2001), con Vicky Peña, y luego, tras aceptar la dirección del Teatro Español de Madrid (2004), montajes en castellano de gran vuelo como *La Orestíada*, de Esquilo (Grec 2004) o, en catalán, una extraordinaria versión de *Mort d'un viatjant*, de Arthur Miller (enero de 2009), con Jordi Boixaderas y Rosa Renom, ambos en este caso inolvidables. También hay que recordar que recuperó uno de los grandes éxitos musicales de los noventa *Sweeney Todd* (mayo de 2009), pocos meses antes de la muerte de Manuel Gas, su hermano, con quien había colaborado estrechamente en este espectáculo y en muchos otros. Lluís Pasqual, otro de los grandes nombres de la escena catalana, tras sus diversos desengaños en torno a la gestión del Lliure, trabajó mucho más fuera de Cataluña y en su faceta de director escénico operístico, pero también aquí ofreció muestras de su maestría en producciones foráneas, como *Hamlet* y *La Tempestad* (Grec 2006) producidas por el Teatro Arriaga de Bilbao, con las magníficas interpretaciones de Eduard Fernández y Francesc Orella, o el extraordinario montaje de *La famiglia dell'antiquario*, de Goldoni (Grec 2007), producido en Venecia. También recordamos producciones catalanas, muy especialmente *L'hort dels cirerers*, de Chéjov (febrero de 2000), que supuso una sentida despedida del viejo Teatre Lliure de Gràcia, un espectáculo memorable con Jordi Bosch, Anna Lizaran, Francesc Garrido, que llenó el coliseo de Gràcia con los aplausos no sólo del público sino de toda la crítica;²² posteriormente encontramos a Pasqual dirigiendo *Mòbil*, de Belbel (enero de 2006) y, muy especialmente, *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca (abril de 2009), primer montaje del director de Reus en el TNC. De Joan Ollé, aparte de los espectá-

culos que dirigió en el Lliure y que antes hemos reseñado, hay que observar sus trabajos en otros teatros como, por ejemplo, el montaje de *Fedra*, de Racine, con traducción de Modest Prats (Teatre Grec, julio de 2002) con un reparto excelente con Rosa Novell, Pere Arquillué, Lluís Homar, Eduard Fareló y Àngels Poch; pero, sin duda, aparte de sus colaboraciones en el Romea, queremos destacar su tarea como adaptador de textos fundamentales de la literatura catalana del siglo xx, como la inmensa puesta en escena de *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda (Teatre Borràs, septiembre de 2004), con tres magníficas actrices, Montserrat Carulla, Mercè Pons y Rosa Renom; o *El quadern gris* (Grec 2009), también con Montserrat Carulla, Joan Anguera e Ivan Benet; y *El jardí dels cinc arbres*, de Salvador Espriu –sentido homenaje a Ricard Salvat–, con la cantante Sílvia Pérez Cruz que puso la carne de gallina con su extraordinaria interpretación de canciones de Espriu; o la personal aproximación a la figura de Joan Maragall, con *Joan Maragall, la llei de l'amor* (Sala Gran TNC, octubre de 2010), un espectáculo quizá no tan logrado pero igualmente emocionante. Indudablemente debemos referirnos también al espectáculo que resumió ocho siglos de cultura catalana en la Feria de Frankfurt (octubre de 2007), encargado a Joan Ollé, que vimos por televisión, donde, con un magnífico ritmo, se fueron mostrando grandes y no tan grandes escenas que nos identifican como pueblo. Un espectáculo que, dentro de la casuística del propio género, creemos que resultó adecuado y bien resuelto.

Otro director –aunque en este caso le cuadra mucho más el término de creador–, que no podemos olvidar en este repaso es Roger Bernat de Naeyer, un artista en los límites del lenguaje teatral, con una personalidad creativa que fascina, espanta o aburre, pero nunca deja indiferente. Triunfó a finales de los noventa con el colectivo General Elèctrica, que se desintegró a principios de la nueva década. Estrechamente

vinculado al Lliure, y a su director, Àlex Rigola, en el periodo 2000-2010 ofreció espectáculos dignos de mención en los que trató temas muy candentes en torno a la identidad: la inmigración, la pubertad, los oficios, el sexo, la amistad... Podríamos iniciar el recorrido con *Flors* (Mercat de les Flors, mayo de 2000), espectáculo creado todavía con el sello General Elèctrica, con algunos de sus habituales como Dolo Beltran, Nico Baixas, Juan Navarro, donde el sexo aparecía tratado con la extrañeza de la cotidianidad, consiguiendo un efecto sorprendente. Casi un año después llegó la verdadera despedida del colectivo en la Sala Tallers del TNC con *Que algú em tapi la boca* (marzo de 2001), con los actores habituales, más gestual que textual, espectáculo provocador dada la ausencia de un discurso inteligible. Tras la desmembración del grupo inicial, el trabajo en solitario se centró en el actor como depositario de la verdad teatral, de su esencia, con la serie *Bona gent* (2002-2003), que se representó en distintos lugares con intérpretes como el actor Rubèn Ametller, el escenógrafo Iago Pericot, la actriz Imma Colomer, entre otros. Con *Bones intencions* (Lliure de Gràcia, marzo de 2003) y *LA LA LA LA LA* (Carpa frente al Lliure de Montjuïc, diciembre de 2003) regresaba a un discurso a partir de la vida cotidiana, sin ningún tipo de ficción, con mucha ironía hacia la política y la ética sociales.²³ A partir de aquí, Bernat inició una nueva serie de espectáculos con *Amnèsia de fuga* (Grec 2004), recreación de un locutorio de paquistaníes, interpretado por actores indios y paquistaníes, no profesionales y, con *Tot és perfecte*, que consigue momentos de gran intensidad. Esta última pieza es más bien un ensayo sobre la realidad que aporta una nueva perspectiva sobre la comunicación en escena. Esta línea se ha ido radicalizando hasta llegar a *Das Paradies Experiment* (Espai Lliure 2007) donde las confesiones de un transexual llevaban al límite la concepción del espectáculo. Las últimas intervenciones de Bernat han tenido un carácter sustan-

cialmente distinto, como en el caso de su participación en el espectáculo colectivo *Dictadura-Transició-Democràcia* (Lliure de Montjuïc, abril de 2010) –del cual hablaremos en el último apartado– y la versión de *La consagració de la primavera* (Lliure de Montjuïc, mayo de 2010), donde el público sigue por audio las instrucciones que le convertirán en intérprete (un paso más en la trayectoria de este creador imprescindible de nuestra escena).

Nos damos cuenta de que no hemos hablado ni de Josep M. Flotats, de Comediants, de Dagoll Dagom, Tricicle, Cubana o de la huida de Boadella hacia Intereconomía. Son ampliamente conocidas y vividas las trayectorias de estos creadores.

7

Y para acabar esta exposición, hablaremos de «nuestros clásicos», de aquellos momentos únicos, aquellos instantes que se guardan en la memoria y no se borran. En primer lugar, y no podría ser de otro modo, hay que recordar los dos grandes espectáculos que dirigió Ricard Salvat la pasada década. El primero, *Ronda de mort a Sinera* (Lliure de Montjuïc, abril de 2002), permitió a una o dos generaciones de espectadores contemplar uno de los grandes clásicos del teatro catalán del siglo xx. El reparto era magnífico, extraordinario. Salvat deslumbró de nuevo, con las historias de Quim Federal, de la Esperanceta Trinquis y de todos los mitos de Sinera. No podemos dejar de recordar aquel extraordinario final donde todos los actores y quienes estábamos en las butacas nos cogimos de las manos para seguir la danza de la muerte, ¿cierta e incierta? Espectáculo total que recibió el apoyo del Teatre Lliure, y prácticamente estrenó la gran sala Fabià Puigserver, en un emotivo y entrañable acto de justicia. El segundo espectáculo, *Un dia. Mirall trencat*, de Mercè Rodoreda, con una laboriosa adaptación del propio Salvat y de Manuel Molins, fue una muestra de

amor a la profesión y al país. Salvat reunió actores de primer orden como Rosa Novell o Enric Majó, para ofrecer un espectáculo sin restricciones ni concesiones, jugándose todo en una última partida. Salió bien, pero no obstante su salud se resintió definitivamente, y el maestro falleció poco después.

Otros momentos mágicos fueron también los de Carles Santos encima del escenario. Su proverbial capacidad para hacer vivir el espectáculo se aprecia sobre todo en el saludo final y el movimiento que con los brazos realizan sus actores y él mismo, lleno de energía. Carles Santos desplegó su magia escénica en distintos espectáculos, recordemos el estreno en el Teatre de Salt de *Brossalobrossotdebrossat* (26 de abril de 2008) y el amor y el reconocimiento que el artista de Vinaròs siente por el poeta. Este espectáculo, que hizo una breve temporada en el Lliure de Montjuïc (mayo de 2008), nos permitió ver como Josep Maria Mestres pasaba competentemente de director a actor. Mònica López estuvo excelente en la interpretación de los distintos números del espectáculo. Santos es un provocador nato, y no recordamos una provocación mayor en un escenario que la del espectáculo inaugural de la temporada 2002-2003 en el TNC de *Sama samaruck suck suck* (septiembre de 2002), un espectáculo de ópera-circo, tendencia escénica inventada por él mismo, en el que la gran pista de circo que dominaba todo el escenario era un clitoris. Pero la fascinación por Santos la hemos vivido también en la Sala Tallers del TNC con *El compositor, la cantant, el cuiner i la pecadora* (noviembre de 2003), homenaje a Rossini y a sus canelones y a Greenaway, el excesivo cineasta británico. Y recordamos y recordaremos *Ricardo i Elena* (Sala Tallers TNC, abril de 2000) y *La meua filla sóc jo* (Lliure de Montjuïc, mayo de 2005), dos óperas autobiográficas que muestran su sentido único de la creación escénica y musical.²⁴ La reposición de *La pantera imperial* y el estreno de *Chicha Montenegro Gallery* (octubre de 2010) cierran de la me-

por manera posible su presencia en la década.

Otro gran momento lo vivimos con *Après moi le déluge*, de Lluïsa Cunillé (diciembre de 2007), texto duro y sin concesiones sobre la explotación en el Tercer Mundo, el racismo y las muchas carencias de nuestro mundo «civilizado». Creemos que con este texto la dramaturga alcanzó uno de los momentos culminantes de su producción, junto con *Barcelona, mapa d'ombres*. La puesta en escena de Carlota Subirós y las interpretaciones de Vicky Peña y Andreu Benito, y la creación del personaje ausente, mágico, fueron, teatralmente hablando, uno de los momentos más álgidos de la pasada década. Lluïsa Cunillé nos ha ofrecido otros hitos de gran calidad teatral, como *El bordell* (Lliure de Montjuïc, octubre de 2008), dirigida por Xavier Albertí, centrada en la famosa noche del 23 de febrero de 1981, con un reparto de gran nivel, pese a que el espectáculo queda lastrado por un final que lo reduce a anécdota o, mejor, a una mera *boutade*, en contra de lo que prometía con creces en su desarrollo. De todos modos, recordamos su magnífica puesta en escena a dos bandas. Finalmente, hay que mencionar la participación de Lluïsa Cunillé y Xavier Albertí en el espectáculo colectivo de carácter histórico *Dictadura-Transició-Democràcia* (Lliure de Montjuïc, abril de 2010), un momento asimismo magnífico de teatro que contraponía miradas y lecturas del pasado inmediato y que mantenía un tono general de gran calidad.²⁵

Hubo, sin duda, momentos de gran intensidad con *Blanc*, espectáculo de Frederic Amat a partir del poema de amor de Octavio Paz (Espai Lliure, enero de 2008), con las voces y las personalidades únicas de Mario Gas, Paco Ibáñez y Lluís Homar y con Pascal Comelade retorciéndose al piano, magistral y mágico. O, también, otra iluminación con *La nit just abans dels boscos*, de Bernard-Marie Koltès, en la sala Fabià Puigserver (Lliure, septiembre de 2006), con unos intérpretes de excepción como Arquillué, Benito, Bosch, Orella, Pou

y Selvas, que recreaban al inmigrante en la noche parisina. De nuevo, magia y recuerdos, teatro al fin y al cabo. Y tantos otros buenos momentos vividos, algunos tan subjetivos que no podemos incluirlos en este resumen. Sólo queda por añadir a esta reflexión, a veces desmemoriada y otras sutilmente lúcida, que estos diez años de teatro han valido sin duda la pena.

Notas

1. Jordi Coca: «Palau i Fabre a Madrid», *Avui*, viernes 22 de febrero de 2008
2. Gonzalo Pérez de Olaguer: «Més enllà de la foto en dies d'eleccions», *El Periódico de Catalunya*, martes 29 de febrero de 2000.
3. Jordi Coca: «Visita al nou Teatre Lliure», *Avui*, lunes 26 de febrero de 2001.
4. Albert Boadella: «Los llantos del Lliure», *El País*, sábado 14 de abril de 2001.
5. Véase el documental producido por el Teatre Lliure: *Titus Andrònic en dues mirades*, Produccions vocacionals, Barcelona, 2001.
6. Rigola comentaba sobre el director alemán: «Esta persona me abre otro mundo. Se trata de una forma de jugar muy propia, muy particular y sobre todo demuestra una valentía consistente en que los espectáculos sobrepasen la propia pieza teatral: coger un material, sea novela o pieza teatral, y terminar haciendo un espectáculo con vida propia. En Madrid vi la pieza con subtítulos [se refiere a *Endstation Amerika*], pero el 90% de la obra de Castorf la he visto en alemán sin entender esa lengua. Me he tirado tres o cuatro horas viendo un espectáculo suyo, sin entender la lengua pero siguiendo perfectamente lo que ocurría en escena». Eduard Molner: «Catalunya-Alemania: la experiencia teatral. Trasvase de influencias», *Culturas*, suplemento de *La Vanguardia*, miércoles 3 de octubre de 2007.
7. Ramón de España, Amigos y vecinos: «Jordi Mesalles», *El País*, martes 1 de febrero de 2000.
8. Reproducimos unas declaraciones de Domènec Reixach de principios de 2000 en las que reflexionaba sobre su gestión al frente del TNC: «El atractivo de la Sala Gran es llevar a cabo el espectáculo de teatro destinado a un público amplio, siempre intentando que vaya acompañado de una reflexión, de una mirada contem-

poránea, incluso, sobre los textos clásicos, sino haríamos museos. La Sala Petita es la del matiz, la de la presencia del actor como vehículo de diálogo entre el director y los espectadores. Y los talleres tienen que ser nuestro vivero, donde se experimenten nuevas tendencias, donde se prueben nuevos autores (tanto de aquí como foráneos), para después pasar a las otras salas. Este debe ser el circuito», en Marta Monedero: «Domènec Reixach: Ara, el Teatre Nacional llueix menys, però correspon a la realitat del país», *Avui*, domingo 9 de enero de 2000.

9. Así lo expresaba en la parte final de su crítica Pablo Ley: «Un éxito que le viene muy bien a un panorama teatral que necesita urgentemente, entre el público, grandes dosis de entusiasmo para no hundirse en la miseria. Enhorabuena». Pablo Ley: «Un estruendoso éxito de público», *El País*, sábado 16 de noviembre de 2002.

10. Véase: Xavier Bru de Sala: «Valoración del TNC», *Culturas* n. 167, suplemento de *La Vanguardia*, miércoles 31 de agosto de 2005.

11. Joan-Anton Benach escribía a propósito de la consolidación de la carrera internacional de Calixto Bieito, en 2003: «Meter un *Macbeth* descuartizado en el templo shakespeariano del Barbican no es hacer *Al vostre gust*, con el que el Lliure cautivó a la Comédie Française. Bieito y los suyos se meten en la boca del lobo, un lugar del que se puede salir magullado como un eccehomo. O con la corona de gloria, eventualidad que deseamos tanto para el director como para lo que pueda depararnos en un próximo futuro el bautismo internacional del histórico y muy “nostrat” Romea». J-A. Benach: «En la boca del lobo», *La Vanguardia*, miércoles, 2 de abril de 2003. Sobre decir que el estreno en Londres fue un gran éxito como podemos leer en la crónica de Santiago Fondevila «Londres corona al *Macbeth* de Bieito con encendidos aplausos», *La Vanguardia*, miércoles 9 de abril de 2003.

12. Francesc Massip consideraba: «El resultado es de una estridencia que hace añicos los versos de Shakespeare, un bullicio que destroza los matices, un estrépito escasamente justificado que apaga la tragedia, hasta el punto de que la pieza técnicamente más acabada y perfecta del dramaturgo elisabetiano se convierte en un lío confuso e impreciso». F. Massip, «Un “guateque” de súper», *Avui*, miércoles 27 de febrero de 2002. Mientras Josep-Anton Benach escribía: «Es más: si algún punto incongruente posee el espectáculo, éste proviene del acento “respetuoso” que tienen algunos pasajes del texto, cuando

uno advierte lo poco verosímil que resulta la palabra exquisita de Shakespeare en boca de los figurones que ha retratado Bieito. El director sortea con fortuna el choque texto-personaje, pero el peligro asoma alguna vez. Al margen de ello, la opción me parece del todo coherente». J-A. Benach: «Interesante y radical sabotaje», *La Vanguardia*, miércoles 27 de febrero de 2002.

13. Anton M. Espadaler: «El Tirant de Bieito», *La Vanguardia*, sábado 23 de febrero de 2008.

14. Joan-Anton Benach en su crítica de *La Vanguardia* («Un dúo brillante y arrollador», miércoles 19 de enero de 2005) escribía: «*Ets aquí?* se inscribe en el territorio de la mejor comedia: inteligente, insólita, imaginativa y muy bien escrita. [...] lo que importa es, por tanto, subrayar la exigente dirección de Javier Daulte, autor que escribe desde la imagen anticipada de lo que necesariamente debe ocurrir en el escenario; una peripecia esencial que el director completa sobre el terreno con un caudal de precisiones y detalles tumultuoso y desbordante».

15. Sobre el trabajo de Carol López, véase Eduard Molner: «El método Carol», *Culturas*, suplemento de *La Vanguardia*, miércoles 27 de febrero de 2008.

16. Pablo Ley: «Vigencia de las salas teatrales alternativas: La duda ofende», *El País*, martes 11 de abril de 2000.

17. Una emotiva crónica de la última sesión del Malic: Pablo Ley: «Tururú, ahí te quedas tú», *El País*, lunes 23 de diciembre de 2002.

18. Querriamos destacar los espectáculos: *Els viatgers de l'absenta*, de Manuel Molins, dirigido por Frederic Roda (Teatre Regina, enero de 2006); *El verí del teatre*, de Rodolf Sirera, dirigido por Agathe Alexis (Espai Brossa, febrero de 2006).

19. Sobre Simona Levi, véase David Barba: «L'art d'agitar», *Culturas*, suplemento de *La Vanguardia*, miércoles 25 de mayo de 2011.

20. Sobre las muy interesantes opiniones sobre la cultura en general de Semonilika Tomic ver: David Barba: «Porqué nos llaman Teatro “off”?» en «Culturas», suplemento de *La Vanguardia*, miércoles, 26 de abril de 2006.

21. Sobre el Obrador, véase Eduard Molner: «Amasando el nuevo teatro», *Culturas*, suplemento de *La Vanguardia*, miércoles 29 de julio de 2009.

22. El espectáculo aludía al traslado de la compañía a un nuevo teatro como recogía en su

crítica Joan-Anton Benach: «El equipaje y la mudanza de Liubov Andreievna (Anna Lizaran) que, en vez de estar oculto entre cajas, el público encuentra al acabar la función junto a la escalera del teatro, sugiere plásticamente dicho traslado. Y más explícito todavía: en el montaje, el cerezal de Chéjov que sus antiguos propietarios abandonarán para siempre, se equipara al pequeño y glorioso local que el Lliure abrió en 1976 y cuya maqueta está presente en escena desde la mitad del primer acto, como un “estorbo” irrenunciable...», J-A. Benach: «Aires de cambio para un gran Chéjov», *La Vanguardia*, domingo 20 de febrero de 2000.

23. Santiago Fondevila acababa su crítica de *La La La La La* con la siguiente reflexión: «Eso sí, me gusta más el decálogo de idiota que ha escrito el director que cualquier solo de los graciosos oficiales de TV3. Me gustan los espectáculos de Bernat por su desinhibición, por su irónico pesimismo, por su humanidad. Esto es lo que hay y desearía que esta crítica, si lo es, les diera una imagen de lo que vivirán si se acercan al barracón de la plaza Margarida Xirgu», S. Fondevila: «Visiones de un inadaptado», *La Vanguardia*, miércoles 24 de diciembre de 2003.

24. Manuel Guerrero escribía a propósito de *La meua filla sóc jo*: «El mundo subversivo de Santos heredero de la vanguardia musical, teatral y artística, satírica y radical, en la gran tradición de Jarry y Artaud, de Buñuel, Dalí y Brossa se mueve entre la imaginación más exaltada, la lírica y la vulgaridad de la vida cotidiana. Santos se sitúa en una particular poética contemporánea del absurdo y el sin sentido», M. Guerrero: «La clonación y la ópera», *Culturas* n. 152, suplemento de *La Vanguardia*, miércoles 18 de mayo de 2005.

25. El espectáculo estaba creado y dirigido por Xavier Albertí, Lluïsa Cunillé, Roger Bernat, Jordi Casanovas, Nao Albet y Marcel Borràs, muestra de distintas generaciones complementadas a la perfección en este espectáculo de carácter histórico que revisitaba los últimos 40 años de la historia de España.

La dramaturgia catalana del siglo XXI: diez años de autorías fieles al espectador

Pere Riera

Institut del Teatre

Nuevas generaciones: un acto de fe

En el año 1999 –y en los precedentes–, el teatro catalán de texto existía. Avisamos a los navegantes con una afirmación tan simple para que nadie crea que, a nuestro entender, la literatura dramática en lengua catalana existe sólo desde hace un lustro o una década. Es cierto que en los últimos cinco o diez años la dramaturgia catalana ha experimentado un insólito y esperanzador renacimiento. En la actualidad son muchos los autores en activo que tienen la oportunidad de escribir y exhibir sus textos; las salas públicas y privadas apuestan por los valores autóctonos, y el público pone la guinda llenando los teatros en los que se representan sus obras; incluso muchos de estos nuevos talentos exportan sus creaciones al otro lado de los Pirineos. Hay una multitud de autores (y autoras) relativamente jóvenes –entre los treinta y los cuarenta años– que conviven de forma civilizada con los miembros de las generaciones precedentes, muchos de los cuales se han visto beneficiados también con este renacimiento. Y así, Lluïsa Cunillé, Carles Batlle, Albert Mestres, Mercè Sàrries, Àngels Aymar, Jordi Galceran, Sergi Belbel, Josep M. Benet i Jornet, David Plana, Beth Escudé, Enric Nolla y muchos otros comparten cartel a menudo con algunos integrantes de las nuevas e impetuosas hornadas: Esteve Soler, Guillem Clua, Cristina Clemente, Jordi Casanovas, Marta Buchaca, Pau Miró, Carles Mallol, Jordi Faura, Helena Tornero, Jordi Silva, Àlex Mañas, Victòria Szpunzberg, Josep M. Miró, Eva Hibernia, etc.

¿A quién se debe esto? Muy probablemente-