

LA TARTANA, TEATRE ESTUDI

Teatre independent des de Reus

Ramon Llop

Ramon Gomis i Rosa Cabré van promoure l'any 1967 la creació a Reus del grup La Tartana Teatre Estudi. Amb pocs mitjans, materials i econòmics, i fins 1972, el grup va aconseguir crear un espai lliure d'imposicions polítiques, mitjançant una programació coherent, que va contribuir a formar professionals i crear nous públics. L'article reseguix les diverses actuacions, els components i directors i les fases organitzatives del grup.

In 1967 Ramon Gomis and Rosa Cabré helped found La Tartana Teatre Estudi group in Reus. Until 1972 and with scant resources, the group managed to create a space free from political interference by means of a coherent programme that helped train new professionals and create new audiences. The article traces the history of the group's various performances, its members and directors and its different organizational phases.

PARAULES CLAU:

Teatre independent,
La Tartana Teatre
Estudi, Reus,
Ramon Gomis

KEYWORDS:

Independent theatre,
La Tartana Teatre
Estudi, Reus,
Ramon Gomis

Durant la dècada dels anys seixanta del segle passat, a Catalunya havia arrelat la denominació “teatre independent” per contrarestar el teatre d’evasió i immobiliista a les mans d’aficionats vinculats a centres parroquials i societats recreatives.

Era un teatre que es trobava força allunyat dels esforços de renovació fets per Adrià Gual des de la seva Escola Catalana d’Art Dramàtic, i seguit per noms com ara Miquel Porter Moix, Ricard Salvat, Maria Aurèlia Capmany, Carme Serrallonga, Joan Brossa o Cirici Pellicer. La voluntat de fer teatre i de trencar els motllos dels grups teatrals imperants són els elements fonamentals que van provocar l’aparició de diversos col·lectius, entre els quals va sorgir, a Reus, La Tartana, Teatre Estudi.

L’instigador principal del projecte va ser Ramon Gomis que juntament amb Rosa Cabré tenien contactes amb gent de teatre del món universitari. Gomis ens recorda que s’havien reunit a casa de Montserrat Roig: “Voliem muntar *Morir por cerrar los ojos*, de Max Aub. Hi havia actrius, també la fotògrafa Pilar Aymerich. Però tot allò era molt complicat, la política estudiantil, i el fet que no tots estàvem d’acord a fer una obra en castellà...”. Així, conscient de les diferències d’oferta teatral entre Barcelona i Reus, va suggerir a Rosa Cabré la possibilitat de fer teatre en un ambient que fos més propici. Ambdós van creure que era possible i, a més, Josep Borrell i Joan Rodon s’hi van adherir.

Tot seguit, doncs, es va fer una trobada a casa de Ramon Gomis, on es van llegir textos de Ionesco i, després, a casa d’Enric Mèlich, on es van dramatitzar les farses russes de Txèkhov davant un públic reduït. La iniciativa anava prenent forma. El pas següent va ser es-



Fotografia de Ramon Llop.

cenificar diversos fragments de *Ronda de mort a Sinera*, d’Espriu, aquest cop a casa de Pere Prats-Sobrepere; s’hi havien convidat més d’una vintena de persones –entre els quals hi havia Joaquim Mallafrè, J.M. Llobet i Xavier Amorós– que els van animar a seguir endavant. Ramon Gomis ens comenta que a partir d’aleshores van reunir persones del món del grafisme i del disseny, com ara Josep Borrell i Pere Prats-Sobrepere, gent del seu àmbit d’influència –la universitat i el Sindicat Democràtic d’Estudiants de la Universitat de Barcelona (ESDEUB)– i persones properes a Montserrat Roig i Rosa Cabré, que venien de lletres, a més dels seus companys de batxillerat i amics. “De mica en mica” –diu– “es va anar constituint el primer nucli de La Tartana”.

Calia, però, trobar un teatre. Ramon Gomis va contactar amb el Centre de Lectura, però la negociació no va reeixir. Després, Gomis i Rodon van adreçar-se a l’Orfeó Reusenc i la cosa va anar millor. Rafel Vilà, president de l’entitat i home molt *open mind* els digué: “Al teatre no hi fem res. Tenim un teatre buit, feu-hi el que vulgueu”. Aquest va ser el detonant que els va obrir les portes a tot allò que La Tartana, Teatre Estudi va fer després, i, a més, amb plena llibertat. Conjuntament amb l’entitat es va sol·licitar la inscripció de La Tartana al Registro Nacional de Teatros de Cámara o Ensayo y Agrupaciones Escénicas no profesionales, que va ser aprovada el 7 de setembre de 1967. Josep Borrell, paral·lelament, preparava *Una*



Fotografies de Ramon Llop.

vella coneguda olor, de J.M. Benet i Jornet, de la qual es va fer una lectura dramatitzada a la terrassa de l'Orfeo.

La primera estrena a l'espai teatral de l'Orfeo va ser el 31 d'octubre de 1967. Va ser un muntatge col·lectiu sobre textos d'Espriu extrets de *Ronda de mort a Sinera*. Dos mesos després, el 23 de desembre, Joan de Solà hi dirigeix *Homes i No*, de Pedrolo, obra emmarcada dins el corrent del teatre existencialista de l'absurd.

El 27 d'abril de 1968, van escenificar *Les arrels*, d'Arnold Wesker, obra pertanyent a la generació de joves irats anglesos, sota la direcció de Ramon Gomis i Lluís Pasqual, que també hi feia d'actor, amb Rosa Cabré, Glòria Colomines, i Maria Teresa Tarragó, entre d'altres. Isabel Bargalló va encarregar-se de la música.

Ramon Gomis, a propòsit de Wesker, opina que "fèiem el teatre irat perquè conté càrrega política, jo diria que l'obra més neutra que vam fer és *Homes i No*, de Pedrolo, però quan trio Wesker, i demano a Joaquim Mallfrè que tradueixi *Osborne*, és perquè el nostre model són els irats, els que van contra el sistema. Hi havia d'haver càrrega política, si no hagués estat així no l'hauríem fet... intentem també agafar la tradició del teatre alemany, perquè sortim de la tradició del teatre francès. El corrent del teatre de l'absurd, l'existencialista, que el doctor Bonaventura Vallespinosa ens subministrava amb les seves traduccions de Ionesco, Camus... s'havia esgotat a Catalunya; nosaltres volíem el teatre alemany, volíem Brecht...".

Durant el curs del 1968 es van organitzar xerrades i conferències. Les sessions de teatre infantil van anar a càrrec de *Cavall Fort*. I es van fer les gestions perquè el grup de teatre Els Passerells d'Alforja representés *L'anunciació a Maria*, de Paul Claudel. Totes les activitats eren a l'Orfeo Reusenc.

Per encàrrec del grup, l'any 1969 Carme Serrallonga tradueix al català *Woyzeck*, de George Büchner. El fet de triar un text de 1837, de quan a Europa predominava el teatre romàntic, cal entendre-ho dins un entorn molt polititzat. Büchner suposava optar pel primer representant del teatre realista, un teatre molt social i avançat per a l'època. L'obra, fou representada els dies 3 i 4 de gener i dirigida per Ramon Gomis i Josep Borrell. El procés de dramaturgia va ser seguit de prop per Josep Maria Carandell. L'escenògraf Joan Branchart va idear una escenografia senzilla però punyent: una cortina de sac, d'aire brechtiana, n'era l'element central. L'acció s'hi desenvolupava pel davant i pel darrere, les escenes se succeïen a velocitat cinematogràfica, i els pocs elements d'attrezzo eren traginats per dos servidors d'escena. La interpretació, amb un grup molt motivat i uns personatges molt ben treballats, no va desmerèixer. Dels 34 actors que hi van intervenir, cal destacar les interpretacions de Lluís Pasqual, Rosa Cabré, Enric Mèlich, Agustí Savall, Pere Prats-Sobrepere, Daniel Alberó, Joan Rodon i Maria Fort. L'obra també fou representada, el dia 30 del mateix mes, al Teatre Bartrina en sessió de teatre de cambra. L'estrena va suposar un important salt qualitatiu i un reconeixement que va venir també de fora, com el mateix Gomis reconeix quan diu que "n'és una prova el fet que cridés molta gent, gent que venia de Barcelona per veure l'estrena: Xavier Fàbregues, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig... a partir d'aquest moment ens miren d'una altra manera, i la censura també...".

La Tartana organitza, el 24 d'agost del mateix any, la Primera Reunió Comarcal de Teatre Independent, en la qual van participar grups de la Riera de Gaià, Valls, Alforja, Tarragona, la Selva del Camp, Barberà, Tortosa, Masllorenç, Castellvell i Reus, amb la presència de Feliu Formosa i J.M. Benet i Jornet. Com a cloenda, Els



Fotografies de Ramon Llop.

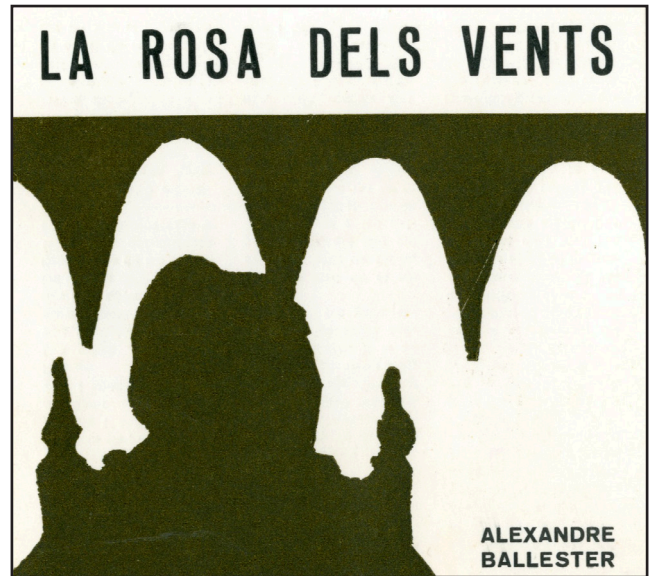
Passerells d'Alforja havien de representar *La corda del penjat*, de Saunder Lewis, però la censura la va prohibir en el darrer moment.

El muntatge següent, *El matrimoni del senyor Mississippi*, de Friedrich Dürrenmatt, fou el maig de 1969 i se'n van fer dues representacions. L'obra va haver-se de representar clandestinament al teatre de l'Institut Pere Mata (IPM) de Reus, per evitar l'acció delsensors. A banda dels entrebancs de la censura, s'ha de reconèixer que l'obra no va assolir el nivell de l'anterior muntatge, que era la fita que s'havia proposat el grup mateix; també perquè Lluís Pasqual es preparava per saltar cap a un teatre més professionalitzat i perquè una part del membres del grup tenia altres interessos. La dedicació se'n va ressentir i, tot plegat, va generar certa inseguretat. Cal dir també que en la representació a l'IPM s'hi va donar la conjunció de diversos elements: hi treballava gent vinculada al PSUC, hi havia el prestigi del doctor Francesc Tusquellas –un home molt creatiu–, i, a més, també els va suposar un repte molt alt. L'obra dirigida per Josep Borrell plantejava la lluita pel poder de les diferents tendències polítiques sorgides de la guerra freda.

A continuació van treballar en un muntatge propi, *Espectacle 6*, que es va estrenar el 10 de gener de 1970. Estava elaborat amb textos de diferents autors: el poema *Els anys feliços*, de Xavier Amorós, retrat de la vida social al començament del segle XX; *Drama d'humils*, de Joan Puig i Ferrater, que mostrava la contraposició entre el món obrer i les classes superiors de preguerra; *In memoriam*, de Gabriel Ferrater, una visió de la Guerra Civil d'acord amb els records del poeta, i tancava l'espectacle *Tòpic*, d'Espriu, que incidia una altra vegada sobre la relació del món obrer i la classe dominant, ara, però, situada en la postguerra. S'hi reflectien clarament les diferències en-

tre els dos moments històrics que expressen els textos de Puig i Ferrater i Espriu.

Joan Blanchart, a *Espectacle 6*, va fer el seu millor treball: una escenografia extraordinària. Ho assenyala Ramon Gomis quan a la *Revista del Centre de Lectura* del 24 de març de 1996 diu: "Blanchart va dibuixar un entarimat de fusta. D'aquesta manera a l'escenari quedaven proposats dos espais escènics. El de dalt de l'entarmat que corresponia al menjador dels humils, era on es produïa l'acció dramàtica. La resta de l'escenari en quedava fora... Com que l'entarmat era petit, angoixant, Blanchart suggeria a l'espectador l'estretor dels menjadors a les vivendes d'obrers. Però amb això sabia que no n'hi havia prou. Calia donar-hi un alè poètic, una imatge que donés més força a la paraula. Per aconseguir-ho va tancar dos costats de l'entarmat amb dues plaques d'uralita, de dos metres d'alçària, grises, primes... al mig una taula impersonal i unes cadires. Blanchart només havia utilitzat una tarima i unes plaques industrials, però havia aconseguit transformar l'ambient naturalista de la peça en un racó realista, del nostre temps, dels nostres barris... I ho feia amb materials pobres, senzills, de poca qualitat. Però, en el conjunt, en la senzillesa de les línies, i al servei de la paraula dramàtica, creava un espai d'una gran bellesa". Cal dir que el muntatge va crear una certa polèmica entre partidaris i contraris de Puig i Ferrater, que havia estat declarat bèstia negra en alguns àmbits polítics i, sobretot, pels seguidors d'Esquerra Republicana. Ells no podien entendre que el Puig i Ferrater d'*Aigües encantades* i de *Drama d'humils*, era el Puig i Ferrater que trencava motllos i donava un tractament social a la seva obra. Això és el que veritablement interessava a Gomis –que el va dirigir– i als 29 actors i tècnics –que hi van participar.



Arxiu de Ramon Llop.

El mes de març de 1970, membres de La Tartana van col·laborar amb estudiants de l'Institut Gaudí en *L'excepció i la regla*, una de les peces clau del teatre didàctic de Brecht. Al mes següent, es va organitzar al Centre de Lectura una lectura comentada de la *Mort de Danton*, de Büchner, traduïda al català per Carme Serrallonga, seguit d'una conferència de Paola Righi Schwammer titulada "Brecht i les constants del teatre èpic". Va cloure l'acte la lectura dramatitzada d'*El confident*, de Brecht, en versió catalana de J. Escoda, en la qual van participar Avel·lina Mariné, Coia Cabré, Maria Teresa Tarragó, Antoni Giménez, Josep M. Tàpias i Lluís Vallverdú, quasi tots incorporats des de feia poc. L'espai escènic també havia estat dissenyat per Blanchart, i Gomis en dóna referència en l'article esmentat anteriorment quan diu: "Al primer assaig va entendre la intenció del text i ens suggerí un muntatge provocador. El confident dels nazis era un personatge que, a més d'immadur i cruel, era molt poruc. Blanchart volia remarcar-ne aquests trets. Utilitza l'entramat com si es tractés d'un gran saló. I tot el terra de l'empostissat el va cobrir de paper de plata rebregat, talment una catifa. Amb els llums el paper adquiria unes tonalitats diverses que petaven contra la cara del confident, en mostraven el rictus, li feien de mirall, i, al menor moviment, alçaven un frec sorollós, una alenada de misteri, de desconegut, una mica de por. Una troballa excel·lent en la seva senzillesa".

El 26 d'abril del mateix 1970, La Tartana va participar a la intercomarcal de teatre independent a Mataró. El 25 de maig Ramon Gomis va obtenir el XV Premi de Teatre Joan Santamaria amb *La petita història d'un home qualsevol*. El 31 de juliol, es tanca l'any amb dues peces, *Farsa del sabater i el ricàs* (anònim francès de 1612) i *Alegre farsa de Johan Johan, el marit, Tyb, la muller i Sir Jhan, el clergue*, de John Heywood (1533), les quals formaven part del recull *L'encens i la carn*, de Feliu Formosa, i un fragment del *Llibre de les dones*, de Jaume Roig, on es pretén treballar el sàinet i, alhora, incorporar i formar nous directors i actors.

Els dies 4 i 5 de gener de 1971, amb un col·lectiu de direcció format per Ramon Gomis, Lluís Pasqual i Josep Maria Borrell té lloc l'estrena absoluta de *Cançons perdudes*, de J. M. Benet i Jornet, obra de fort component nacionalista i molt reivindicativa situada a Drudània, país imaginari, en altre temps independent, amb un idioma que ja no es parla, amb una burgesia nostàlgica d'aquell passat, reivindicativa primer, pactista després, quan la reivindicació pren caràcter social. Segons Gomis i coincidint amb la crítica que en va fer Xavier Fàbregas a *Serra d'Or*, diu: "Amb les *Cançons perdudes* ens estavellem, perquè ens enfrontem a un autor novell, a una obra que té un component discursiu molt potent, té molt de text, molts monòlegs, i això fa que els actors hagin d'aprendre textos molt llargs



Arxiu de Ramon Llop.

de memòria, uns actors que no són professionals. A més, un d'ells, l'Enric Agudé, amb un paper rellevant dins l'obra, és detingut per qüestions polítiques uns quants dies abans de l'estrena. Es tractava d'una obra amb una dramàtúrgia molt complexa, que necessitava possiblement el treball d'uns actors molt bons, molt professionals. Hi havia moviments, coreografia i costava molt moure tants actors en un escenari tan petit, i l'escenografia, si bé no va caure en la indignitat, tampoc no tenia el mateix nivell de les altres”.

En el muntatge, hi van participar trenta actors i cal destacar-ne la música de Xavier Vidal. Va ser un moment molt complicat per al grup, tant durant el muntatge com després, perquè Lluís Pasqual ja no hi feia d'actor i Joan Blanchart abandona. Els components més veterans de La Tartana havien prioritzat altres projectes, alguns acabaven els estudis i, també s'hi va donar un canvi generacional, el qual, amb tot plegat, va embolicar el projecte teatral.

El 18 de març de 1972, amb un grup molt renovat, té lloc l'última representació, i en sessió doble, de La Tartana a l'Orfeó Reusenc. Cal dir que també va representar-se l'11 de juliol al Teatre Bartrina i, més tard, a la Selva del Camp i Alforja. L'obra era *Fins al darrer mot*, d'Alexandre Ballester, codirigida per Pere Prats-Sobrepere, Enric Roig i Ramon Llop, mentre que l'espai escènic va anar a càrrec de Lluís Vallverdú i Pere Prats-Sobrepere. La representació va passar

per totes les peripècies hagudes i per haver: la censura va imposar el canvi del títol original de l'obra per *La rosa dels vents* i suprimir-ne l'escena en què se subhastava el càrrec de president de govern entre el públic assistent. Només així es va poder representar. L'obra, amb llenguatge de farsa, de gatada i to burlesc plantejava el problema de la manca de llibertat i de l'opressió tirànica en un país imaginari.

Durant cinc anys i escaig de presència pública, La Tartana, Teatre Estudi, amb més ganes que mitjans tècnics i amb pocs recursos econòmics, va forjar professionals, va crear un espai lliure en una ciutat plena d'ombres. I mitjançant un repertori coherent va contribuir a la creació d'un nou públic i a despertar consciència nacional, social i política sense oblidar mai els aspectes artístics que li eren propis. No cal dir que la seva empremta no va deixar indiferent la gent de Reus.

RAMON LLOP