
«Operació Platea»: uns quants apunts sobre alguns problemes estructurals de la programació teatral actual¹

MARIA MORENO I DOMÈNECH

Universitat Autònoma de Barcelona

Maria.Moreno.Domenech@uab.cat

Resum: Aquest article intenta oferir una panoràmica de l'evolució de la programació escènica durant la darrera dècada. L'anàlisi pretén assenyalar alguns problemes estructurals de l'escena catalana.

Paraules clau: Programació teatral, temporada teatral, Teatre Lliure, Teatre Nacional de Catalunya, literatura dramàtica.

«Operation Stalls». A few notes on some structural problems of programming in the Catalan stage in recent years

Abstract: This article attempts to provide an overview of the evolution of theatre programming in Catalonia over the past decade. The analysis aims to elicit some structural problems which affect the Catalan stage.

Keywords: Stage programming, theatrical season, Teatre Lliure, Teatre Nacional de Catalunya, drama.

1. Algunes consideracions preliminars

Escoltar les converses d'altri és un bon costum que cal preservar. Sobretot si els parlants són desconeguts, aliens a l'espionatge a què són sotmesos. Un lloc excepcionalment interessant per fer el xafarder són les converses postfunció. De fet, penso que un bon programador o un director teatral intel·ligent cal que instrueixi els acomodadors perquè estiguin atents a les impressions postescèniques. I, si cal, que prenguin notes. Potser ja ho fan. En aquest cas, però, s'ha d'indicar que el dia de l'estrena no és el dia adient, s'ha d'iniciar l'operació a partir del segon dia. Qualsevol *première* està farcida de companys de professió, d'aspirants a actriu o a comediògrafa, de crítics prudents i d'altres subespècies de la indústria teatral que, molt intel·ligentment, canten les meravelles de l'espectacle o bé guarden un decorós silenci. De fet, idealment, el més eficient seria seguir alguns membres del públic a bars, cafès o restaurants per poder escoltar què diuen de l'obra tot sopant. Ara que, ben mirat, potser no és imprescindible muntar cap operatiu policial per veure que les platees es buiden.

1. Aquest article se centra en l'anàlisi de la programació d'espectacles basats en textos dramàtics. No ofereix cap panoràmica general de les arts escèniques.

Certament, la hipocresia és un dels grans pilars de la humanitat. Ajuda a establir les relacions socials i a poder anar fent en el nostre dia a dia sense grans incidències ni maldecaps. Ara bé, en els darrers anys s'ha instal·lat entre nosaltres un *bonisme* perillós, que silencia diligentment qualsevol crítica en nom de l'exitós terme *empatia*. No cal dir que la premissa de tractar els altres com voldríem ser tractats nosaltres és totalment vàlida. Tanmateix, aquesta paraula cada vegada es fa servir més perillosament per tal d'evitar qualsevol divergència d'opinió i, fins i tot, està conformant una mirada buida sobre el teatre que, cada vegada més, concep que la seva funció és provocar en l'espectador «una mirada empàtica sobre la realitat», també dita «conscienciació». En el fons, no hem superat les poètiques prescriptives, però ara no estan formades per uns preceptes escrits i argumentats, sinó que l'operació és més sintètica. Els vocables relatius a la correcció política s'han apoderat de l'escena catalana i l'estan abocant a la irrellevància artística. L'ús i l'abús del terme *empatia* s'ha menjat l'esperit crític, fonament de tota activitat intel·lectual.

Malauradament, en l'actualitat no sé si seria possible parlar de discursos o seria més adient parlar d'uns mots clau que conformen un paisatge mental més aviat limitat. Així, *la conscienciació* ha esborrat el rastre de l'antiga *consciència*, l'*educació emocional* s'ha cruspit la *formació cultural* i ja no tenim *gent dolenta*, sinó *persones tòxiques*. També s'ha estès la convicció que el mot fa la cosa: entre alguns polítics gals s'ha posat de moda evitar la paraula *rat*, el mot francès habitual per referir-se a les rates, i fer servir *surmulo*, per allò d'evitar prejudicis i discriminacions. La correcció política ha actuat com un estri infal·libre de l'autocensura i de la crítica teatral –tret d'excepcions notables–, com un funàmbul a la maroma, ha fet equilibris per trobar raons diverses pel descens de públic als teatres, sense esmentar que des dels escenaris ens han bombardejat amb autèntics desastres.

Certament, darrere de qualsevol espectacle teatral hi ha moltes hores d'esforç, molta il·lusió i moltes esperances, però això no significa que el resultat hagi de ser sempre reeixit. I encara menys significa que expressar-ho sigui una manca de respecte per la feina feta. El públic de teatre és una audiència molt més agraïda que la de l'òpera, i els xiulets i els tomàquets –per sort– ja han passat a la història. Però, tanmateix, qualsevol cantant d'òpera sap que els aplaudiments rebuts tenen molt més valor que els d'un intèrpret teatral. Hi ha una gradació, és clar (recorden l'ovació merescudíssima al Jordi Bosch de *La bête*?).² Tanmateix, hi ha una mecànica de l'aplaudiment que s'ha tornat especialment perniciosa, sobretot en les estrenes.

2. El 24 d'octubre de 2012 el Teatre Nacional de Catalunya va estrenar *La bête*, una obra de David Hirson traduïda per Joan Sellent. Sergi Belbel (Terrassa, 1963), que en aquell moment n'era director, va assumir la direcció d'un muntatge produït pel mateix TNC juntament amb Bitò. L'obra va girar pel Teatre Municipal de Girona, El Teatre de Manacor, El Teatre-Auditori de Sant Cugat del Vallès, El teatre Kursaal de Manresa i el Théâtre de l'Archipel de Perpinyà. <<https://www.tnc.cat/ca/la-bete>>[consultat el 5-9-2022].

A tall d'exemple, permetin-me que els recordi les ovacions que rebé el muntatge *Die 120 Tage von Sodom*, un espectacle dirigit per Milo Rau,³ que va aterrar dos dies a Barcelona, conformat majoritàriament per un elenc d'actors amb discapacitat intel·lectual, integrants del col·lectiu Hora.⁴ L'obra en qüestió, considerablement inferior a altres muntatges de l'autor, enllaçava provatura de provocació amb intent d'incomodar; en definitiva, no superava el llindar de la mera voluntat d'escàndol. També ens obsequiava amb diverses invectives antiavortistes –limitades, això sí, al cas de malformació fetal– que ideològicament s'alineaven amb qualsevol manifest provida. Estèticament no, és clar. Sortosament, la platea del Teatre Lliure, plena d'intèrprets i directors, el rovell de l'ou de l'escena barcelonina, no va decebre: tot fent gala d'un cosmopolitisme digne, va aplaudir amb entusiasme un dels directors més prominents de l'escena europea, insigne deixeble de Pierre Bourdieu. Sociològicament i teatralment, el més interessant, doncs, va ser la reacció final davant del clar al·legat antiavortista. M'atreviria a afirmar que Sarah Palin no rebria els mateixos aplaudiments si fes un discurs atacant l'avortament en cas de malformació. Estèticament, els plantejaments de Palin i Rau són diferents, és clar, ja que, encara que la política republicana exhibeix en actes públics el seu fill Trigg amb la mateixa finalitat que Rau utilitzava el seu elenc d'actors, no amaneix la seva posada en escena amb dosis de coprofàgia. I, compreguin-me, no crec que, si ho fes, fos aplaudida, perquè, en aquest cas, el nom sí que fa la cosa.

Evidentment, la coprofàgia no és necessàriament antítesi d'art, i una obra de teatre pot tenir frases pro o antiavortistes. El problema sorgeix quan una obra es fonamenta exclusivament en la defensa d'una idea, esdevé un pamflet proselitista i s'allunya de la

3. El 22 de febrer de 2019 es va presentar a la Sala Fabià Puigserver del Teatre Lliure de Montjuïc l'obra *Die 120 Tage von Sodom*, un espectacle creat i dirigit per Milo Rau (Berna, 1977) que havia estat produït per la Schauspielhaus de Zuric i el col·lectiu Hora. L'obra s'havia estrenat el 10 de febrer de 2017 a la Schiffbau/Box de la Schauspielhaus de Zuric; en el dossier d'espectacle del Teatre Lliure s'enllaçaven diverses crítiques aparegudes sobre l'espectacle.

https://www.teatrelivre.com/sites/default/files/imce/documents/temp1819/dossier_sodom_cat.pdf [consultat el 5-9-2022]. Cal assenyalar que entre els articles recopilats al dossier no s'inclou la premsa estrangera. En aquest sentit, seria interessant assenyalar l'article que la crítica Cornelia Ueding va publicar a la pàgina web de la Deutschlandfunk, una emissora de ràdio pública alemanya. Ueding, que critica diversos aspectes de l'obra tot fent referència al seu valor merament provocatiu, conclou: «Sicher, Theater darf tödlich sein, nicht aber tödlich langweilen» («Sense dubte, el teatre ha de ser mortal, però no avorrir mortalment», <<https://www.deutschlandfunk.de/die-120-tage-von-sodom-in-zuerich-provokationen-ohne-biss-100.html>> [consultat el 5-9-2022]). En aquest sentit, la crítica teatral Alexandra Kedves, en una crònica al *Süddeutsche Zeitung*, també comenta: «Alarmierend ist vor allem, dass sich –horribile dictu– eine gewisse, nun ja, Langeweile einstellt, während die Furchtbarkeiten stellenweise fast fließbandhaft vorbeiziehen und die gekonnten, freilich altbekannten Brechungsmechanismen teils arg reflexhaft und routiniert wirken» («El més alarmant de tot és que –horribile dictu– es percep una certa sensació d'avorriment mentre ara i adés van desfilar tot d'horrors com per sobre una cinta de producció en cadena, i així, doncs, els mecanismes de trencament sobradament coneguts actuen en part de manera reflexa i rutinària», A. KEDVES, «Spiel mir den Film von Foltertod», *Süddeutsche Zeitung*, 14-02-2017, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/schauspielhaus-zuerich-spiel-mir-den-film-vom-foltertod-1.3378792> [consultat el 5-9-2022]). Agraïxo a Josep Murgades que m'hagi facilitat una traducció d'una citació, de la qual servidora no havia sabut trobar el desllorigador.

4. El col·lectiu Theater Hora és un grup dedicat a la dansa, el teatre i la performance amb seu a Zuric. Treballa amb persones amb un grau IV de discapacitat intel·lectual. <https://hora.ch/hora-identitaet/> [consultat el 5-9-2022]).

profunditat intel·lectual inherent a qualsevol obra d'art. Quant a la qüestió de la coprofàgia o de qualsevol element escatològic o desagradable, tampoc no està en dissidència amb el teixit artístic, però no ha d'estar al servei d'una transgressió buida que tan sols apel·la a l'aplaudiment fàcil (al cap i a la fi, a risc de semblar un conservador escandalitzat per una àgape a base d'excrements, sempre és millor aplaudir, sobretot si s'està enmig d'un públic intel·lectualitzat com el que aplega el director suís).

Segurament, el mateix espectacle no hauria tingut el mateix èxit en algun altre teatre comercial de Barcelona. Evidentment, no crec que el teatre hagi d'estar regit exclusivament per les lleis de l'oferta i la demanda, i sens dubte la fundació del Teatre Lliure i, més endavant, del Teatre Nacional de Catalunya, són esdeveniments d'una significació clau per al nostre sistema cultural. Tanmateix, el públic que assisteix als espectacles d'entreteniment de la ciutat sense més pretensió que passar una bona estona té una salut envejable a l'hora de judicar un espectacle. Sobretot, si es compara amb el públic d'estrena d'un teatre amb veïtats culturals. Segurament perquè riu quan una cosa li fa gràcia i badalla quan s'avorreix. En la darrera comèdia de Marta Buchaca, *Quant temps em queda?*,⁵ per exemple, una comèdia eficaç sense especial qualitat literària, vaig sentir unes rialles que feia temps que no sentia ni al Teatre Nacional ni al Teatre Lliure. I no m'estranya, perquè –amb alguna excepció– últimament les programacions d'aquests teatres sembla que s'hagin marcat el propòsit d'avorrir l'espectador fins a extrems insospitats.

El teatre no és tan sols un entreteniment. Ni el teatre de Beckett funciona com a distracció ni Paul Claudel és graciós. Evidentment, a diferència d'algunes obres de Molière, Wilde o Ibsen,⁶ es necessita certa preparació per gaudir-ne de la lectura o de l'escenificació. Això no vol dir que Claudel o Beckett siguin autors avorrits, sinó que el plaer que generen les seves obres prové d'un esforç previ. Hi ha una diferència, doncs, entre avorriments i profunditat artística. És important fer aquesta remarca perquè sembla que alguns programadors catalans s'hagin oblidat que l'interès artístic d'una obra no és directament proporcional a la seva capacitat soporífera; en definitiva, emmirallats en el públic conformat per companys de professió i altres aliats, han oblidat que, si bé la funció del teatre no és exclusivament divertir, cal mantenir una certa agilitat escènica a l'hora de captar l'atenció de l'audiència, en altres paraules, a l'hora de plantejar un joc teatral prou estimulants escènica per mantenir la mirada de l'espectador clavada a l'escenari.

Sembla que aquest efecte elèctric és cada vegada més difícil de trobar en els escenaris catalans. Compte! No dic que no hàgim pogut gaudir d'algunes propostes interessants,

5. *Quant temps em queda?* és una comèdia estrenada el 13 de juliol de 2022 al Teatre Goya que va romandre en cartell fins el 12 d'agost. L'obra, escrita i dirigida per Marta Buchaca (Barcelona, 1979), és una coproducció de La Pocket, Focus i Festival Grec. Després de fer una gira pel Teatre Auditori de Sant Cugat i el Teatre Fortuny de Reus, tornarà a l'escenari del Teatre Goya del 8 de febrer al 23 de març de 2023. <https://www.teatregoya.cat/ca/ex/1942/quant-temps-em-queda/> [consultat el 5-9-2022].

6. Cal matisar que no totes les obres dels autors citats tenen el mateix grau d'accessibilitat. Per exemple, *Salomé* (1891) és un drama decadentista, escrit en francès, molt allunyat del registre de les comèdies de Wilde o el poema dramàtic *Brand* és molt lluny del drama realista ibsenià.

però el panorama és significativament més pobre que fa una dècada. La nostàlgia sempre està subjecta a una sospita de deformació romàntica del passat; tanmateix, si fem un repàs de les programacions, podrem veure que hi ha motius d'alarma. Sobretot perquè sota les etiquetes d'«experimentació» o d'«innovació» s'han volgut fer passar obres que no compleixen uns mínims artístics. De fet, si ho analitzem més bé, no hi ha cap forma d'art que no comporti una certa innovació i no sigui fruit de l'experimentació. És important, doncs, definir bé què és un fracàs de base i què és un experiment que no ha acabat de ser fructífer, ja que alguns experiments són també part imprescindible de l'evolució artística. Aquesta temporada, a més, també tenim l'honor de poder comptar amb una nova categoria: la simple estafa.

I, com sempre, també hem pogut gaudir d'alguns moments escènics realment elèctrics. No ho oblidem. El problema és que tots són aplaudits de la mateixa manera, almenys el dia de l'estrena.

2. Dialèctica entre text i escena

La crítica teatral sempre parteix del fràgil equilibri entre la subjectivitat que conforma el gust propi i la capacitat de detectar, d'una manera més o menys eficaç, virtuts o defectes de l'escena. Certament, hi pot haver un espectacle la bellesa del qual el crític no sàpiga captar o pot ser que alguns defectes importants li passin per alt. A més, la naturalesa efímera del teatre –malgrat que ara sovint disposem de gravacions– fa que el cronista escènic recordi sovint una sensació o un moment escènic concret. Com que últimament s'han acumulat una sèrie de reminiscències que tenen a veure amb el tedi i, fins i tot, amb una sensació de vertigen davant la capacitat d'alguns directors d'allargar el temps, voldria fer uns quants apunts sobre alguns problemes que corren perill de convertir-se en endèmics en la nostra escena.

Més enllà de directors, escenògrafs, intèrprets, responsables d'il·luminació i de vestuari i un gran etcètera de professionals, hi ha una figura que, si ho volen, té un caire més empresarial, que és el del director d'un teatre que marca el pols cultural d'una ciutat. Un bon programador pot capgirar la vida teatral d'una ciutat.

Sens dubte, un dels grans esdeveniments teatrals del segle XX va ser la creació del Teatre Lliure. Encara és un plaer repassar les fotografies dels espectacles amb aquelles exquisides escenografies de Fabià Puigserver que podem trobar al llibre *Teatre Lliure 1976-1987*. Així, *Leonci i Lena*, *La vida del rei Eduard II d'Anglaterra*, *El balcó*, *Al vostre gust* o *Un dels últims vespres de Carnaval* van portar als nostres escenaris clàssics universals que sovint es podien veure per primera vegada en català. També es van escenificar obres com *Terra baixa* o *Primera història d'Esther*. El Lliure va néixer amb vocació de consolidar un teatre de repertori:

Es proposaven un teatre de repertori, no de creació com era el dels Joglars o dels Comediants. Un teatre estable, no un d'arrambi-qui-pugui i de representacions escadusseres. Un teatre sencer, de fet l'únic centre de producció que hi hauria al país amb mitjans propis de treball, amb tallers de fusteria, de pintura, de construcció de decorats, de vestuari, d'utilleria, d'electricitat... a fi de mantenir el control total, des de l'estètic fins a l'econòmic, sobretot el material, i abaratir els costos de producció que solen sortir un trenta per cent més baixos que si no es fes en els tallers propis. Un teatre català, com a fet normal. Un teatre de bons textos per a agafar-se a uns mestres, a una solidesa. Un espai, una disposició escènica, una proximitat del públic, que marcarien un estil de teatre, un tipus de dramaturgia que a la feina apagava la convencionalitat del teatre habitual...⁷

El Lliure naixia amb la voluntat de crear un espai en què es representessin clàssics i contemporanis de la literatura dramàtica. Ara mateix, aquest espai no existeix en el panorama teatral barceloní; tan sols la Sala Beckett està fent una labor sistemàtica de presentar els autors contemporanis d'aquí i d'arreu i, fins i tot, ha engegat la col·lecció «Biblioteca Beckett» i la base de dades *Catalandrama*. També ho fa el TNC amb els textos dels seus espectacles i fomenta clubs de lectura de literatura dramàtica.

No hi ha, però, cap teatre que estigui programant un teatre de repertori amb les grans obres dramàtiques clàssiques. Si fem una ullada a la programació del Teatre Nacional de Catalunya de la temporada 2020-2021, veurem que els clàssics que s'hi van programar van ser *La nit de la iguana*, de Tennessee Williams; *L'hèroe*, de Rusiñol; *L'huracà*, de Carme Montoriol; un espectacle que aplegava els textos *Una venjança com n'hi ha poques*, de Lluïsa Denis; *Es rifa un home!*, de Rosa Maria Arquimbau; *Les cartes*, de Víctor Català; i *Galatea*, de Sagarra. Quant a contemporanis, també s'hi van programar l'obra *Monroe Lamar*, de Carles Batlle; *La font d'en Pòlvora*, de Llätzer Garcia; *L'emperadriu del Paral·lel*, de Lluïsa Cunillé; *Heroïnes o res*, d'Ivan Morales; *Testimoni de guerra*, de Pau Carrió; *Mare de sucre*, de Clàudia Cedó.

Durant la temporada següent, s'hi van programar *La infanticida*, de Víctor Català; *Desig*, de Benet i Jornet; el *Macbett* de Ionesco, que ha estat l'espectacle amb més èxit de la darrera temporada. Quant a contemporanis, hi trobem *Nosaltres (A nosotros nos daba igual)*, d'Helena Tornero; *El pes d'un cos*, de Victòria Spunzberg; i *La casa del dolor*, de Víctor Sánchez Rodríguez. Aquesta temporada 2022-2023 hi trobem un repertori força britànic, amb autors com J. B. Priestley, Alan Bennett, Martin Crimp i, a més, la directora del TNC, Carme Portaceli (València, 1957) dirigirà una adaptació de *Terra Baixa*.

Si fem una ullada al Teatre Lliure, aquest bandejament del teatre de text encara resulta més evident. Durant la temporada 2020-2021, només hi trobem *Les tres germanes*, *La*

7. M. MARTÍ I POL; E. TEIXIDOR; L. PASQUAL; F. PUIGSERVER; F. BURGUET I ARDIACA, *Teatre Lliure 1976-1987*, Barcelona: Edicions Teatre Lliure - Publicacions de l'Institut del Teatre, 1987, p. 15-16.

malaltia, una adaptació d'*Un mal de joventut*, de Ferdinand Bruckner, i el magnífic monòleg de Gabriel Calderón *Història d'un senglar (o alguna cosa de Ricard)*. Quant a la temporada 2020-2021, hem trobat algunes peces de Jordi Oriol a partir de textos d'obres de Shakespeare, *Oncle Vània*, de Txékhov i alguns vam comprar entrades per a un espectacle titulat *Terra baixa*. Aquesta temporada, al Lliure podrem veure una adaptació lliure de *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen, *Tots eren els meus fills*, d'Arthur Miller, i Carlos Martel, director del Teatre Lliure, dirigirà un muntatge de *Yerma*. A més, s'inclourà en cartell *Fàtima*, de Jordi Prat i Coll, estrenada en el marc del Festival Grec.

La literatura dramàtica està quedant sistemàticament arraconada, ocupa només un espai testimonial de les programacions teatrals, i aquest és, al meu entendre, el fonament del desballestament de la tradició escènica barcelonina, sobretot perquè aquest desmantellament s'està duent a terme des del teatre públic. I, si bé el teatre és molt més que les peces de repertori, no hi pot haver una escena teatral sòlida i a la vegada estimulant sense una tradició de peces que es reescenifiquen i que, per tant, es reinterpreten. Sovint s'ha comentat la manca d'un repertori català estable, amb l'excepció de *Terra baixa*, una mancança que el TNC ha intentat remeiar. Ara, però, correm el perill de quedar-nos també sense un repertori universal.

Evidentment, seria un error greu pensar que tot teatre és textual, i a Barcelona hem tingut ocasió de veure espectacles magnífics, com *Opening night*,⁸ per citar-ne un exemple, però s'ha imposat una visió antitextual del teatre que resulta extremament perillosa. O, potser més que antitextual, diria antidramàtica, en el sentit que les adaptacions de novel·les, dietaris i pel·lícules envaeixen els nostres escenaris. Proclamant que cal rejuvenir les platees dels teatres –propòsit molt lloable–, s'ha donat per fet que els joves d'avui no poden gaudir dels plaers de la literatura dramàtica, una idea que, a més de ser terriblement condescendent, és completament falsa.

Comprenguin-me, no voldria pas fixar un nombre d'obres de text que s'han d'incloure en una programació, però sí que tinc clar que un director o un programador teatral, que evidentment ha de llegir i rellegir literatura dramàtica com un desesperat, tant contemporània com clàssica, ha de recordar que cada any està bastint una tradició que es nodreix també de posar en escena autors d'aquí i d'allà per tal que configurin un imaginari col·lectiu. I per això es necessita sensibilitat literària, tant per a la direcció escènica com artística.

Tanmateix, ens enganyaríem si penséssim que, després de la forçada dimissió de Lluís Pasqual, el Lliure és un referent real de la nostra escena, aquest paper ja fa temps que el fa la Sala Beckett. Si fem una ullada a la Temporada 2010-2011 del Teatre Lliure, l'última

8. *Opening night* és un espectacle de La Veronal, dirigit pel director i coreògraf Marcos Morau (Ontinyent, 1982), inspirat en el film homònim de John Cassavetes. L'obra va ser estrenada al Teatre Nacional de Catalunya el 8 d'abril de 2021. Va estar en cartell quatre dies, i el 14 i el 16 de juliol de 2022 va poder tornar a estar-hi. El 29 i el 30 d'octubre també es podrà veure al Teatre Municipal de Girona.

sota la direcció d'Àlex Rigola, podem veure que als escenaris de Montjuïc i de Gràcia entre el repertori de clàssics trobem unes posades en escena magnífiques: *Les tres germanes*, de Txékhov, un muntatge a càrrec de Carlota Subirós, que curiosament no va tenir una especial bona rebuda entre la crítica; el superb muntatge del clàssic d'Edward Albee *Un fràgil equilibri*, dirigit per Mario Gas, i l'obra de Harold Pinter *Celebració*, dirigida per Lluís Pasqual. També trobem el muntatge de *La tempestat*, a càrrec de Declan Donnellan i, compte! parlem d'obres teatrals, no hi incloc el poema narratiu de Shakespeare *La violació de Lucrecia*, un muntatge excessivament lent, dirigit per Miguel del Arco.

Pel que fa als contemporanis, hi trobem *L'arquitecte*, de David Greig; *La costa de la utopia*, de Tom Stoppard, dirigida pel rus Aleksei Borodín; *Dues dones que ballen*, de Josep Maria Benet i Jornet, dirigida per Xavier Albertí; *L'espera*, de Remo Binosi, dirigida per Juan Carlos Martel; *Penumbra*, un text conjunt de Juan Mayorga i Juan Cavestany, dirigit per Andrés Lima. A més d'aquestes propostes de repertori, el Teatre Lliure també va programar propostes que recorrien diversos gèneres escènics. També cal esmentar el cicle de nova creació escènica Radicals Lliure. Observem que, a diferència de la programació actual, era un espai en què la nova creació coexistia amb la represa escènica de molts clàssics.

Evidentment, això no vol dir que en alguns aspectes el Teatre Lliure últimament no hagi engegat algunes iniciatives culturalment estimulants, entre les quals cal destacar la creació de la Biblioteca-Arxiu del Teatre Lliure, que duu a terme amb una gran eficiència la bibliotecària i documentalista Anabel de la Paz. Així mateix, és molt interessant que s'hagin establert projectes en comú amb alguns instituts d'educació secundària de Barcelona. En aquest sentit, cal elogiar que Juan Carlos Martel hagi sabut entendre que l'espai cultural que ha d'ocupar un teatre va més enllà de la programació escènica del moment.

El problema principal rau en el fet que Martel parteix d'una idea molt esquemàtica de la noció de renovació, excessivament lligada a la projecció de si mateix com a animal contemporani. Llegim algunes de les seves declaracions a *Entreacte, revista d'arts escèniques i teatrals*, amb motiu de la seva elecció com a director del Teatre Lliure:

Jo tinc unes inquietuds, i segurament tinc unes *afinitats més contemporànies* que em fan arribar a una programació. Això no ho faig sol, sinó que estic envoltat de tot un equip. Això, sumat al fet d'agafar el metro cada dia a Barcelona, el fet d'escoltar les persones que viuen en aquesta ciutat, fa que al final pensí que *l'educació, la societat i la cultura han d'anar de la mà, perquè no serveixen de res elles soles*. Tot plegat em fa confeccionar un tipus de programació, un tipus de visió *per a la Barcelona d'avui*. I veurem si això és veritat, potser al final el públic no ve i el model falla, i el que hem de fer són clàssics la resta del mandat. No ho sé.⁹

9. «Juan Carlos Martel: “El sistema teatral català està falsament professionalitzat”», entrevista de Manuel Pérez i Muñoz, *Entreacte. Revista d'arts escèniques i audiovisuals*, 12-9-2019, <<http://entreacte.cat/entrades/>>

Nou mesos després, feia aquestes declaracions a *La Vanguardia*:

N'hi havia 2600. *Mil són fidels. Són molts.* També hi ha *radicals a qui no els ha agradat gens aquest primer semestre.* I d'altres que esperen a conèixer tota la programació de l'any ens han fet confiança, però encara no han triat entrades.¹⁰

I, el 2021, en una entrevista publicada a *Núvol*, comentà:

Quan vaig guanyar el concurs per dirigir el Teatre Lliure vaig passar d'anar pel món intentant vendre projectes a tenir un equip per fer el projecte que volia fer. Això és una responsabilitat molt gran. De seguida *poden venir les bruixes de Macbeth, que et volen convèncer que facis un gran text amb els actors més coneguts del país per omplir la sala gran, i llavors t'atures un moment.*¹¹

Si em permeten fer de bruixa de *Macbeth* –trio la tercera, posats a fer–, els diré que Martel fa servir un llenguatge tan enganyós com el de les bruixes de Shakespeare. Anem per ordre: en primer lloc, grinyola el fet que parli d'«afinitats més contemporànies». Tot allò que passa a l'escena actual és contemporani. Sigui Sòfocles o Lars Noren. Faria la hipòtesi que l'interessen més autors contemporanis (una preferència ben respectable), però, tenint en compte la indiferència que ha mostrat la programació del Lliure respecte als nous dramaturgs –amb excepcions com, per exemple, *Història d'un senglar*–,¹² crec que és improbable. Més aviat, i tenint en compte la programació que hem pogut veure, la hipòtesi és que, segons Martel, el teatre de text és poc contemporani. I és la funció del Teatre Lliure fer-lo contemporani.

Segonament, és realment positiu que Martel entengui la relació entre cultura, societat i educació, i algunes de les iniciatives més interessants del Lliure parteixen d'aquesta concepció. Ara bé, reprenent les qüestions estrictament discursives, és notable com, en pocs paràgrafs, Martel situa tots aquells que no són entusiastes de la seva proposta a la banda dels radicals, fins i tot, en una Barcelona que ja no és la d'avui. En un món

personatges/ entrevista/entrevista-juan-carlos-martel-director-del-teatre-lliure/>[consultat: 6-9-2022]. El subratllat és meu.

10. «Juan Carlos Martel: “El primer sorprès que em triessin vaig ser jo”», *La Vanguardia*, 2-11-2019, p. 41. El subratllat és meu.

11. «Juan Carlos Martel: “Hi ha gent que prefereix morir abans que renovar-se”», *Núvol*, entrevista d'Oriol Puig Taulé, 3-3-2021, <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/juan-carlos-martel-hi-ha-gent-que-prefereix-morir-abans-que-renovar-se-158895> [consultat: 6-9-2022]. El subratllat és meu.

12. *Història d'un senglar (o alguna cosa de Ricard)* és un monòleg escrit per l'autor uruguaià Gabriel Calderón (Montevideo, 1982), traduït per Joan Sellent i protagonitzat per Joan Carreras. Va ser produït per Temporada Alta 2020 i Grec Festival de Barcelona 2020. L'obra havia estat estrenada a Uruguai el 2013, al centre La Carpinteria, va ser dirigida per Mónica Benavidez i interpretada per Osmar Núñez. A Catalunya, se'n va fer una lectura dramatitzada a la Sala Beckett el 15 de juliol de 2019, es va poder veure el Teatre de Salt en el marc del Festival Temporada Alta i del 3 al 20 de juny de 2021 va estar en cartell a l'Espai Lliure.

que intenta desconstruir dicotomies, sembla una mica fàcil situar-se en l'àmbit de la visió artística d'avui –entenent, per tant, que n'hi ha d'una ahir– que ha de lluitar contra uns radicals que per «conservadorisme» (el mot és implícit), no entenen la seva proposta escènica. I el fet de situar-se en el discurs de la innovació (fals, d'altra banda) actua com un parallamps contra una crítica seriosa de la seva gestió.

Juan Carlos Martel comenta en prepanedèmia que el Lliure ha mantingut 1.000 abonats i afirma que són molts. No crec que calgui recordar-li que 1.600 abonats que no repeteixen en són molts més. Gairebé dues terceres parts. Aquest grup de radicals –la denominació que Martel fa servir per als espectadors crítics amb la seva proposta– potser troba a faltar que entre les variades propostes escèniques hi hagi també grans textos teatrals. No com a substitució si altres propostes fallen, sinó com un dels eixos fonamentals del teatre. És francament trist que un director teatral parli amb resignació de la possibilitat de fer clàssics.

Evidentment, agafar les regnes del Teatre Lliure, després d'una gestió artísticament brillant com la de Pasqual, no és una tasca fàcil, i és humà que Martel no vulgui ser-ne un mer imitador. No tinc cap dubte de la seva dedicació i del seu esforç i no menystinc les dificultats que es deu haver trobat en la seva tasca. També cal tenir en compte que la pandèmia ha estat un moment d'extrema dificultat per al món teatral, però penso que és un error atribuir a la pandèmia tots els problemes de l'escena actual. I el bandejament de la literatura dramàtica dels nostres escenaris és, al meu entendre, el problema més important de la nostra escena actual. No és tan sols una tendència exclusiva del Teatre Lliure, però és l'espai en què aquest bandejament és més evident.

També es detecta un menyspreu més que preocupant per la platea: fer un gran text amb intèrprets bons (alguns dels quals tenen el defecte de ser coneguts i d'altres esperem que, hàbilment, els directors ens els facin conèixer) i omplir la platea no hauria de ser un objectiu antiartístic, ans el contrari. I que l'espectador fins i tot passi una bona estona, no li treu transcendència a l'espectacle. En definitiva, un elitisme disfressat d'innovació progressista que ha destruït l'espai on molts vam poder conèixer clàssics amb fruïció i descobrir contemporanis amb avidesa. Un teatre en què es palpava una il·lusió escènica per conjugar tradició i innovació que ha quedat reduït a l'esnobisme amb vel·leïtat renovadora. Potser les bruixes li van dir a Martel que s'havia de guardar de tot aquell espectacle exitós, però ha oblidat que el bon teatre sol ser-ne. Esperem, doncs, que el parèntesi que es tanqui aquesta temporada no sigui només el pandèmic.

3. Seleccions, tries i adaptacions de textos

L'arraconament dels textos dramàtics no és degut, però, a una substitució per altres gèneres dramàtics –que evidentment han d'ocupar un lloc important en la nostra esce-

na–, sinó, en molts casos, a l'adaptació de novel·les, dietaris, pel·lícules i, fins i tot, algun poema èpic. Certament, hem pogut veure grans espectacles que parteixen d'algunes adaptacions, com l'espectacle de Simon McBurney *The Master and Margarita* que es va escenificar el 2012 al Teatre Lliure en el marc del Festival Grec. La companyia Complicité ens va donar una lliçó magistral en convertir una novel·la en un espectacle elèctric que sabia integrar els recursos audiovisuals en la poesia escènica i no utilitzava la càmera d'una manera gratuïta. Segurament perquè McBurney va saber copsar els meandres que conformaven el sentit de l'obra i entendre com el clàssic ens parla en la contemporaneïtat.¹³

També al Festival Grec del 2012 vam poder veure l'espectacle *Metamorphosis*, a càrrec de la companyia islandesa Vesturport, que un any abans havia rebut el premi Europe Prize New Theatrical Realities. Basat en el famós relat de Kafka, l'espectacle combinava a través de la música i una fisicalitat inexplicable l'angoixa de Gregor Samsa. A més, Complicité ens va portar al Grec 2017 l'espectacle *Beware the Pity*, basat en la novel·la d'Stephan Zweig *Ungeduld des Herzens (La impaciència del cor, 1939)*, una adaptació que mantenia hàbilment el ritme escènic. Així mateix, Toni Casares va saber trobar una atmosfera escènica magnífica en la seva adaptació de *Jakob von Gunten*, titulada *Aquí s'aprèn poca cosa*.¹⁴

Tanmateix, el problema de les adaptacions és que molt sovint tendeixen a perdre el ritme teatral, l'espurna que fa vibrar l'escenari. Òbviament, aquest ritme no només el pot generar un diàleg àgil, sinó que també pot estar marcat per un moment poètic que captivi l'espectador (això de captar el lirisme teatral, en Pasqual ho ha sabut fer molt bé). Tanmateix la narrativitat (malgrat el que alguns teòrics puguin dir) és de difícil encaix dalt de l'escenari. De fet, si pensem en peces monologades, des de *La més forta*, d'August Strindberg,¹⁵ fins a *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc*, de Josep M. Miró,¹⁶ veiem que estableixen un diàleg amb un espectador mut i, en el cas de l'obra de Miró, es va canviant de veu monològica.

13. *The Master and Margarita* és un espectacle de la companyia Complicité, dirigit per Simon McBurney (Cambridge, 1957), el seu fundador. L'espectacle es basava en la novel·la homònima de Mikhail Bulgàkov (1891-1940), *El mestre i Margarita*, publicada pòstumament el 1967. L'obra està coproduïda per la companyia Complicité, el centre d'art londinenc Barbican, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg; el festival Wiener Festwochen; el festival Ruhrfestspiele de Recklinghausen i el festival d'Avinyó. Es va estrenar el novembre de 2011 al Theatre Royal de Plymouth.

14. L'espectacle *Aquí s'aprèn poca cosa* va ser estrenat a la Sala Beckett el 12 de novembre de 2009 i va estar en cartell una mica més d'un mes, fins el 13 de desembre. L'obra és una adaptació de la novel·la *Jakob von Gunten* (1909), de Robert Walser (1878-1956). La producció de la Sala Beckett - Obrador de Dramàtica estava dirigida per Toni Casares, director de la Sala Beckett, que també n'havia fet la projecció.

15. *Den starke (La més forta, 1888)* és un monòleg d'August Strindberg (1849-1912) estrenat el mateix any al Dagmar Teatret de Copenhagen.

16. *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc* és un monòleg escrit per Josep Maria Miró. L'espectacle, dirigit per Josep Maria Miró i protagonitzat per Pere Arquillué, ha estat coproduït pel Festival Temporada Alta i el Teatre Romea. Es va estrenar el 10 de desembre de 2021 al Teatre de Salt. Va estar en cartell al Teatre Romea del 25 de maig al 12 de juny de 2022.

L'excessiva narrativitat es tradueix sovint en diversos actors mirant a platea i llegint fragments de la novel·la, com passa a l'espectacle *Crim i càstig*, amb adaptació i direcció de Pau Carrió.¹⁷ No deixa de ser curiós com una novel·la tan trepidant pot convertir-se en un espectacle tan soporífer. Certament, és força difícil adaptar una novel·la en tercera persona, però cal pensar que, malgrat la bellesa d'un text novel·lístic, llegir-lo en veu alta no converteix l'escenari en un lloc poètic. Aquest estatisme narratiu també regnava a l'escena de *Solitud*, on pràcticament no hi havia personatges, sinó narradors escènics.¹⁸

Aquesta narració excessiva entre escena i escena també es produeix en l'adaptació teatral del llibre *Els homes i els dies*, de David Vilaseca.¹⁹ Certament, no és fàcil adaptar un dietari a l'escena, i potser seria oportú començar a pensar que alguns textos tenen una naturalesa que no és apta per al teatre. Penso que també és el cas de la novel·la *El quadern daurat*, que Carlota Subirós va portar a l'escenari just abans de la pandèmia.²⁰ El llibre de Doris Lessing és una obra que explora políticament un moment determinat amb una minuciositat psicològica extrema, uns matisos que són gairebé impossibles de traslladar al llenguatge escènic. Fins i tot una obra tan premiada com *Canto jo i la muntanya balla*²¹ –que té alguns jocs escenogràfics memorables i que sap instaurar una poètica escènica realment poderosa–, en alguns moments acusa certa lentitud derivada de la narrativitat. I, hi insisteixo, penso que es tracta d'un espectacle remarcable.

El segon problema estructural de l'escena catalana és justament la substitució d'obres teatrals per adaptacions d'obres narratives que sovint deriven en una discursivitat que elimina l'element rítmic essencial en tota escena. Evidentment, els defectes que apunto també els podem trobar en el teatre actual. Certament, *Unes abraçades insuportablement llargues*,²² malgrat els esforços de la direcció i dels quatre intèrprets, era una obra que

17. *Crim i càstig* és un espectacle basat en la novel·la homònima de Fiodor Dostoievski, publicada el 1866. Pau Carrió ha dirigit l'espectacle i també s'ha ocupat de fer-ne la dramaturgia a partir de la traducció de Miquel Cabal Guarro. La producció del Teatre Lliure ha estat en escena del 23 de febrer al 3 d'abril de 2022.

18. *Solitud* és una obra basada en l'adaptació de la novel·la homònima de Víctor Català, publicada el 1904. Albert Arribas s'ha encarregat de la dramaturgia de l'espectacle, dirigit per Alicia Gorina. El muntatge, una producció del Teatre Nacional de Catalunya, va representar-se del 10 de desembre de 2020 al 3 de gener de 2021 a la Sala Petita.

19. *Els homes i els dies* és un espectacle dirigit per Xavier Albertí (Lloret de Mar, 1962) basat en el dietari homònim de David Vilaseca, publicat pòstumament el 2017. La dramaturgia és a càrrec de Josep Maria Miró. Ha estat en cartell al Teatre Nacional de Catalunya del 12 d'abril al 29 de maig del mateix any.

20. *El quadern daurat* és un espectacle basat en la novel·la homònima de Doris Lessing (1919-2013), publicada el 1962. Produït pel Teatre Lliure i dirigit i adaptat per Carlota Subirós, l'espectacle es va estrenar el 5 de març de 2020 al Teatre Lliure de Montjuïc i havia d'estar en cartell fins el 12 d'abril, però l'esclat de la pandèmia i el confinament van obligar a suspendre la resta de funcions.

21. *Canto jo i la muntanya balla* és una adaptació de la novel·la homònima d'Irene Solà (Malla, 1990), publicada el 2019, dirigit per Guillem Albà i Joan Arqué. Clàudia Cedó es va encarregar de la dramaturgia de l'espectacle, produït per La Perla 29. Estrenada el 17 de febrer de 2021 a la Biblioteca de Catalunya, l'obra ha estat presentada també al Festival Temporada Alta i ha estat en cartell el juliol i el setembre de 2022.

22. *Unes abraçades insuportablement llargues* és una obra d'Ivan Viripaev, estrenada a la Biblioteca de Catalunya el 27 d'abril de 2022. El text ha estat traduït per Miquel Cabal Guarro. Ferran Utzet va dirigir l'espectacle. El muntatge de La Perla 29 s'ha pogut veure fins al 31 de maig.

semblava que no s'acabaria mai. Compte, [...], però!, Ferran Utzet és un director que està al dia del teatre contemporani i n'ha portat a escena una selecció força interessant. Ara bé, aquesta peça d'Ivan Viripaeu, a part de ser exageradament narrativa, fregava la cursileria adolescent. Potser hauria estat més oportú triar una altra peça més dialogada, com «La línia solar», o una obra de caire metateatral com ara «Duel d'art. Entrevista»;²³ tanmateix, aquesta mena d'experiments sí que entren dins aquesta dinàmica teatral exploratòria d'assaig i error.

Retornant a la selecció de textos, hem pogut veure una adaptació d'*Eduard II*, de Christopher Marlowe,²⁴ no gaire afortunada, per dir-ho diplomàticament. *Eduard II* és una obra força allunyada de la sensibilitat actual, plena d'intrigues polítiques que a vegades poden costar de seguir; de fet, el plaer lector potser el trobem en aquestes escenes excessives, gairebé dantesques, del final de l'obra. A diferència de *Vesturport*, aquesta aproximació física no deixava apropar-se a la tragèdia; de fet, ni tan sols la feia comprensible. Malgrat que l'elenc d'actors feia un sobreesforç escènic amb moviments, crits i espasmes continus que físicament no devia ser fàcil de mantenir, no va aconseguir transmetre la història. No és que pensi que només Flotats, amb la direcció de Pasqual, pot portar aquesta obra en escena, sinó que crec que fins i tot l'excés en l'escena ha de tenir moments de descans.

Aquesta transformació de l'escena en un lloc frenètic és també el problema de la posada en escena de *Desig*.²⁵ En primer lloc, cal celebrar que hi hagi noves posades en escena d'aquesta obra que segurament esdevindrà una peça de repertori. Segonament, cal reconèixer que portar a escena segons quins clàssics teatrals catalans sempre està subjecte a polèmica, com molt bé saben directors com Oriol Broggi, Carlos Martel o Pau Miró, perquè desperten unes passions especials. Sílvia Munt, una directora intel·ligent, ens va obsequiar amb un meravellós muntatge sobre *El preu*,²⁶ però va fer una lectura massa simplista del text de Benet i Jornet i va perdre matisos. Certament, un tercer problema serien les adaptacions excessivament simples de les obres. Potser, però, com que estem deixant de banda la tradició textual, aquesta simplicitat té a veure amb una manca de referents.

La simplicitat també està envaint una concepció marcadament social del teatre. I aquest seria el quart problema a què està subjecta l'escena actual. El fet de treballar

23. Aquests títols van entre cometes perquè són una traducció de l'edició francesa del teatre d'Ivan Viripaeu (Irkutsk, 1974). Viripaeu, Ivan, (2021) *Théâtre 2013-2020*, trad. Tania Moguelevskaia, Gilles Morel i Ludmila Kastler, Sacha Carlson i Galin Stoev, París: Les Solitaires Intempestifs, 2021.

24. *Eduard II* és un text de Christopher Marlowe, dirigit per Moreno Bernardi. Produït pel Teatre Akadèmia, on ha estat en cartell des del 18 de maig fins al 5 de juny de 2022.

25. *Desig* (1989) és una obra de Josep M. Benet i Jornet (1940-2020) dirigida per Sílvia Munt (Barcelona, 1957). Produïda pel Teatre Nacional de Catalunya i estrenada a la Sala Petita, va estar en cartell del 27 de gener al 27 de febrer.

26. *El preu* (1968) és una obra d'Arthur Miller (1915-2005) que Sílvia Munt va estrenar al Teatre Goya de Barcelona el 28 de juliol de 2016. Va ser l'espectacle més vist del Festival Grec 2016. Neus Bonilla i Carme Camacho es van ocupar de la traducció d'un text produït conjuntament entre el Festival Teatre Grec, Bitò i Focus. L'espectacle va fer gira per diversos teatres de Catalunya i va tornar al Goya l'any següent.

sobre un tema social ha fet abaixar la guàrdia als aspectes artístics. És possible criticar una obra que tracta una problemàtica social greu? És com si sovint gairebé es tingués la sensació que el rebuig estètic de l'obra és equivalent a una indiferència davant d'una situació sovint desesperada. Penso que, inconscientment, aquesta descurança estètica també la tenen els creadors que se centren a assenyalar la gravetat d'allò que denuncien sense mantenir-hi la distància artística necessària. Per exemple, la dramaturgia de Mohamad Bitari i Clàudia Cedó de l'obra *Síndrome de gel*, dirigida per Xicu Masó,²⁷ que tracta d'un fenomen detectat a Suècia als anys noranta entre alguns adolescents que entraven en un estat de letargia. Encara que l'obra està situada als anys 1990, fer paral·lelismes amb la situació actual és, malauradament, ben fàcil. Certament, molts ens hem assabentat d'una problemàtica social que desconeixíem, i això cal aplaudir-ho. Tanmateix, és un text ple de tòpics i de moments poètics posats amb calçador. A més, la construcció tan maniquea dels personatges produeix l'efecte contrari a l'esperat: és fàcil acabar simpatitzant amb el personatge que volen censurar, no perquè sigui especialment estimable, sinó perquè les figures que intenten fer front a la situació resulten massa embafadores.

El teatre polític és escàs, justament perquè és molt fàcil caure en el pamflet o en la sentimentalitat. Ara bé, més enllà de referents com Ibsen o Brecht, obres com *La mort de Danton*, de Büchner o *Els teixidors*, de Gerhard Hauptmann, no hi ha manera de veure-les a escena. I, després del moment d'efervescència, fa temps que no podem veure un David Mamet. El problema endèmic de qualsevol escenari és que hi ha autors que queden oblidats. És gairebé inevitable, perquè la tradició teatral és tan gran que és impossible abraçar-la tota; tanmateix, hi ha alguns autors, especialment de la tradició francesa, que els escenaris tenen completament oblidats, un arraconament que constitueix el cinquè problema de la nostra escena. Més enllà del fet que aquest 2022, quadricentenari del naixement de Molière, no s'ha representat, que jo sàpiga, cap obra seva, hi ha autors com Paul Claudel, Jean Giraudoux, Michel de Ghelderode, Jean Anouilh o Eric-Emmanuel Schmitt que tenen una presència escassa o gairebé nul·la als nostres escenaris. Encara que, en general, la tradició anglesa està ben representada, alguns autors com Somerset Maugham o Terence Rattigan no entren a les nostres cartelleres. Tampoc no s'hi veuen Jacinto Benavente o Miguel Mihura. I no parlo de com seria d'interessant conèixer més a fons dramaturgs portuguesos, de l'Europa de l'Est, d'Àsia o d'Àfrica. Cal fer, doncs, una redescoberta de la literatura dramàtica d'arreu i, no cal dir-ho, consolidar un repertori de textos teatrals propi més enllà de *Terra baixa*, una tasca que ja està engegada.

Com que la vida és curta i la producció teatral és cara, cal ser també molt curós a l'hora de triar els textos. L'oblit de la importància d'aquesta feina de selecció per part

27. *Síndrome de Gel* és un espectacle dirigit per Xicu Masó i estrenat al Teatre Lliure de Gràcia. Mohamad Bitari i Clàudia Cedó es van ocupar de la dramaturgia de la peça, produïda pel Teatre Lliure. Va estar en cartell del 23 de març al 24 d'abril de 2022.

d'alguns directors és, doncs, el sisè dels problemes enumerats. Així, encara que celebrem la iniciativa d'incloure a la cartellera del TNC autors de la dramaturgia valenciana, cal triar un text amb cara i ulls. No hi ha una manera diplomàtica d'expressar que *La casa del dolor*²⁸ no tenia els mínims que ha de complir una obra en un teatre professional. No és estrany que hagi estat la peça amb menys públic, el que és estrany és que hagi arribat al 38 % d'ocupació. Amb un coneixement de la tradició s'hauria pogut optar per alguna obra de Rodolf Sirera, Manuel Molins o, si es vol promocionar autors joves, es poden trobar en el volum *Dramaturgia Valenciana Contemporània*.²⁹

El setè problema a què s'enfronta el teatre actual és el del càsting. Si servidora enfila una sèrie de noms com Josep Maria Pou, Lluís Homar, Vicky Peña, Andreu Benito, Manel Barceló, Carme Elias, Emma Vilarasau, Jordi Bosch, Jordi Boixaderas, Pere Arquillué, Carles Martínez, Ramon Madaula, Àlex Casanovas, Rosa Renom, Mercè Arànega, Mònica López, Joel Joan, Joan Carreras, Alicia González Laá, Laia Marull, Sílvia Bel, Mireia Aixalà i un llarg etcètera, estic segura que alguns deuen ser del seu gust i altres menys; tanmateix, penso que ningú no em podrà negar que són actors amb ofici. És que ara els intèrprets són pitjors? Ho dubto molt, de les generacions joves (intèrprets entre vint i trenta anys) podem destacar Elisabet Casanovas, Mima Riera, Quim Àvila, Biel Montoro, Guillem Balart, Carlos Cuevas, Elena Tarrats, Laia Manzanares, però costa més fer la llista, primera perquè són menys coneguts i, segona, perquè molts dels càstings no acaben de funcionar. Sospito que els criteris es basen excessivament en la seva presència televisiva (no hi ha cap problema a combinar ambdues professions, ho fan tots els intèrprets citats), però no sempre un actor televisiu ha de ser bo en l'escena teatral.

Aquest és el problema principal que té un muntatge com *Romeu i Julieta*,³⁰ en què molts dels actors joves, especialment Nil Cardoner com a Romeu i Albert Baró en el paper de Paris, no acaben de funcionar. El fet que es facin i refacin *shakespeares* i que hagin proliferat companyies joves sempre és una bona notícia; tanmateix, una altra vegada ens trobem amb una versió reduccionista de l'obra. A més d'eliminar-ne elements emblemàtics, com els que acompanyen els primers besos entre els enamorats, s'ha reduït significativament el paper del personatge més interessant de l'obra, Mercuci. De fet, no s'acaba d'entendre per quin motiu s'ha hagut de convertir Mercuci en un personatge *queer*, una decisió que implica una simplificació de l'emblemàtic Montagú. En intentar fugir d'estereotips, se'n creen d'altres. Podríem fixar-nos atentament en la creació de personatges de la sèrie d'adolescents *Euphoria*; els guionistes d'Estats Units van un pas

28. *La casa del dolor* és una obra escrita i dirigida per Víctor Sánchez Rodríguez. L'obra, una producció del Teatre Nacional de Catalunya, va estar en cartell del 16 de gener al 20 de febrer a la Sala Petita del TNC.

29. FLOTANT P, TENA B, PUCHADES X, DILSA J, VIZCARRO N, SÁEZ G, *Dramaturgia valenciana contemporània*, Barcelona: Diputació de Barcelona /Comanegra, 2021.

30. *Romeu i Julieta* és una producció de la Companyia La Brutal, dirigida per David Selvas. La traducció del text és de Yannick Garcia i la dramaturgia és a càrrec de Joan Yago, el dramaturg de La Calòrica. L'obra ha estat estrenada al Teatre Poliorama el 10 de juny de 2022 i ha estat en cartell tot el juliol. A l'octubre se'n reprendran les funcions.

per davant de nosaltres, en aquest sentit. Cal dir, però, que el muntatge té un ritme àgil i és un espectacle que almenys aconseguix mantenir l'atenció de l'espectador.

Per acabar, el darrer problema de l'escena actual és que, encara que no és freqüent, cada vegada s'accepten més propostes que no tenen uns mínims de qualitat bàsica. No és que sovintegi, però aquesta tendència va *in crescendo*. Aquesta temporada hem pogut veure al Teatre Lliure de Gràcia una *Terra baixa* que s'anunciava com un homenatge al muntatge de l'obra realitzat per Fabià Puigserver als anys 1990. Certament, malgrat algunes iniciatives que cal aplaudir, com l'exposició «Slèvia: ecos i ressonàncies Fabià Puigserver», queda molta feina per fer a l'hora de reconèixer el llegat de Puigserver.

D'entrada, però, aquestes propostes escèniques poden córrer el perill de caure en la reminiscència buida; tanmateix, cal remarcar que Roger Bernat ha superat totes les expectatives. Sota l'aparença d'un experiment escènic, el director va convocar 78 intèrprets que en grups de sis actuaven en una funció diferent, sense assaig previ, mentre el muntatge de Puigserver es projectava al darrere del pati de butaques i els actors sentien a través dels auriculars les veus del muntatge. Sospito que molts espectadors van sortir amb problemes de torticoli.

Per a mi, aquesta és la perversió de la paraula *experiment* en el món teatral. Es podrien imaginar que ara una editorial al so de bombo i platerets que presenta una col·lecció de llibres sense revisar? Com que un llibre no és un objecte efímer, sembla impossible. Tanmateix, el fet que el teatre sigui un art momentani no vol dir que no requereixi hores i hores de feina, moltes, i moltes d'oblidades, i considero que un espectacle d'aquestes característiques encara ajuda més a infravalorar la feina actoral. I no, no té res a veure amb el treball d'improvisació, que també requereix un altre tipus de preparació. Amb això no estic criticant pas als intèrprets que s'hi van apuntar: entenc que a primera vista pot semblar un repte singular i, a més, la situació laboral de molts intèrprets és precària. Cal reconèixer, però, que el muntatge complia el seu propòsit: feia que l'espectador enyorés la figura de Fabià Puigserver i, sobretot, la seva ètica del treball.

No voldria acabar aquest text sense comentar que aquest any també hem pogut veure molts espectacles interessants, com *Soc el vent*, de John Fosse,³¹ *L'oncle Vània*, d'Anton Txèkhov,³² *El cos més bonic que s'haurà trobat mai en aquest lloc*, de Josep Maria Miró, o *Al final, les visions*, de Llätzer Garcia.³³ I molts d'altres que ara em

31. *Eg er Winden* (*Soc el vent*, 2007) és una obra de Jon Fosse (Haugesund, 1957). Marc Chornet va estrenar aquesta obra el 30 de juny de 2021 en el marc del Teatre Grec. Se'n van fer cinc funcions i, posteriorment, es va reprogramar l'obra del 29 de setembre al 24 d'octubre de 2021 al Teatre Akadèmia. És una coproducció del Grec Festival de Barcelona, el Teatre Akadèmia, Amici Miei Produccions i Theater Kairos Son.

32. Oskaras Koršunovas (Vilnius, 1969) va estrenar aquesta versió del cèlebre text de Txèkhov *L'oncle Vània* (1899) el 8 d'octubre de 2021 al Teatre El Canal de Girona, en el marc del Festival Temporada Alta. La coproducció entre el Festival Temporada Alta i el Teatre Lliure es va reprogramar a la Sala Fabià Puigserver del 18 de novembre al 19 de desembre de 2021.

33. *Al final, les visions* és una obra escrita i dirigida per Llätzer Garcia (Girona, 1981), autor resident de la Sala Beckett durant la temporada 2021-2022. Va estar en cartell des del 29 de juny fins al 31 de juliol de 2022.

descuido. Tanmateix, fa l'efecte que en els darrers anys la qualitat general de les programacions ha minvat considerablement i que, més enllà de problemes estructurals a què ha hagut de fer front l'escena catalana, la direcció artística d'alguns teatres no té una visió prou àmplia de la panoràmica teatral. Programar artísticament significa oferir una panoràmica àmplia i una proposta realment variada no pot relegar la literatura dramàtica a un espai marginal. L'amplitud no la fa la retòrica, sinó l'escena.

Cada teatre ocupa un lloc determinat en l'espai teatral barceloní i ens permet acostar-nos a les arts escèniques des d'una perspectiva particular. Tanmateix, des de la seva fundació el 1978, el Teatre Lliure ha estat un gran referent teatral per als espectadors perquè jugava entre l'exaltació del nou i l'amor al vell, base de qualsevol contemporaneïtat. Malauradament, en oblidar aquesta premissa, ha deixat de ser-ho. Cal trobar un nou paradigma de programació que el torni a situar com un dels teatres europeus de referència.

Tot i que alguns dels problemes estructurals que hem esmentat també afecten el TNC, encara és un mica prematur fer un balanç de la tasca de Carme Portaceli, tot just dos anys després que hagi assumit les regnes de la institució. A més, com hem pogut comprovar en analitzar la programació, encara s'hi manté una programació estable de literatura dramàtica. Certament, la narrativització del teatre de text, les adaptacions fallides de textos narratius, la simplificació d'algunes lectures de textos i la concepció excessivament simple del teatre social provenen d'un problema estructural de base, l'oblit de la literatura dramàtica. Una tradició teatral que ofereixi constants relectures de textos és un estímul constant per a noves creacions i permet entendre la complexitat de les relacions entre món i escena. Justament perquè, com molt oportunament ha apuntat Martel, el teatre és un lloc d'intersecció entre cultura, educació i societat no es pot oblidar que és també un espai de lectures i relectures escèniques de textos antics i coetanis, una porta d'entrada a la cultura, més eficient que qualsevol classe, que constantment ens posa davant la dialèctica entre el nostre jo i l'altre. El teatre ens ajuda a llegir el món i, per això, l'escena no pot deixar de llegir.