

# I SIMPOSI INTERNACIONAL SOBRE TEATRE CATALÀ CONTEMPORANI

DE LA TRANSICIÓ  
A L'ACTUALITAT

INSTITUT DE TEATRE  
DIPUTACIÓ DE BARCELONA



1900048362

Diputació  Barcelona

xarxa de municipis

Institut del Teatre

# A C T E S

# I SIMPOSI INTERNACIONAL SOBRE TEATRE CATALÀ CONTEMPORANI

DE LA TRANSICIÓ  
A L'ACTUALITAT

INSTITUT DEL TEATRE  
DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA

1, 2 I 3 DE JUNY DE 2005

Diputació  Barcelona  
xarxa de municipis  
Institut del Teatre

31.253.11



## Capacitats (i responsabilitats) dels directors d'escena (avui) a Catalunya (Report)

L'objectiu d'aquesta taula rodona, coordinada per Jaume Melendres, és determinar en quina mesura el teatre que es fa a Catalunya actualment és obra, també, dels directors d'escena. Es parlarà de capacitats i també de responsabilitats, que hi estan molt lligades.

### LES RELACIONS ENTRE ACTORS I DIRECTORS

Montserrat Carulla, que segons Melendres, és «una actriu de tota la vida, que ha estat a les ordres i als desordres de molts directors d'escena», explica quina mena de relacions establien els actors amb els directors quan va començar la carrera, fa més de quaranta anys, en comparació amb les relacions que s'hi estableixen avui en dia. Les coses han canviat molt, segons Carulla, però potser menys del que ens pensem. Quan va començar eren uns moments difícils perquè el teatre començava de nou a alçar el cap; era una professió que no donava diners ni fama perquè pertanyia a una cultura i una llengua marginades, i la relació que s'establia entre actors i directors era d'il·lusió i entusiasme per una professió i, a més, era molt propera, per la joventut de tots plegats i pel fet que ni uns ni altres no vivien del teatre.

En l'actualitat, afirma Carulla, «els directors estan molt més preparats que anys enrere, tot i que això no és decisiu a l'hora de fer bons directors». Un bon director es caracteritza per la seva capacitat, sensibilitat, intuïció, el geni i una

manera determinada de ser i de sentir les coses —abans n'hi havia i ara també n'hi ha—; una altra capacitat del bon director és saber fer un bon càsting; i una altra és saber escoltar l'actor i deixar-lo lliure i potenciar-ne la part positiva i minoritzar-ne la negativa.

Les qualitats que la veterana actriu valora més d'un director són, en primer lloc, que l'actor pugui trobar-hi un company que, més enllà de les jerarquies, sàpiga ajudar-lo a entendre el personatge i, en segon lloc, que no faci ús de la seva autoritat per imposar-li una manera d'interpretar el personatge.

#### LA FEINA DEL DIRECTOR D'ESCENA DES DE L'ÒPTICA DEL CRÍTIC

Joan-Anton Benach, el crític, el que fa de «dolent de la pel·lícula», i —segons Melendres— «segurament, la persona que ha vist més teatre en aquest país», exposa quins criteris segueix a l'hora de valorar la tasca d'un director d'escena. En primer lloc, Benach matisa que no es considera un crític sinó un espectador professional, perquè la crítica no es pot portar amb massa honra, ja que suscita unes reaccions molt estranyes.

El primer criteri de Benach és ideològic. Cal tenir molt en compte que un crític sempre ha d'ensenyar les seves cartes, els seus valors ideològics i que, en definitiva, el crític neutral no existeix. Segons aquest criteri, «intento comprendre si el que ha fet el director s'adiu, o potencia, o contradiu el que volia dir l'autor.» L'altre criteri en què es basa a l'hora de valorar una obra és de coherència i de no gratuïtat. «Perquè som humans i el que m'irrita és assistir a maniobres gratuïtes del director (ganes d'impressionar, de ser original...).»

#### LA INFLUÈNCIA DELS DIRECTORS EN L'EVOLUCIÓ DEL TEATRE CATALÀ

Benach considera que «el treball del director de teatre és el que ha portat el teatre català a la modernitat». La figura del director que organitza el «pastís» del teatre sorgeix després de la desaparició de l'ADB el 1961 i al començament del teatre independent. «Abans anàvem al teatre a veure actors, però no ens fixàvem en els directors. Avui, en canvi, a l'hora de triar una obra ens guiem pel director, sense posar tanta atenció ni en autors ni en actors»; per tant, hi ha hagut un canvi en la percepció. El que ha canviat molt al teatre han estat els directors, però també els actors: «Hi ha hagut una progressió brutal en la seva feina. La professió en general ha progressat moltíssim.»

#### LA DISTRIBUCIÓ DE ROLS ENTRE L'AUTOR, EL DIRECTOR I L'ACTOR

En teatre els rols estan distribuïts d'una determinada manera: el director fa de pare, l'autor de mare (maltractada, sovint, pel pare) i els actors són els fills. Oriol Broggi, director «jove», explica que quan va començar a fer teatre, es va interessar en autors que pogués respectar al màxim i intentava no maltractar-los gaire. Broggi es considera un «transportador» o traductor del que vol dir l'autor. «A vegades és inevitable maltractar l'autor, com pot passar en el cas de les adaptacions, però en aquest cas es tracta d'un joc agradable.»

Broggi creu, certament, que els actors han de fer de fills i el director ha de fer de pare, «però sense una autoritat fèrria, sabent escoltar», com ja havia apuntat abans Montserrat Carulla. Maltractar no funciona gaire i les genialitats del director són perilloses, perquè poden sortir malament —com ja havia advertit Benach: «El director ha d'estar en un lloc intermedi i no ha de voler destacar; ha de trobar una mesura, i això és el que jo intento practicar.»

## LA PRESERVACIÓ DE LA DRAMATÚRGIA CATALANA

Joan Castells, director molt experimentat, que ha treballat en el teatre *amateur* (la Passió d'Esparreguera) i en el professional (TNC), també reflexiona sobre la seva tasca en el món del teatre. Castells pertany a una generació d'autodidactes —a diferència d'Oriol Broggi— i ha contribuït al final de l'autodidactisme amb la creació d'ensenyaments reglats de dramatúrgia. Castells explica que la seva manera de treballar dona importància al treball que es fa a la sala d'assaig. El director d'avui dia, a més de dominar tots els coneixements que al segle XX han anat quallant en la direcció d'escena, i tenir tots els elements possibles a mà, també ha de fer dramatúrgia des de la sala d'assaig. «Voldria demanar als directors del nostre país de preservar la sala d'assaig i de respectar el que s'hi fa (actualment els calendaris d'assaigs són massa ajustats). Cal preservar molt els processos de creació dels espectacles; es tendeix a la producció en detriment de la creació i cal preservar aquesta creació si és que volem continuar fent dramatúrgia catalana.»

D'altra banda, Castells considera que ara és el moment de recuperar la nostra tradició «perquè el teatre no es pot fer si no s'està arrelat en una cultura determinada. El director té l'obligació de treballar a partir de la seva cultura». Aquesta cultura la comparteixen actors, directors i públic i cal, doncs, que el teatre estigui molt lligat al teixit social, «cosa que encara passa a casa nostra, on el teatre *amateur* és molt important». Efectivament, a casa nostra, d'un nou director sempre es té molt en compte el fet que de jove hagi fet teatre *amateur*.

## EL COMPROMÍS DELS DIRECTORS I LA CENSURA

Pere Planella, director i membre fundador del Teatre Lliure, afirma que «la feina d'un director d'escena ha d'anar més enllà del que es fa a la sala d'assaig. Hi ha d'haver un com-

promís amb la seva cultura, amb el que hauria de ser un tipus de teatre per a un poble, en la seva globalitat, no només en teatre públic». Planella és un exemple d'autor compromès, que va ser objecte de censura l'any 1979 quan el Lliure va programar un text molt irreverent, *El concili d'amor*, sobre l'arribada de la sífilis a través del Vaticà. La Generalitat va amenaçar amb la retirada de les subvencions si l'obra es representava i Planella va optar per abandonar el Lliure per salvar-lo. «És cert que he viscut episodis de censura i em considero un director compromès amb el meu temps, no em callo res.» Planella denuncia que no solament hi ha hagut censura en temps de la dictadura franquista, sinó que també n'hi ha hagut i n'hi ha més enllà d'aquesta època. Es tracta d'una censura que ja no és prohibitiva sinó que consisteix a no donar suport o difusió a determinats autors o, simplement, a no programar-los en el teatre públic. Planella considera un tipus de censura el fet que el TNC programi clàssics castellans com *Fuente Ovejuna* i no s'hi hagi estrenat mai l'obra d'autors contemporanis com Maragall, Espriu, Rusiñol, Pedroló, Brossa, Oliver, Llorenç Villalonga, Rodolf Sirera o Palau i Fabre.

Jordi Messalles, director amb una llarga trajectòria en el món del teatre, renovador del repertori i membre del quadre pedagògic de l'Institut del Teatre també va patir un cas de censura amb una de les seves obres, *Els Beatles contra els Rolling Stones*. L'obra va ser premiada i s'havia d'estrenar al Romea, però, una setmana abans de l'estrena, des de la Generalitat es va decidir que aquella obra no es podia representar en un teatre públic perquè podria ofendre els electors. «I tots els que havíem patit el franquisme ens trobàvem que la censura continuava», afirma Messalles.

## TEATRE I POLÍTICA

Messalles continua la seva intervenció denunciant que els aparells ideològics i l'estructura jeràrquica del pujolisme

havien seguit els models del franquisme i s'havia identificat amb els seus mecanismes agressius. Aquests mateixos mecanismes van impedir que actors i directors tinguessin les mans lliures per gestionar la política cultural i concretament la teatral. Per tant, doncs, sembla que la censura, d'una manera o altra ha anat pervivint «... fins que hem sigut bandejats dels escenaris institucionals».

Al llarg dels anys del pujolisme «s'ha traficant amb l'amiguisme i s'han inventat models dramaturgics fonamentats en intentar traçar una fractura generacional i estrelles (sabeu que el talent i l'èxit no tenen res a veure). Amb un discurs bastant moralista i un llibre d'estil bastant restrictiu.» D'aquesta manera, la gent jove que hauria pogut portar saviesa i rigor al teatre català ha estat bandejada i s'ha evolucionat cap a un model de teatre de la mercaderia, el teatre que ha d'estar ple, sense que importi gaire el que s'hi explica.

Joan Castells replica que no tot ha estat tan negre durant els últims anys. El TNC ha fet molta feina i certament en queda molta per fer, però se li ha de donar temps. El TNC ha estat un mercat de treball per a la gent de la professió, s'editen totes les obres, hi passen molts estudiants i, sovint, aquesta tasca no se li reconeix prou.

Veus del públic assistent apunten la necessitat que la cultura es desideologitzi, que es faci un gir en la política cultural i que l'ètica sigui la seva raó de ser.