

LA ESCENA ARTESANAL Y LAS NUEVAS COMPAÑÍAS TEATRALES EN CATALUÑA*

MERCÈ SAUMELL VERGÉS
Institut del Teatre de Barcelona

LA institucionalización creciente en el teatro catalán desde la creación del Centre Dramàtic de la Generalitat en 1981 ha ensombrecido uno de los fenómenos más genuinos de la escena catalana contemporánea: las compañías, un trabajo de equipo en el plano estético y de producción, más allá de personalidades genuinas y concretas. Citaremos unas cuantas de ellas, la mayoría agrupadas desde 1996 bajo el signo de CIATRE (Asociación de Compañías de Teatro Profesional de Cataluña): Els Joglars, Comediants, Dagoll Dagom, Cia. Carles Santos, El Tricicle, La Fura dels Baus, Vol.Ras, La Cubana, Cia. Pep Bou, Teatre de Guerrilla, Kònic Teatre, Cia. Toni Albà, Cascai Produccions, Cia. Sol Picó, Sarruga Produccions, o Teatro de los Sentidos. Comparten una escritura escénica surgida directamente de la creación sobre las tablas, desde la concreción de unas coordenadas espacio/tiempo y desde el cuerpo del actor como vehículo prioritario de comunicación con el público. Y como objetivo destacan fortalecer y preservar un estilo independiente y privado de creación, gestión y difusión de espectáculos teatrales¹.

* Recibido: 11/enero/2010. Aceptado: 28/enero/2010.

¹ En la página web de la Asociación podemos leer: "Las veintidós compañías asociadas a CIATRE, algunas de las cuales tienen más de veinte años de historia y millones de espectadores en todo el mundo, son creadoras, productoras y distribuidoras de sus propios espectáculos. El proyecto CIATRE, *Catalan Theatre Worldwide*, ha nacido para dar respuesta a uno de los principales objetivos de la asociación: difundir la voz del teatro catalán en el mundo, utilizando la fuerza de la creatividad y el poder de la imaginación. CIATRE pretende establecer un flujo de venta, compra e intercambio de producción y creatividad teatral de las compañías catalanas con el resto del mundo. Los productos que se ofrecen son guionaje y autoría, producción de espectáculos, producción audiovisual (creatividad teatral en la televisión y el cine), gestión de eventos lúdico-culturales, escenografías, promoción internacional de artistas catalanes,

Pero ¿qué ha pasado con la cultura de los grupos teatrales en Cataluña en las dos últimas décadas? ¿Por qué no se han consolidado nuevas formaciones? Destaca la insistencia por parte de la administración autonómica en crear un teatro nacional e institucional de texto (Teatre Nacional de Catalunya, Teatre Lliure), siguiendo modelos europeos de repertorio como el Piccolo Teatro de Milán. Desde 1992 se percibe una cierta hostilidad institucional respecto a la formación de nuevas compañías vinculadas a la tradición de dramaturgias no textuales que a su vez tenían su raíz histórica en el Teatre Independent. Es perceptible, pues, un vacío generacional de compañías desde el período postolímpico al que cabe sumar otro factor: el tapón generacional que suponen algunos de los grandes grupos mencionados anteriormente para los jóvenes creadores que deseaban abrirse camino en este mismo sector. En definitiva, el gran conservadurismo institucional y comercial imperante en los noventa, sobre todo tras Barcelona 92, se tradujo en la creación de grupos más agresivos políticamente como La General Eléctrica de Roger Bernat o la Compañía Marta Galán, con ciertos paralelismos con las madrileñas La Carnicería Teatro o Atra Bilis. En sus propuestas, con frecuencia los actores se dirigían directamente al público, mediante obras desestructuradas que se cuestionan la propia representación entendiendo el teatro como experiencia, proliferación de micrófonos, espacios desvencijados, vestuarios casuales... Hablamos de una constante: presentar comportamientos límites que se van acelerando hasta llegar al caos (destabilización del sujeto, dureza de las situaciones, estupidez de las anécdotas). Son los apocalipsis cotidianos de Oscar Gómez, o las pulsiones suicidas en Roger Bernat, aunque a finales de los noventa se tiende hacia un mayor onirismo.

Sin embargo y, a pesar de este contexto poco favorable, la creación escénica contemporánea, identificada en gran medida con las compañías, no se disgregó de una forma tan palpable como en otras partes de España. José Antonio Sánchez señala el

introducción de artistas extranjeros en Cataluña y nuevas tecnologías aplicadas al teatro". www.ciatre.com (8 de enero de 2010).

impacto de la nueva geografía autonómica respecto al panorama teatral a inicios de los noventa: “Fue precisamente la madurez del desarrollo autonómico una de las causas de esta nueva situación. La mayoría relativa obtenida por el PSOE en las elecciones de 1993 obligó a un pacto con los nacionalistas catalanes, que aceleró el debilitamiento del Ministerio de Cultura, con consecuencias evidentes en la política teatral. Sólo Cataluña mantuvo entonces una actividad escénica importante [...] La descentralización autonómica produjo una desestructuración del sistema, que condujo al aislamiento” [2006: 26].

Ciertamente, aunque esta nueva política no propició la aparición de nuevos grupos, los teatros públicos no abandonaron la creación contemporánea y la Generalitat continuó apoyando a las compañías históricas y consolidadas que, justamente en la década de los noventa, pudieron mantener su trayectoria mediante producciones notables, ampliándose la nómina a las compañías de danza de cierta trayectoria como las compañías Àngels Margarit, Cesc Gelabert-Lydia Azzopardi, Lanónima Imperial o Mal Pelo.

NUEVA GENERACIÓN

Desde finales de los noventa y especialmente a inicios del nuevo milenio han aparecido en Cataluña una serie de pequeñas formaciones, al margen de CIATRE y de frágil estructura, de dramaturgia visual y objetual basadas en las interrelaciones e intercambios entre la escena y las artes plásticas, alejándose de los macroespectáculos tan característicos de finales del siglo XX. Estos nuevos grupos, de formato austero, muestran como característica común una voluntad intimista y artesanal. Lejos de la agresividad propia de la década anterior, estos grupos tienden al onirismo y a la nostalgia, mediante la construcción de universos personales. Algunos buscan una relación distanciada, casi irónica, con el espectador, otros su emotividad a través de la ternura y la nostalgia de la infancia y la adolescencia. En este sentido, estos jóvenes profesionales muestran abiertamente el juego de la creación escénica, el buen humor, la autoparodia, y, muy especialmente, la complicidad con el espectador. Provocar

la risa, o mejor la sonrisa, de forma inteligente y sensible al espectador sería uno de sus máximos objetivos. La Vuelta, Playground, Amaranto, Cabo San Roque o L'Estarny Museu Llonvoy serían algunos de los nombres dignos de destacar.

Llama la atención la escasa relación de sus propuestas con las de la generación anterior, formada por grupos de gran y mediano formato, pioneros tecnológicos y de una proyección internacional importante. Aquellos eran grupos que optaron por la construcción de mundos ficcionales unitarios desde el punto de vista poético, aunque con estrategias estéticas muy diferenciadas (por ejemplo, la presencia de grandes máquinas o las estructuras rítmicas en los primeros espectáculos de La Fura dels Baus, la hipertecnología en la compañía Marcel·lí Antúnez, o el mundo carnavalesco de Comediants).

También cambia la relación con el espectador, ahora mucho más cómplice. Surgen así formas cercanas de relación entre actor y espectador, nuevas propuestas de incluirlo. Recordemos en este punto el precedente del creador italiano Michelangelo Pistoletto y su idea de espectador implícito. Con su grupo Zoo, entre 1967 y 1970, Pistoletto recogió formas de participación y de acción en sintonía con las utopías comunitarias de los años setenta, que encontraron en la acción lúdica y en el teatro los vehículos de expresión pública, con un importante papel de la oralidad. Interesado por lo teatral, Pistoletto propuso unas escenografías repletas de objetos artesanales y encontrados a la vez que unía lo musical y lo gestual en escena de una forma anárquica. Propuestas como *Uomo ammaestrato* (1968) resultaría cercana a la estética de estas nuevas compañías².

REIVINDICACIÓN DE LO ARTESANAL

Un punto digno de destacar en estas nuevas formaciones es su relación cercana con lo escénicamente popular; por ello son fre-

² Se puede leer en la página web de Pistoletto el texto *Apertura dello studio-Manifesto della collaborazione Lo Zoo*, así como consultar diversas imágenes de espectáculos creados por Zoo. www.pistoletto.it/it/cromo07.htm (8 de enero de 2010).

cuentas las citas al mundo del espectáculo de circo, feria y barraca de fines del siglo XIX e inicios del XX. Aparecen en los escenarios muñecas antiguas, autómatas, juguetes de hojalata, pantomima clásica, cabaret, sombras chinescas, *freak shows*, efectos de magia e ilusionismo, *Grand Guignol*, cine cómico y títeres. Hay un claro deseo de apelación al protagonismo de lo puramente teatral y anacrónico, una voluntad antitecnológica que se muestra como un elemento sorprendente, ya que hablamos de una generación de creadores post-cinematográfica (casi post-televisiva), y crecida en la era de Internet. Pero esta reivindicación tan radical de la artesanía escénica no sólo la encontramos en Cataluña, sino en toda Europa, donde destacan nuevas formaciones francesas, alemanas y flamencas. Precisamente, Los Hermanos Oligor, compañía de origen valenciano surgida en 1997 en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, ejercerá un fuerte ascendente en algunas compañías catalanas. Su recreación del mundo de feria que origina un clima de complicidad (pequeña carpa, objetos reutilizados, personajes casposos y entrañables) tuvo una recepción muy favorable en Barcelona hasta el punto de realizarse un largometraje documental llamado *Hermanos Oligor* (2006), de 85 minutos de duración, sobre el proceso de creación de su espectáculo *Las tribulaciones de Virginia*. Con guión de Joan López Lloret y Amanda Baqué, y dirección del primero, esta producción catalana de Karma Films muestra también las reacciones del público a partir de diversas representaciones en Barcelona, Valencia y Berlín.

Es interesante destacar cómo este concepto artesanal se extiende al propio criterio productivo: así los jóvenes creadores consiguen tener un control definido sobre su producción; un espectáculo fácil de manejar, montar y exhibir para viajar a pequeñas muestras y festivales, nacionales e internacionales, una producción ajena a la tiranía de la tecnología y de sus posibles peligros de última hora.

También participan de un cierto retorno a la estética grotesca y excéntrica de los años veinte (futuristas, dadá, surrealismo) y a las neovanguardias de los sesenta y los setenta (el ya citado Pistoletto o los ecos de Tadeusz Kantor, por ejemplo). Respecto

al ámbito catalán y español se puede hablar de una clara influencia de Gómez de la Serna y de Joan Brossa, que, siendo creadores no coetáneos, participan ambos de una estética claramente surrealista. Ramón Gómez de la Serna enalteció lo visual sorprendente, y elogió lo intrascendente, lo insignificante y lo banal. En su libro *El Rastro* (1915) cuenta cómo los objetos infortunados y abandonados en el famoso mercadillo madrileño son salvados por su evocación lírica y poética, un sentir compartido por la mayoría de los creadores de estas nuevas formaciones que encuentran en mercados de segunda mano objetos insólitos que después modifican y muestran en escena. A veces, surgen objetos que crean sorpresa respecto a su uso o a su naturaleza. Gómez de la Serna lo cuenta en *El circo* (1918):

Aquel prestidigitador que se comía la vela daba un chasco gracioso a los espectadores. Su vela era de plátano, y aquello nos dejó tan trastocados, que desde entonces un plátano nos parece una vela, y al tener* las palmatorias en la mano sentimos unas ganas atroces de comernos la vela de un bocado. [1918: 78]

Él mismo usaba este truco en su llamada conferencia de la maleta ante la incredulidad de la audiencia. También Joan Brossa practicó la prestidigitación cuando era joven y siempre fue un enamorado de la magia y el ilusionismo, un factor que unido a su interés por Freud (imágenes hipnagógicas, automatismos psíquicos) y a su práctica del surrealismo junto al grupo de pintores y plásticos Dau al Set, le llevó a la creación de su *Poesia escènica*, un conjunto de piezas, algunas concentradas en acciones muy breves, que suponen un prodigio de visualidad, magia y sorpresa. El ascendente de Brossa es muy notorio en formaciones como *La Vuelta*, *Playground*, *Amaranto* o *L'Estrany Museu Llonvoy*.

Lo performativo en estos grupos también cuenta con la introducción del tiempo real, lo efímero y la recuperación de la cultura del acontecimiento, de la fiesta o la música popular. También se caracteriza por la interrogación sobre la propia noción de teatralidad: la construcción del espacio, la duración de la experiencia, la narratividad y la interpelación, directa o no, al público. Es frecuente la interrogación del espectador, de tú a tú,

buscando la coparticipación del público en ese mundo imaginario propuesto que ya no consta como gran ficción dramática sino como experiencia lúdica, agradable y fugaz.

Reseñaré de forma breve algunas de estas formaciones:

- La Vuelta (1999-2002). Esta compañía, formada en Barcelona por la directora Marta Galán y los actores Mireia Serra, Núria Lloansi, Xavier Bobés y Óscar Albadalejo, experimentaba con lo cotidiano y las situaciones autorreferenciales. Colaboraron con el cineasta Joaquim Jordá en su film *De nens* (2002) sobre el caso de pederastia en el barrio del Raval, en la que el director mostraba la teatralidad implícita en un juicio. En la película, los actores de La Vuelta improvisaban a partir de los materiales del juicio real, siguiendo la línea de documental teatralizado propia de Jordá³.

- Amaranto (1999-2007). Formación surgida en Barcelona a partir de cuatro intérpretes procedentes del teatro gestual, la música y la *performance*. Lidia González Zoilo, David Franch, Àngels Císcar y Martí Sales tantearon un estilo propio que cristalizó en dos interesantes propuestas: *Indignes* (2006), sobre los *freak shows* de feria y la cuestión del cuerpo canónico, y *Four movements for survival* (2007), donde de nuevo la cuestión corporal y anatómica era tratada con una importante dosis de ironía mientras construían un escenario onírico e inquietante repleto de maniqués, esqueletos para estudiantes de Medicina, probetas... y una relación muy personalizada con el espectador. Tras su desaparición como grupo, González Zoilo y Franch colaboraron de nuevo en *Dar patadas para no desaparecer* (2009) donde el componente autorreferencial, el coleguismo y la oralidad cobraban importancia.

- Playground (2003). Esta compañía fue creada en Barcelona por Xavi Bobés tras la disolución de La Vuelta. Bobés, actor, manipulador y dramaturgo visual formado con Jacques Lecoq en París, investiga, junto al director Eric de Sarria, el mundo del objeto cotidiano, humilde y anodino, de segunda mano, dotándolo de nuevos discursos en contextos sorprendentes. Ya en su primera

³ Respecto a la relación entre el grupo La Vuelta y el filme de Joaquim Jordá, aconsejamos la lectura del artículo de Sánchez [2009: 133-150].

propuesta, *El cap als núvols* (2004), la compañía consiguió el premio FAD Sebastián Gasch 2005. Siguió *Duet* (2005) y *El rei de la Soledat* (2006), que tuvo una destacada distribución internacional al recrear poéticamente el mundo claustrofóbico de un trabajador de oficina de los años cuarenta, en un entorno casi kafkiano, de toques surrealistas y de una precisión rítmica extraordinaria. Estos espectáculos están destinados a un público reducido y en ellos destaca la creación de un espacio sonoro muy sugerente. La compañía, que cuenta con ocho miembros, aunque en escena sólo aparece Bobés manipulando un universo mágico e inquietante de objetos vivientes, estuvo situada al inicio en un local del recinto Pueblo Español de la ciudad condal, pero se trasladó hace poco al pueblo gerundense de Celrà, donde sus componentes han continuado con la propuesta *El món a fora*, un proceso becado de investigación del objeto cotidiano con el soporte de la imagen digital, la composición musical, la luz y la fotografía desde 2005. Quizá Playground sea el ejemplo más claro de filiación con las ideas de Gómez de la Serna en Cataluña. Al respecto, reproducimos aquí el texto que el propio Xavier Bobés escribe en la página web de la formación:

PLAYGROUND da nombre a la compañía de teatro visual creada por el actor Xavier Bobés el año 2003. PLAYGROUND es también un juego escénico, un método de trabajo e investigación del mundo del objeto cotidiano dotándolo de nuevos discursos en contextos sorprendentes que tienen lugar en un mundo imaginario. El plan de trabajo siempre ha consistido en un proceso largo, artesanal, íntimo y solitario al inicio con el objeto escogido para manipular. Este proceso sigue con una segunda fase en forma de diálogo creativo con el resto del equipo artístico, el cual aporta una visión completamente fresca, virgen y crítica de las posibles lecturas de la propuesta representada. El diálogo entre uno y otro es imprescindible. Los objetos dramáticos se consiguen en mercados de segunda mano, ferias de anticuario y jugueterías. También encontramos muchos objetos que han sido abandonados por sus propietarios debido a su estado defectuoso. www.playgroundvisual.com/company-cas.html (8 de enero de 2010)

- Cabo San Roque (2000). Grupo musical y escénico creado en Barcelona. En su espectáculo *La Caixeta* (2002) nos muestra a

cuatro personajes característicos en una cajita de música gigante llena de películas y objetos encontrados al azar por las calles de Barcelona que se convierten en un collage de 27 m. Instrumentos musicales (piano, acordeón, percusión) y autómatas sirven para crear la banda sonora de unos filmes *amateurs* y domésticos encontrados en aquella cajita abandonada.

- L'Estrany Museu Llonovoy (2003). Esta compañía unipersonal surgida en Palma de Mallorca pero con fuerte presencia en Cataluña trabaja a partir de una magnífica muestra de 370 objetos únicos creados y teatralizados con material recuperado por Miquel Àngel Juan, alias Llonovoy, cuya estética teatral se basa en curiosidades confeccionadas a partir de viejos juguetes, cajas de música, muñecas, pequeños robots, imágenes religiosas, soldados de miniatura, animales y payasos. El espectador se halla ante unas figuras imposibles escapadas de la basura: trasto-poemas y juguetes-*collage* que el propio Llonovoy califica de brossianos. También manipula algunos autómatas a los que dota de una sorprendente imaginaria teratológica (figuras con tres cabezas, siameses o pequeños *freaks* de pesadilla)⁴.

Esta singularidad de la escena catalana o, mejor dicho, barcelonesa ha coincidido históricamente con un gran crecimiento de las infraestructuras escénicas públicas, un crecimiento que ha posibilitado que algunas de estas producciones alternativas hayan podido verse (o incluso producirse o co-producirse) en algunos de estos teatros. Es el caso del Teatre Lliure y su ciclo Radicals que tiene lugar en la sala pequeña o Espai Lliure o del Festival NEO del Institut del Teatre de Barcelona. Pero las compañías anteriormente citadas también han sido programadas en el circuito de las salas alternativas de la ciudad como Sala Beckett, Versus Teatre o Teatre Tarantarantana, sin olvidar otros escenarios como la Fira Internacional de Tàrrrega o la sala La Planeta de Girona.

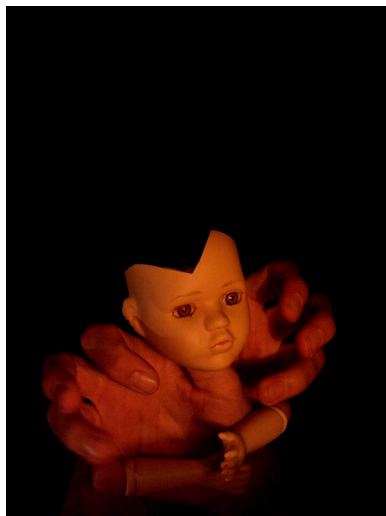
⁴ Las imágenes de estos objetos insólitos pueden verse en la página web del creador: www.llonovoy.com (8 de enero de 2010).

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, VERENA Y SAUMELL, MERCÈ (eds.) (2009): *Escenarios compartidos: cine y teatro en España en el umbral del siglo XXI*, Berlín, Lit-Verlag.
- BOURRIAUD, NICOLÁS (2004): *Postproducción*, Buenos Aires, Ana Hidalgo Editora.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1918): *El circo*, Valencia, Sempere.
- SÁNCHEZ, JOSÉ ANTONIO (dir.) (2006): *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- SÁNCHEZ, JOSÉ ANTONIO (2009): "Teatralidad y disidencia en el cine de Joaquim Jordá", en *Escenarios compartidos: cine y teatro en España en el umbral del siglo XXI*, ed. V. Berger y M. Saumell, Berlín, Lit-Verlag, pp. 133-150.
- SANTAMARIA, NÚRIA (2006): "Buscant la pedra filosofal: entre la institucionalització i el mercat teatral", en *L'escena del futur (memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005))*, ed. Francesc Foguet y Pep Martorell, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa, pp. 23-46.
- SAUMELL, MERCÈ (2006): "Els grups o l'altre teatre català", en *L'escena del futur (memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005))*, ed. Francesc Foguet y Pep Martorell, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa, pp. 103-122.



El rei de la soledat



Duet Playground La Murga