

TEATRE A la cartellera barcelonina han coincidit dues peces que inclouen el terme «catàstrofe» en el títol.

Àtoms turmentats, però àtoms pensants

NÚRIA SANTAMARIA

*Atomes tourmentés sur cet amas de boue
Que la mort engloutit et dont le sort se joue,
Mais atomes pensants, atomes dont les yeux,
Guidés par la pensée, ont mesuré les cieus*
Voltaire, «Poème sur le désastre de
Lisbonne» (1756)

Els anys en què semblava que totes ens ponien i res no ens venia d'aquí van contribuir a la creixuda d'un teatre de poll ressuscitat. Les institucions polítiques varen permetre's algunes llargueses en descobrir el rendiment instrumental i el valor ideològicament decoratiu de les arts escèniques, i la gent normal i corrent vàrem trobar un escriure de productes a l'abast dins l'atapeït mercat de l'oci. Aquella conjuntura folgada on la desitjable estabilització d'algunes plataformes de formació, producció i exhibició va coincidir amb gruixos pressupostaris insòlits i una demanada ufanosa també va significar, en molts casos, la pèrdua de sostre artístic i de mordent intel·lectual: l'espectacularització va guanyar terreny a la història i al contingut, l'estovament sentimental a l'emoció, la rústica comicitat a l'humor, els pitjors tics televisius a la millor tradició dramàtica, la bretolada i el lletgisme a la interpel·lació ètica, el creador de moda a l'autor... No es tracta de fer fàstics a l'opulència, els recursos han demostrat que certs rangs qualitius només són assolibles sense gasiveries econòmiques; cal admetre, tanmateix, que els cabals i les oportunitats d'haver-los mai no s'han distribuït equitativament ni per tot el territori ni per tots els sectors, que hi ha hagut greuges comparatius profundament injustos i que, en contrapartida, també n'hi ha molts que, a la seva manera i des de diferents sentits



Laura Aubert, Abel Coll i Óscar Intente són els tres actors de *Teoria de catàstrofes*.

de l'ofici, els ha costat becs i angles mantenir-se restringint les concessions a l'escaparata i a l'oportunisme (grups semiprofessionals, companyies de caràcter marcadament artesà, teatrets ben alternatius, professionals independents, etcètera).

És obvi que el gruix d'armilla ha propiciat impúdics exhibicionismes sumptuaris, obsequioses capitulacions i oblits convenients, però no cal concloure d'una manera ingènua i simplificadora que les estretors seran benèficament regeneradores i que el teatre fet amb una sabata i una espadanya serà excepcional. Allò que alguns han anomenat l'argentinització del teatre pot tenir un efecte il·lusiónant i oxigenador i fins pot reinjectar una certa dosi de romanticisme a un món que no ha estat indiferent a les bravades tayloristes. Potser sí, i potser a hores d'ara ens cal creu-

re que la necessitat serà la mestra de l'enginy i que, dels grans mals, en vindran béns relatius.¹

Convé no oblidar, malgrat tot, que la misèria sol criar misèria i que els ressorts morals que proporciona una cultura conreada des de la incòmoda lucidesa crítica estan molt desballestats: la ressonància mediàtica que ja han obtingut alguns d'aquests teatrals de la fretura, els premis que ja col·leccionen, els teatres que ja se'ls rifen permeten sospitar que el grau de dissidència des del qual treballen és mínuscul, accessori, inofensiu per a la gran Mahagonny. El sistema en què estem immersos o bé processa, assimila i minimitza els gestos de rebequeria intel·lectual sense sentir-se'n, o bé els expel·leix als llimbs de la invisibilitat; per això la qualitat artística es calcula en proporció als culs que han pagat una butaca i la bondat de

la filosofia, en relació amb la il·lusòria eficàcia assossegant que pot proporcionar encapsada en abjectes manuals d'autoajuda i desenvolupament emocional. El gran risc, ens recorda Pascal Bruckner, és caure en la temptació de la innocència, transformar la reivindicació en queixa infantiloides, peixar el victimisme edificat sobre el rebuig dels nostres deutes i la convicció del «crèdit infinit sobre els nostres contemporanis». ² La clamorosa evidència és que, d'innocents, no n'hi ha ni en palla ni en pols, que

El sistema en què estem immersos o bé processa, assimila i minimitza els gestos de rebequeria intel·lectual, o bé els expel·leix als llimbs de la invisibilitat; per això la qualitat artística es calcula en proporció als culs que han pagat una butaca i la bondat de la filosofia, en relació amb la il·lusòria eficàcia assossegant que pot proporcionar

les responsabilitats són compartides —per connivència, per aquiescència o per falta de bel·ligerància—, que no queden més butlles per dispensar i que la catàstrofe és el pa de cada dia. Que precisament ara hi hagi dues peces a les cartelleres barcelonines que incloquin el terme «catàstrofe» en el títol és tot un indicatiu de la galdosa percepció sobre el nostre present i potser —tant de bo— una apel·lació a passar comptes amb nosaltres mateixos. Segons com es miri el millor de la coincidència són, paradoxalment, les grans diferències de les dues propostes —elaborades des de dues concepcions del teatre ben distintes, gestades en èpoques diferents i per persones de generacions relativament allunyades—,

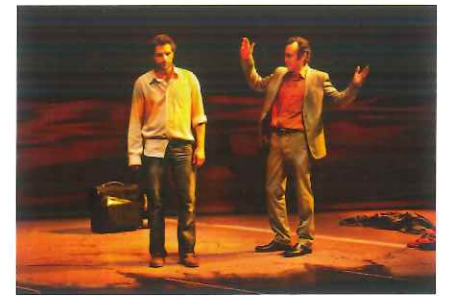
perquè l'interessant en aquest cas és la renúncia compartida a la banalitat i la intenció, més reeixida en un cas que en l'altre, d'incitar a una reflexió moral urgent.

$y = x^6 + ax^4 + bx^3 + cx^2 + dx$. És clar que la reflexió ja fa anys que n'és d'urgent. El text de Toni Cabré, *Teoria de catàstrofes*, que es va estrenar el 14 de maig al Teatre Monumental de Mataró i que des del dia 20 recalca al Teatre Gaudí de Barcelona, es va publicar fa set anys i, per més que els escenaris d'aleshores l'ignoressin, va obtenir el premi crítica *Serra d'Or* al millor text en català del 2004;³ potser els horripilants cataclismes del Japó o de Múrcia, diligentment espremtuts pels columnistes i opinadors d'arreu, han concedit una grotesca vigència a l'anècdota argumental de l'obra, però el tema i l'emergència de fons són ètics.

Utilitzant d'alçaprem imaginatiu l'ensulsiada d'un pont i el sòcol especulatiu de la teoria del caos i la teoria de les catàstrofes, l'obra adquireix nervi dramàtic quan la dimensió abstracta i la incontestable materialitat del desastre convergeixen en l'experiència i la consciència de tres personatges col·locats al marge del precipici físic i existencial. L'ambigüitat que es desprèn de l'escèptica perspectiva del dramaturg s'articula a través d'una particular concepció del tràgicòmic, que l'any 2006 definia com una «evolució de la tragèdia clàssica» i que concentrava la seva atenció en les figures humanes: «M'agrada veure els personatges maldant per subsistir, per entendre, per mantenir el cap alt, per justificar-se... Sí, justificar-se. Perquè els personatges que m'interessen mai no són innocents del tot. Ells també són causa de les catàstrofes que pateixen. Per això, sovint acaben l'obra suposadament feliços, aletejant com papallones. Papallones que, amb el seu moviment, intuïm que provocaran noves catàstrofes. I començarà una nova tragi-comèdia.»⁴

En efecte, l'estira i arronsa dels protagonistes entre el corc de les seves culpes (la preparació del suborn, els càlculs errats, la picabaralla amb l'amiga) i

la desesperada cerca d'eximents (el sentit pràctic, la incorruptible honradesa, la discussió anterior amb el germà) trenen converses i combinen situacions que recorden difusament aquell infern sartrià on els damnats maldaven per negar els actes que els havien convertit en éssers culpables. A diferència dels morts de Sartre, els individus de Cabré tenen l'oportunitat de canviar, però la feta també significa una catàstrofe per al fonament moral dels protagonistes en el sentit més literal i teatral del terme, és a dir, un gir per a empitjorar. El sondeig de les inquietuds, els sentiments i els esforços dels caràcters per explicar fets i efectes que els resulten ingovernables és, sens dubte, la molla d'un drama que també aconsegueix una



Teoria de catàstrofes

Autor. Toni Cabré
Director. Moisès Maicas
Intèrprets. Laura Aubert,
Abel Coll i Óscar Intente
Teatre Gaudí de Barcelona,
17-26/06/11



Katastrophe

Idea original. Àlex Serrano i Pau Palacios
Creadors - Performers. Diego Anido,
Martí Sánchez-Fibla, Àlex Serrano
i Pau Palacios
Sala Beckett, Barcelona, 8-19/06/11

Imatge del muntatge *Katastrophe*.

destra alternança de tons (la ironia, el sarcasme, el patetisme...) i de modalitats discursives (el diàleg i el pseudo-soliloqui). El que tal vegada llasta el conjunt és que els personatges mai no acaben de desprendre's del formó arquetípic (l'aprofitat, el científic inhàbil per encarar la vida real, la hippy reciclada), atès que els perfils són els que permeten dibuixar «didàcticament» i previsiblement el mapa de posicions morals, esquematitzar una etologia de l'ètica humana contemporània. Tot és massa explícit per arribar a ser inquietant.

Això no treu, però, que l'espectacle no es desplegui dins una polida correcció: hi ha una estimable harmonització de codis actorals que treballa en pro del conjunt, tot i que Òscar Intente és potser qui amb més bon pols fa bategar el caràcter del cínic sentimental, i una posada en escena que, dins l'estil despulpat amb què Moisès Maicas –que ja havia dirigit el *Viatge a Califòrnia* de Cabré al *Versus* (2007)– sol donar corda als intèrprets, es distingeix per l'expressiu contrapunt escenogràfic concebut per Pep Gàmitz consistint en la infografia del pont enrunat tatuada al terra de l'escenari i el llenç de fons, que muda de color durant l'acció i la pantalla on s'hi projecten velles escenes de desastres, el diagrama de la trajectòria de Lorentz metamorfosejat en papallona o les fórmules de Thom durant els moment d'enllaç. L'additiu visual resulta especialment per-

tinent, més enllà l'òbvia relació amb el real o de l'encert estètic, per subratllar la complicitat culpable dels espectadors, dels consumidors del sensacionalisme catastrofista.

Genocidis ursins. També les pantalles on s'hi projecta la imatge enregistrada, editada, circumdant esdevé un ingredient essencial de *Katastrophe* de l'Agrupación Señor Serrano, que es va estrenar a la Sala Beckett el 6 de juny. La darrera producció compagina el pla de la gravació audiovisual, el pla dels «accionistes» (actors que encarnen avatars, manipuladors) i el pla dels objectes a escala: les maquetes on s'hi reproduïen els successius cataclismes que assolen les comunitats d'ossets de goma i les successives reconstruccions que jalonen el «progrés» de la civilització ursina, com més va més allunyada de la natura. Reperent temes, motius i maneres de la poètica del grup, es diria que el nucli de l'espectacle, la recreació de les catàstrofes que esmicolen les conurbacions de les figuretes, connecta amb una determinada fruïció amb el joc i la redescoberta de la projecció imaginativa infantil: el gest dels nens que belluguen petits ninotets estrafant aventures i batalles, la fascinació descoberta de les transformacions de la matèria que proporcionen els primers equips de química, l'assumpció del paper de cosmòcrates decidint destins i abocant la sàdica

pulsió destructiva sobre les gneracions governades són emmanllevats per teixir l'ordit essencial de l'espectacle. I el cert és que l'observació de com esquadres senceres d'ossets són anorreades per uns bruixots que es disfressen d'ingenuïtat malèvola aconsegueix un magnetisme similar a l'encantament que produeix espiar els jocs de les criatures.

A les troballes plàstiques de les sèries ursorícies, que multipliquen la seva expressivitat i els seus sentits a través de l'ampliació i la manipulació de les imatges projectades, s'hi sobreposa el fil d'una faula que explica la història d'accidents, aniquilacions i reedificacions de les comunitats d'ossets. La volguda impostació naïve, l'irònic frec amb el kitsch, i fins l'admissible congruència amb les convencions del gènere faulístic no aconsegueixen maquillar la feblesa de la maniobra (justificativa?) i la maldestre i innecessària incorporació allisonadora de les imatges de l'II-S i dels tirans internacionals més coneguts ridiculitzats amb els doblatges de broma, que malmet i potser desvirtua la gràcia capital de l'ús poètic, metafòric i lúdic dels objectes i del trencament de les fronteres entre l'humà i el que és inanimat. Podem apreciar les bones intencions, el vot per un art que no faci l'orni davant les responsabilitats col·lectives, però la primor amb què es materialitzen desencana més que no estimula. Necessitem un teatre que es faci incòmode i que furgui consciències, però la prèdica és una cosa i l'art un altre. Ja s'ha vist que les prèdiques són inútils, convé que ens deixin creure que l'art, no. ■

NOTES

1. Vegeu una mostra recent d'aquesta mena d'anàlisi: R. GARCÍA, «Del suelo a las estrellas», *Babelia*, núm. 1020, suplement d'*El País* (11-VI-2011), p. 5-6.
2. P. BRUCKER, *La tentación de la inocencia* / traducció de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama, 2005 (Argumentos, 178), p. 109.
3. T. CABRÉ, *Teoría de catástrofes*, Lleida: Pagès (Teatre de butxaca, 27), 2004.
4. «Tragèdia contemporània: una petita enquesta», *Pausa*, núm. 24 (juliol 2006), p. 66. Vegeu també l'entrevista: J. BORDES, «El personatge interessant viu una catàstrofe», *El Punt* (28-V-2011), p. 21.

L'AVENÇ

la revista que cal llegir,
la revista que es fa llegir



Subscriu-t'hi

Telèfon 93 245 79 21

Internet  www.lavenc.cat

E-mail  lavenc@lavenc.cat