

INTRODUCCIÓN

DAVID GEORGE

Swansea University

DURANTE más de medio siglo, la riqueza del teatro catalán –en su más amplio sentido– se ha difundido en muchos países. Sus directores, escenógrafos, escritores, actores y colectivos han asegurado su renombre internacional. Un claro ejemplo es el caso de dos directores catalanes, Calixto Bieito y Lluís Pasqual. Los montajes de Bieito han tenido gran resonancia en varios escenarios europeos –por ejemplo, el Festival Internacional de Edinburgo–, mientras que Pasqual ha ejercido, entre otros cargos, el de Director del Teatro de Europa-Théâtre de l'Odeón (París). Sus atrevidas interpretaciones de óperas consagradas les han conferido fama u oprobio a ambos directores, sobre todo a Bieito. Son dos figuras que no tienen dificultad en trabajar en varios idiomas y con dramaturgos de talla universal. Sus montajes de varias obras shakesperianas, por ejemplo, son bien llamativos, y los de Bieito, en particular, han sido caracterizados por la visión radical y deconstructiva que tipifica este director¹. Otro director catalán de renombre internacional, el actual Director Artístico del Teatre Lliure de Barcelona, Àlex Rigola, se puede considerar hasta cierto punto heredero de Bieito.

Una de las constantes de la escena catalana ha sido su dimensión internacional. El gran escenógrafo Fabià Puigserver aprendió su oficio en Polonia, mientras que el director que, por encima de otros, fue responsable de la introducción en España del brechtismo, Ricard Salvat, pasó años claves trabajando en Alemania. Otra de las grandes aportaciones catalanas a la vida escénica internacional siguen siendo, después de más de cuarenta años, los grupos de *performance*. En cierto sentido, dichos grupos ejemplifican lo que es, para muchos, la esencia del teatro catalán contemporáneo: lo visual, lo espectacular y lo sensorial.

¹ Véase Delgado [2006].

Los pioneros de los años 60 fueron Els Joglars y Els Comediants, y, a finales de los 70 y principios de los 80, les siguieron otros no menos representativos como La Fura dels Baus y La Cubana. Durante los Juegos Olímpicos de 1992 se llegó a conocer la *performance* catalana en todo el mundo, ya que la ceremonia de apertura consistió en un espectáculo de La Fura, y la de clausura, en otra a cargo de Comediants. El persistente éxito de la *performance* catalana se debe en gran parte al hecho de que los grupos no han dejado nunca de renovarse. Como es bien sabido, el más antiguo de dichos grupos, Els Joglars, ha abandonado la escena catalana para instalarse en los teatros del Canal de Madrid. Otros de los grupos veteranos siguen actuando dentro y fuera de Cataluña, entre ellos La Cubana y La Fura dels Baus. Durante los últimos años, como demuestra Mercè Saumell en su artículo en este número monográfico de *Pygmalion*, al lado de las propuestas de gran envergadura, han surgido otras más íntimas y artesanales: dicha aparición va relacionada a menudo con un factor generacional.

La exportación de la *performance* catalana se ha fundado a veces en una comprensión errónea de una cultura que supuestamente funciona de modo extralingüístico, favoreciendo lo visual, lo espectacular y lo arquitectónico. Sin embargo, la lengua ha sido un elemento clave del teatro catalán desde la restauración de la democracia. A veces ha sido un arma empleada para promocionar la cultura de una nación empeñada en liberarse del franquismo, por lo cual se han proporcionado subvenciones para espectáculos en catalán, la construcción de un Teatro Nacional y un apoyo generoso a la publicación de estudios y textos teatrales. En realidad, el teatro y la política están intrínsecamente relacionados en Cataluña. Esto se ha manifestado en las rivalidades entre partidos, sobre todo durante el largo período en que CiU gobernaba la Generalitat, y el PSC, el Ayuntamiento de Barcelona². Durante este periodo estas dos grandes

² Para un estudio detallado de la política teatral en la ciudad de Barcelona véase Orozco [2007a].

fuerzas políticas controlaban, respectivamente, el Teatre Nacional de Catalunya (TNC) y el Teatre Lliure³.

La política teatral está íntimamente relacionada con cuestiones financieras y el papel del sector público en el desarrollo de la escena. Además, el teatro catalán es un ámbito importante de debates sobre lengua e identidad. Las polémicas sobre el TNC, fundado en 1996, reflejan las discrepancias existentes en Cataluña en torno a la función de un teatro nacional: ¿Debería ser comercial y popular o ser una pieza clave en el desarrollo y el examen riguroso del repertorio catalán?⁴ ¿El catalán debería ser el idioma único y/o principal de este teatro nacional? ¿Qué quiere decir “nacional” en este contexto? ¿Es compatible el nacionalismo con el internacionalismo que ya hemos definido como una señal de identidad del teatro catalán? Respecto a esta última y conflictiva cuestión véase lo que piensa Albert Boadella en la entrevista con Javier Huerta, reproducida en este mismo número.

Para otro sector importante del panorama teatral de Cataluña, especialmente el de Barcelona, es decir, el sector alternativo, los problemas son muy diferentes, dado que, generalmente, no recibe el mismo apoyo institucional que los teatros públicos. Algunos teatros de formato pequeño han tenido que cerrar sus puertas: éste es el caso del Teatre Malic, que dejó de existir en 2002 después de dieciocho años de existencia. Sin embargo, a pesar de las dificultades, hay que resaltar la contribución notable que ofrece este sector. El repertorio del Espai Brossa –como sería de esperar de un teatro que lleva el nombre del gran poeta y dramaturgo catalán Joan Brossa– ofrece un carácter vanguardista y experimental. El Mercat de les Flors (que encaja dentro

³ Sergi Belbel, el actual Director Artístico del TNC, me ha asegurado que esta situación ya no existe: “Ara ja no es pot associar el TNC a cap partit polític ni el Lliure (que és un consorci) a cap altre partit determinat. Això era així en un moment en què a Barcelona i a Catalunya hi havia una bipolarització del poder (Generalitat convergent i Ajuntament de Barcelona socialista.” (correspondencia electrónica con Belbel, 12 de noviembre de 2008).

⁴ El crítico más férreo del TNC actual es el escritor y director teatral Jordi Coca; véase Coca 2007^a y 2007^b.

del sector alternativo a pesar de ser una entidad pública) ofrece un ambicioso programa internacional de danza moderna⁵. La Sala Beckett sigue su larga y distinguida trayectoria, ofreciendo un escenario para la nueva dramaturgia catalana. L'Obrador de la Beckett es un espacio dedicado a la formación e investigación continuas, y pretende unir la dimensión teórica con la práctica⁶.

Entre otras iniciativas –ya de los primeros años del nuevo siglo– a veces muy innovadoras e ingeniosas se incluyen las Càpsules a 1€ y la plataforma AREAtangent. Ubicada en un espacio del barrio barcelonés del Raval, esta iniciativa, llevada a cabo por un grupo de jóvenes, presentaba una especie de ensayo semanal muy corto, por el cual se cobraba un euro. Se convirtió en una especie de laboratorio para una generación de jóvenes creadores, muchos de los cuales empezaron, a partir de esta experiencia, a tener una presencia mayor en el circuito profesional⁷.

Todos los ejemplos citados son testimonio de un mundo teatral cambiante, en el cual las nuevas tecnologías desempeñan un papel cada vez más importante. La variedad de dicho mundo, y su relación con la política teatral, es el tema del artículo del dramaturgo Ricard Gázquez, actual Director del Aula del Teatre de la Universitat Autònoma de Barcelona (la entidad en la que Sergi Belbel empezó su carrera teatral). Gázquez subraya la politización del teatro en Cataluña, con la notable excepción del bienio 2004-06, que coincidió con el funcionamiento del Instituto para la Creación Artística y el Pensamiento Contemporáneo (ICAC), creado en 2004, y en 2005 refundado como Entitat

⁵ Para más información sobre El Mercat de les Flors, véase Orozco [2007b]. El Mercat está situado en La Ciutat del Teatre en Montjuïc, al lado del Teatre Lliure y el Institut del Teatre, con su exitoso y ambicioso programa de formación de profesionales del teatro y su espléndida biblioteca.

⁶ Un estudio detallado del papel de la Beckett en la promoción de la nueva dramaturgia catalana es Feldman [2007].

⁷ Véase el artículo de Feldman en este número de *Pygmalion* para un ejemplo de un dramaturgo catalán que participó en la plataforma AREAtangent. El director de escena Iban Beltran presentó una ponencia sobre el proyecto en el II Simposi Internacional d'Arts Escèniques, que tuvo lugar en Sueca (Valencia) en diciembre de 2009.

Autònoma de Difusió Cultural (EADC). Gázquez hace hincapié en la falta de apoyo oficial a diversas actividades e iniciativas, así como en la dificultad de llegar a una posición “neutra” en cuanto a la cultura. Analiza los intentos de crear una política más adecuada a la situación multicultural de Cataluña, dentro y fuera de Barcelona. A juicio de este crítico, el público va por delante de las instituciones públicas, sobre todo en una época en que la tecnología abre nuevos horizontes al mundo de las artes escénicas.

En esta Introducción he destacado varias veces el papel de la política en el teatro catalán contemporáneo así como las formas alternativas –a menudo de carácter muy creativo–, llevadas a cabo por aficionados y profesionales jóvenes que suelen ser más innovadores que los círculos oficiales. También he aludido a la continuada actividad de los grupos de *performance*. La cuestión lingüística es ineludible, lo cual nos lleva a considerar el papel de la literatura dramática en la escena catalana actual. La generación de dramaturgos jóvenes de los años 80, encabezados por Sergi Belbel, se caracterizaba por el minimalismo de sus textos. Más adelante, y según el dramaturgo Carles Batlle, a finales de los 90 y principios del siglo XXI el minimalismo cedió el paso a unos textos más claramente ubicados en la Barcelona actual (un ejemplo sería *Plou a Barcelona*, de Pau Miró) [Batlle 2007]. En su contribución a este número monográfico, Sharon Feldman define y examina una nueva tendencia que califica de postdramática, influida por prácticas escénicas de fuera de Cataluña, en la obra reciente de Beth Escudé, Gemma Rodríguez, Carles Mallol y Carles Batlle. Feldman identifica un tipo de teatro que desorienta y desconcierta al espectador. Investiga el concepto de rapsodia como característica del teatro catalán postmoderno; un teatro que exhibe, por otra parte, notable influencia francesa y alemana.

Para mucha gente, el teatro catalán es sinónimo del que se hace en Barcelona. Sin embargo, sería peligroso olvidar la actividad teatral que tiene lugar fuera de la capital. La Temporada Alta de Gerona (que se celebra cada otoño en aquella ciudad) es uno de los festivales de teatro más importantes de la Península.

Se han recuperado teatros históricamente importantes en ciudades como Reus y Manresa, y la "Fira de Tàrrega" es un festival de teatro de calle que atrae a participantes y espectadores de muchos países. Quizás se podría relacionar este fenómeno recuperador con la descentralización identificada por Gázquez en su artículo.

Sería igual o más peligroso ignorar la contribución teatral de otras zonas del dominio lingüístico catalán, especialmente Mallorca y Valencia. Sin olvidar las obras teatrales de un autor de la talla de Llorenç Villalonga, es necesario subrayar que Palma es un escenario teatral muy significativo, como demuestra Maria-Magdalena Alomar en su libro [2005]. El sainete y otros géneros breves han tenido gran resonancia en la región valenciana, y muchas piezas fueron representadas en Barcelona durante los siglos XIX y XX⁸. El artículo de Ramon Rosselló pretende remediar una situación en la que no se le ha dado su mérito debido al teatro valenciano en lengua catalana. El artículo cubre una muy amplia gama tanto de autores teatrales como de grupos, compañías y salas. Algunos de los dramaturgos son autores consagrados, como Rodolf Sirera y Manuel Molins, mientras que otros son menos conocidos o recién aparecidos. El artículo destaca cierta continuidad, pero al mismo tiempo un elemento de renovación en el caso de figuras que han trabajado durante la dictadura franquista y la democracia. Debido a una falta de apoyo oficial e institucional –arguye Rosselló– ha persistido en Valencia un espíritu de teatro independiente de carácter privado. El autor señala, en fin, que la escena valenciana, a pesar de su carácter hasta cierto punto marginado, tiene un lugar relevante en el teatro actual en lengua catalana.

En resumidas cuentas, los cuatro artículos de este número monográfico consideran varios aspectos claves del teatro catalán de hoy, a saber:

- la aparición de nuevos escritores muy en sintonía con

⁸ El tema de las representaciones de teatro breve valenciano en Barcelona entre 1849 y 1954 fue tratado por Jaume Lloret en su ponencia durante el reciente II Simposi Internacional d'Arts Escèniques de Sueca.

corrientes internacionales (al lado de otros dramaturgos más que consagrados, como es el caso de Josep M. Benet i Jornet y Sergi Belbel);

- un fenómeno parecido en el caso de los grupos de *performance*, quizás el elemento más “exportable” del teatro catalán, en el que una tradición establecida y arraigada es complementada por la irrupción de nuevos grupos y propuestas;
- la siempre polémica presencia de la política en la escena catalana;
- la contribución clave de grupos y autores valencianos, que, muchas veces, trabajan en circunstancias poco propicias para la creación artística.

Todo ello es sintomático de una tradición escénica variada, rica y en constante cambio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALOMAR, MARIA-MAGDALENA (2005): *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*, Arbre de Mar 18, Palma de Mallorca, Documenta Balear, 2005.
- BATLLE I JORDÀ, CARLES (2007): “Contemporary Catalan Theatre: Between the Desert and the Promised Land”, en *Catalan Theatre, 1975-2006: Politics, Identity, Performance*, ed. Maria M. Delgado, David George y Lourdes Orozco, número monográfico de *Contemporary Theatre Review*, 17/ 3, pp. 416-424.
- COCA, JORDI (2007a): “Don Joan a l’exili”, *Avui*, 23/11/2007, disponible en <http://paper.avui.cat/article/cultura/106640/don/joan/lexili.html>.
- COCA, JORDI (2007b): “Brossa and the Others”, en *Catalan Theatre, 1975-2006: Politics, Identity, Performance*, ed. Maria M. Delgado, David George y Lourdes Orozco, pp. 446-452.
- DELGADO, MARIA M. (2006): “Journeys of Cultural Transference: Calixto Bieito’s Multilingual Shakespeares”, *Modern Language Review*, 101: 1, pp. 106-150.
- FELDMAN, SHARON G (2007): “The Sala Beckett and the Zero Degree of Theatricality: From Lluïsa Cunillé to Carles Batlle”, en *Catalan Theatre, 1975-2006: Politics, Identity, Performance*, ed. Maria M. Delgado, David George y Lourdes Orozco, pp. 370-384.

- OROZCO, LOURDES (2007a): *Teatro y política: Barcelona (1980-2000)*, Serie Debate, 12, Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena.
- OROZCO, LOURDES (2007b): "Politics, Culture and Urban Regeneration: the Mercat de les Flors, Barcelona's "Forgotten" Theatre", en *Catalan Theatre, 1975-2006: Politics, Identity, Performance*, ed. Maria M. Delgado, David George y Lourdes Orozco, pp. 357-369.