

## Aportaciones al estudio de una década

Àlex Broch

*La revolució teatral dels setanta. II jornades de debat sobre el repertori teatral català.* A cargo de F. Foguet y N. Santamaria. Lérida: PUNCTUM&GELCC.

*La revolució teatral dels setanta* [La revolución teatral de los setenta] es fruto de una doble confluencia (“L’alternativa dels 70” y “70s spectaculum interruptum?”) que había y debería marcar un punto de inflexión en la percepción y la recepción de los autores de la generación de Sagarra o de los setenta. Pese a que, cinco años después de la celebración de las Jornadas que dan pie al libro que comentamos, no parece que ni una cosa ni la otra estén en la perspectiva ni en el imaginario de lo que, a corto plazo, parezca posible.

Entretanto, dos de los cinco autores que formaban parte de “L’alternativa dels 70” y que en el 2006 fueron representados en los escenarios barceloneses han muerto: Jordi Teixidor y Alexandre Ballester, a cuya muerte, cabe recordar, ha seguido un indignante y absoluto silencio hacia la persona y su trayectoria y obra; mientras, uno de los tres autores que pudo acogerse en el Ciclo de Lecturas incluido en “L’alternativa dels 70” también ha muerto: Jaume Melendres. Por muchas y varias razones, Teixidor, Ballester y Melendres son nombres claves en lo que ha sido la historia reciente de nuestro teatro. Ya no están y, muy posiblemente, el último punto de encuentro y coincidencia de los tres giró en torno a la mencionada “L’alternativa dels 70”, una operación de clara, habilidosa e inteligente política cultural que COSACA llevó a cabo entre el 6 y el 20 de febrero de 2006 y que pretendía visitar la obra de cinco autores de los setenta como Alexandre Ballester, Ramon Gomis, Manuel Molins, Rodolf Sirera y Jordi Teixidor.

Alentados por esta iniciativa, y como una tarea complementaria a nivel de búsqueda e investigación, se organizaron las II Jornadas de debate sobre el repertorio teatral



catalán el 27 y 28 de abril de 2006, bajo el nombre “70s: spectaculum interruptum?”, una iniciativa del grupo de Estudios de Literatura Catalana Contemporánea de la UAB y que, coordinadas por los profesores Francesc Foguet y Núria Santamaria, se celebraron en estas fechas en el Institut del Teatre de Barcelona y en la Facultad de Letras de la Universidad de Bellaterra. *La revolució teatral dels setanta* son las actas que recogen las aportaciones a estas II Jornadas, que, como hemos dicho al inicio, son la confluencia, con un propósito, un interés y una temática, de lo que pretendía y quería ser “L’alternativa dels 70”, organizado por la Coordinadora de Salas Alternativas de Barcelona. Dos proyectos que casi hay que considerar como uno solo y que, si bien el resultado de las cinco obras estrenadas de “L’alternativa dels setanta” dejó, por varios motivos ahora difíciles de explicar, un regusto agridulce, la edición de *La revolució teatral dels setanta* está aquí para poner las cosas en su sitio. La realidad es terca y solo hay que provocarla, es decir, crear las condiciones necesarias para que emerja. Esto es lo que representaron aquellas II Jornadas, y lo que ha hecho y hace oportuna y necesaria la edición de un libro como *La revolució teatral dels setanta*. Con lo cual podemos decir, si queremos mirar el vaso con una cierta objetividad y estrategia a medio plazo y sin menospreciar la dosis de optimismo necesaria para seguir mirando hacia adelante, que aquella doble operación del 2006 que ligaba los dos proyectos, “L’Alternativa dels 70” y “70s: spectaculum interruptum?”, no ha sido en balde. Y no es que de la lectura de todas las aportaciones que se recogen en el libro se desprenda un estado de beatitud y placidez sobre el teatro de los (sesenta y) setenta, sino que la suma de aportaciones reconstruye una realidad, dura y difícil, que no esconde ni luces ni sombras. Este es su valor.

Si nos encontramos en el camino de la historia, *La revolució teatral dels setanta* diseña y construye un itinerario. Y en este sentido deberíamos decir que las coinciden-

cias de interpretación de algunas aportaciones que trabajan sobre un espacio tan acotado de tiempo no deben ser consideradas ni reiteraciones ni repeticiones, sino la confirmación, desde diferentes voces y perspectivas, de los principales fenómenos y situaciones que se dieron en los setenta. Las coincidencias de análisis les otorga la condición de documentos irrefutables para la historia. Un libro como *La revolució teatral dels setanta*, como buen libro de actas, se puede leer teniendo en cuenta el interés de cada pieza, de cada aportación individual, o bien intentando encontrar, si se encuentra en él, el sustrato que las unifica o las puede unificar y que trasciende cada aportación para encontrar un hilo y unas confluencias que otorgan una unidad indirecta y una mayor aportación a los varios trabajos que configuran el libro. Así es como lo hemos leído y así es como, relacionando unas aportaciones con las otras, se va reconstruyendo el itinerario del proceso con, tal como ya hemos dicho, sus luces y sus sombras. Cierzo que falta una operación de síntesis, que es el siguiente paso a dar, que ligue de manera más cómoda y clara lo que es ya la historia de una etapa reciente del teatro catalán contemporáneo. Pero la suma de los documentos de los coordinadores, las conferencias, las ponencias, las mesas redondas y las aportaciones personales que totalizan la aportación de más de veinte nombres entre creadores y estudiosos, hace que el itinerario y el proceso, si se quiere leer bien, se pueda repasar y reconstruir. Un itinerario que, entre otros puntos de referencia, pasa por la acción de los grupos de teatro independiente, la operación “off” Barcelona, la irrupción del teatro Capsa y la Sala Villarroel, la refundación del Institut del Teatre, autores y obras nacionales y extranjeras, teatro político y géneros teatrales, la presencia de importantes compañías internacionales, las nuevas compañías y las dramaturgias no textuales, la organización en instancias unitarias de la profesión, las reivindicaciones profesionales, estructurales y creativas, el Grec-76, las tensiones ideo-

lógicas dentro de la profesión, la huelga de actores, la inauguración del Teatre Lliure, repertorio y tradición, el papel e importancia del Congreso de Cultura Catalana, el debate entre dramaturgia de autor y de obra colectiva o la política teatral: infraestructuras e institucionalización...

Ayudar a construir este itinerario descrito estaba, sin duda, en el proyecto y el interés de los coordinadores de las II Jornadas que dan lugar a *La revolució teatral dels setanta*. El resultado acredita el acierto de la decisión, pero también justifica la operación inicial que había detrás, “L’alternativa dels 70”, dado que sin esta, que genera el tema de las II Jornadas, hoy no existirían ni el libro ni las aportaciones que este hace para ayudar a construir la historia reciente de aquellos años. No todas las aportaciones son nuevas o inéditas, ya que también partimos de una bibliografía anterior. Pero un libro como *La revolució teatral dels setanta* da, a partir de la suma de la diversidad de opiniones, una visión más amplia y unitaria del periodo que tratamos y que ahora podemos encontrar en un solo volumen.

### Fragmentos de una memoria necesaria

Marta Nadal

Josep M. Benet i Jornet: *Material d’enderroc*. Biografies i memòries, 78. Ed. 62. Barcelona, enero de 2010

Hay memorias de muchos tipos, a pesar de que podríamos hablar de dos grandes grupos: las que están basadas en la memoria escrita, como las memorias de Martí de Riquer, que se zambullen en su herencia familiar a partir en gran parte de papeles escritos, y las memorias que parten de la transmisión oral que el autor ha podido fijar recogiendo lo que la propia familia ha ido explicando desde los propios recuerdos a lo largo de los años. Estos dos tipos constituyen las memorias más “ortodoxas”, por decirlo de algún modo, las que parten del pasado más lejano del personaje, de sus an-

tepasados, hasta llegar al momento en el que el autor escribe ya “la propia memoria”, la que es solo el producto de su “responsabilidad vital”. Otros autores, en cambio, rehúyen este tipo de memorias, no quieren escribir su *Llibre dels feyts*,\* sino que solo quieren dejar constancia de aquellos hechos, personas, momentos, situaciones culturales, etc., que han sido nucleares –directa o indirectamente– en su manera determinada de mirar el mundo, en su manera particular de leer la vida, de leer los libros; o, yendo más allá todavía, que han contribuido a configurar el sentido de las sombras o las certezas, de los interrogantes, que a menudo el individuo tiene esparcidos a lo largo de su cartografía vital. Este es el caso de *Material d’enderroc*, de Josep M. Benet y Jornet, donde el autor, ya en la introducción, explica al lector el motivo del libro – un encargo de Xavier Folch –, la procedencia de alguno de los capítulos –en algunos casos extraídos de textos ya publicados anteriormente y revisados y modificados, si acaso, para la presente edición– y lo avisa sobre las particulares memorias que tiene entre las manos: «No es que esté de ningún modo en contra del género, muy al contrario, pero es que yo no veo ningún motivo ni razón para escribir, ni ahora ni nunca, unas memorias ortodoxas: “Nací...” o un comentario que todavía me paralizaría más: “Mis abuelos paternos provenían de...” No, imposible. [...] Y mi existencia es aburrida, sin ningún interés relevante. Pero sí he tropezado con personas y hechos que no eran aburridos». En este sentido, Josep M. Benet y Jornet es una pieza clave en el libro pero, a pesar de que parezca contradictorio, no es siempre el protagonista; a menudo se queda detrás del escenario, escuchando tras

\* El *Llibre dels feits* o *Llibre dels feyts*, de título completo *Llibre dels feits del rei en Jacme* (traducible en castellano como *Libro de los hechos del rey Jaime*), también denominado *Crónica de Jaime I*, es la primera de las denominadas cuatro grandes crónicas de la Corona de Aragón. Parece ser que la conquista de Mallorca (1229) impulsó su redacción. (N. de la trad.)

el telón lo que dicen los personajes, los que han vivido con él tantas horas, o solo algunas, con los cuales ha conversado, ha mantenido correspondencia, ha aprendido... Iba a decir que todos estos personajes, figuras importantes dentro del mundo literario – aparecen sus grandes amigos Montserrat Roig, Terenci Moix y, aunque en otro sentido, Joaquim Molas; y también Llorenç Villalonga, del que tiene un amable recuerdo, no tanto de Salvador Espriu, y Mercè Rodoreda, de quien siempre ha sido un lector apasionado–, son también «sus personajes», un poco como los que él mismo crea en sus obras, porque, en el fondo, también unas memorias, sean ortodoxas o no, juegan con la propia ficción desde el momento en que la memoria a menudo traiciona, va a lo suyo y reinterpreta los hechos, a pesar de que los presenta aparentemente intactos, cuando, quizás, en realidad, las cosas no pasaron exactamente tal y como uno las recuerda. Este tipo de engaño involuntario aparece en el libro de la manera más honesta: hablando de Villalonga, por ejemplo, Benet expone una situación determinada para, más adelante, desmentirla, diciendo que quizás no corresponde tal cual a la veracidad de los hechos. En este momento, el lector, que se había creído todo el relato, debe descodificar la información recibida. Este hecho, sin embargo, en vez de empañar la lectura, creo que contribuye, también, a proporcionar la medida del autor.

*Material d'enderroc* –un libro que recomiendo porque es un placer leerlo, en el que el lector puede oír la voz directa y sincera de Benet i Jornet y en el que, además, encontramos algunos de los elementos que constituyen parte de la estructura fundamental de nuestra historia cultural y literaria– está hecho, como dice su autor, con los fragmentos de los escombros que quedan de la destrucción del edificio: «La vida, dentro de nuestro cerebro, es un edificio completamente reventado». Detrás de este material de escombros, sin embargo, podemos adivinar las trazas de la memoria original; así, pues, gente y teatro constituyen las dos

partes de este libro que es, también, como he dicho, parte de nuestra historia cultural. Junto con Montserrat Roig, un capítulo de una emoción extraordinaria, se pasean Terenci Moix, con su anecdotario personal, y Joaquim Molas, a quien Benet reconoce como maestro, y también los «grandes»: Villalonga, Espriu y Rodoreda; y, de fondo, siempre el teatro, sin ahorrarse la crítica cuando es necesario, desde los inicios de la aventura hasta el momento actual, con la mano siempre tendida a las nuevas generaciones.

### Un texto imprescindible, una praxis irrenunciable

Ester Vendrell

Raimon Àvila: *Moure i commoure. Consciència corporal per a actors, músics i ballarins*. Institut del Teatre. Col. Escrits teòrics 14. Barcelona, 2011

El texto de Raimon Àvila, *Moure i commoure. Consciència corporal per a actors, músics i ballarins*, es desde el comienzo hasta el final una declaración de principios pedagógicos, artísticos, estéticos y, en definitiva, éticos. Es también una sabia síntesis de prácticas y procesos, escrita y estructurada a partir de la vía del conocimiento por la experiencia.

El texto se articula en tres partes diferenciadas, y el brillante y poético prólogo de Jesús Martínez Clarà ya adelanta el tono y las premisas de los caminos que recorreremos: hace referencia a la figura del «jardín» como metáfora del terreno fértil que se debe trabajar.

En la introducción, el autor establece una sólida constatación cuando afirma que entre las dos vías de conocimiento, la de la teoría y la de la praxis y la experiencia, vías que Occidente ha tendido a separar, él optó por la segunda, a menudo la más subestimada y despreciada, para dar respuesta a las grandes preguntas de la vida: quiénes somos, cómo y por qué actuamos y nos comportamos de la forma en que lo hace-

mos. Este camino, asentado sobre un análisis corporal, físico e intuitivo y acompañado de la pertinente teorización (reflejo sin duda de un análisis también autobiográfico), constituye el punto de partida y el tema central del libro.

En la misma introducción se cita el informe *Los cuatro pilares de la educación*, publicado por la Unesco en los años noventa para subrayar y justificar la importancia de «aprender a ser» como paso imprescindible que sustenta los otros tres pilares de la educación: «aprender a conocer», «aprender a hacer» y «aprender a vivir con los demás». Así mismo, toma como referencia el libro de Claudio Naranjo (2004), *Cambiar la educación para cambiar el mundo*, en el que se subraya que para trabajar «la educación para ser» hay que introducir en el currículo educativo formas de entrenamiento sensomotor, además de la autoconciencia, la psicoterapia y la meditación. Por tanto, sólo desde esta concepción holística del ser se puede educar a las personas para que adquieran plenas competencias físicas, intelectuales y espirituales.

Como dice el autor, los intérpretes y los profesionales de las artes escénicas comparthen la necesidad de trabajar esta dimensión de «aprender a ser», tanto de fuera hacia dentro como de dentro hacia fuera, para afinar el instrumento de comunicación que condiciona su capacidad expresiva.

El autor estructura el corpus del libro en once capítulos. Dedicada cada uno de ellos a la exposición de los fundamentos teóricos, científicos o técnicos de diferentes herramientas, disciplinas y metodologías de trabajo que sirven para trasladar al ser humano de una dimensión exterior, física y material a otra más intangible, sutil, psíquica y espiritual. Con un lenguaje al mismo tiempo claro y poético, el autor nos ayuda a visualizar e interiorizar conceptos interrelacionados, como la conciencia corporal, la energía y la empatía, la tensión articular, la cinética respiratoria, el eje y el equilibrio corporal, el ritmo, las reacciones y los mecanismos psíquicos ante situaciones desco-

nocidas o emociones estresantes, el seítai, la flexibilidad, el *focusing* y la psicoterapia corporal.

*Moure i commoure* no es una exposición retórica de conceptos, sino una invitación a la práctica y a la transformación personal; por eso el autor concluye cada capítulo con propuestas de ejercicios prácticos.

El libro propone un viaje que posibilita al intérprete –de la mano de la autoconciencia y el reconocimiento– unir y gestionar todas las potencialidades psicofísicas para conectarse con su esencia, de forma que la acción no sea *egoica*, sino que arranque de lo más profundo del ser. Desde tiempos lejanos, algunos autores y ciertas tradiciones se han referido a esta cuestión con palabras y metáforas como el duende, la perla, el estallido de la flor, el actor invisible.

La enseñanza no consiste en alimentar el ego del héroe, sino en todo lo contrario, en seguir la vía negativa (propuesta ya por el yoga, el budismo y el tao) y desprenderse, liberarse de tensiones psicofísicas para llegar a ser auténtico.

Un camino de conocimiento en el que no sirve la teoría sin la práctica y por el que sólo avanza el practicante, no el actuante. Un camino en el que no valen los vacíos discursos del maestro y en el que prédica y acción confluyen; dicho de forma más clara, en el que pensamiento y acción forman un todo único y sin fragmentación.

*Moure i commoure. Consciència corporal per a actors, músics i ballarins*, más allá de ser una innovadora propuesta pedagógica al servicio de los intérpretes escénicos, es una actualizada visión del despliegue humano a partir de prácticas tradicionales y de otras más innovadoras y que, es ocioso decirlo, aplicada a los intérpretes posibilita en la escena un efecto comunicativo diferente: conmover tal como los grandes maestros han proclamado desde hace mucho tiempo, sobre todo a partir de las investigaciones y los hallazgos del pasado siglo XX que ya se iniciaron a finales del siglo XIX con la comunión de las tradiciones de Oriente y Occidente aplicadas a la higie-

ne y la terapia corporal y postural, al crecimiento personal y al desarrollo rítmico y motriz, hallazgos, muchos de ellos, ya intuitivos y explorados por la pedagogía teatral y de la danza desde principios del siglo xx.

Por su inteligente síntesis de conceptos y disciplinas, este texto es pionero en la pedagogía de las artes escénicas de nuestro país e, indiscutiblemente, propone una práctica imprescindible. *Moure i commoure*

se suma al conjunto de innovadores propuestas educativas de «aprender a ser», en constante crecimiento en el ámbito de la educación primaria y secundaria.

En definitiva, *Moure i commoure* es una propuesta irrenunciable, no sólo para los profesionales de las artes escénicas, sino también para el gran público, y constituye al mismo tiempo un reto y un valiente posicionamiento desde la perspectiva docente.

