

Ricard Salvat: el somni d'un futur Teatre Nacional de Catalunya

Oriol Puig Taulé

El 3 de març de 2013 la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) va tancar les seves portes a causa de la delicada situació financera de la institució, provocada en gran mesura per les enormes retallades en cultura del govern i l'augment de l'IVA cultural. És un bon moment per parlar de Ricard Salvat, que ja en els anys seixanta del segle passat va imaginar un futur i hipotètic teatre nacional català. Director escènic i agitador cultural, Salvat va ser un dels pares de l'anomenat «teatre independent» dels darrers quinze anys del règim de Franco, i a la seva faceta de director cal sumar-hi la seva tasca com a acadèmic i docent. Fundador de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG) l'any 1960, aquest projecte pedagògic es va convertir de seguida en un potent focus ideològic, teatral i de resistència cultural. Amb el teatre públic alemany

com a referent, Salvat va intentar portar a terme el seu projecte sobre tres pilars ben definits: la creació d'un repertori, la recuperació del català com a llengua de cultura i la recerca i consolidació d'un estil interpretatiu propi. Irònicament, però, quan el TNC finalment es va inaugurar el 1996 Ricard Salvat no va ser mai convidat a dirigir-hi un espectacle. La meua recerca es qüestiona si Salvat va tenir èxit o no a l'hora de portar a la pràctica els seus fonaments teòrics i de quina manera el seu model de teatre nacional català pot ser identificat en el teatre dels nostres dies.

Paraules clau: Ricard Salvat, teatre viu, Associació Dramàtica de Barcelona, Foment de les Arts Decoratives, Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, Institut del Teatre, Teatre Nacional de Catalunya.

El Teatre Nacional de Catalunya (TNC) va ser inaugurat el 1996, amb la particularitat de ser el teatre nacional d'una nació sense estat. La darrera temporada (2012/2013) és la que ha tingut menys públic en tota la seva història, la qual cosa ha provocat el tancament de la Sala Tallers. Aquest fet és atribuïble a diversos factors: les considerables retallades en polítiques culturals, l'augment de l'IVA cultural fins al 21% i l'estat de crisi econòmica general del país. El debat sobre quin tipus de programació hauria de tenir un teatre públic i la seva relació amb el moment de crisi actual és avui dia molt actiu, i encara més en un lloc com Catalunya, un dels centres de producció teatral més potents de tot l'estat espanyol.

Gairebé quaranta anys abans que el TNC fos inaugurat, un director de teatre ja va somiar un projecte similar; ens referim a Ricard Salvat. En el marc de l'Espanya de la dècada de 1950 sota el règim franquista, Salvat era un director teatral jove i ambiciós que havia estudiat Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona i *Theaterwissenschaft* (Ciències teatrals) a Alemanya. En la seva etapa

d'estudiant universitari, es va iniciar en la direcció d'espectacles, malgrat que el que realment desitjava era trobar una alternativa al teatre oficial que es feia des del Teatro Español Universitario (TEU), l'única opció dins l'àmbit acadèmic en aquella època. Per raons òbvies, el TEU defensava i promovia una concepció antiga i conservadora del teatre, que bàsicament consistia a programar clàssics espanyols que no poguessin incloure cap mena de crítica social o denúncia al règim franquista.

Per aquest motiu, Ricard Salvat i Miquel Porter i Moix, amics i ambdós membres actius de l'Agrupació de Teatre Experimental (ATE), van fundar l'any 1956 el Teatre Viu (TV), una companyia teatral centrada en la improvisació i el teatre físic. Amb connexions amb el grup Dau al Set (format per artistes com Antoni Tàpies, Joan Ponç, Modest Cuixart o Joan Brossa), el Teatre Viu va explorar un tipus d'espectacles entre la *Commedia dell'arte* i la pantomima i també va experimentar amb una tècnica innovadora en aquell moment, el psicodrama, en col·laboració amb el psiquiatre Joan Obiols. Eren representacions en domicilis privats que reunien una mostra de la intel·lectualitat i el món acadèmic i en les quals Salvat va poder començar a experimentar un tipus de teatre no tan lligat al text, sinó més físic i improvisat, en què el públic tingués un paper més actiu (Ciurans, 2008).

El Teatre Viu es va adherir el 1957 a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) com a secció de teatre experimental, moment en el qual es va desenvolupar una programació més àmplia i complexa. L'ADB, ja considerada com un «primer intent de teatre nacional» (Coca, 1978), fou una companyia amateur promoguda per la burgesia catalanista de Barcelona, l'èxit més destacat de la qual era presentar un cop a l'any un gran espectacle al Palau de la Música Catalana o a un teatre important de la ciutat, en català i en una única funció benèfica. Un tipus de teatre amb molt voluntarisme, mitjans considerables i més concebut com a passatemps pels seus membres que no pas una altra cosa, però al mateix temps un intent d'oferir un teatre en català digne, en una època, els anys cinquanta, en què Barcelona era un desert cultural. Evidentment, el règim no considerava perillosos ni aquest tipus d'agrupació ni les activitats que feia, ja que no deixaven de ser esdeveniments socials promoguts per la classe benestant barcelonina.

Ricard Salvat era en aquell moment professor associat a la Universitat de Barcelona i assistent de José María Valverde i havia fet algunes estades a Heidelberg, Berlín i Aquisgrà, on a més d'estudiar Estètica amb el professor Hans-Georg Gadamer, va poder entrar en contacte amb el teatre que es feia a la República Federal d'Alemanya i als assajos oberts del Berliner Ensemble. Així, doncs, s'entén fàcilment que Salvat se sentís a Barcelona fora de lloc en un teatre enfo-

cat a l'entreteniment, la qual cosa li va causar conflictes de tipus personal i de concepció del fet escènic a l'ADB. Quan Alexandre Cirici Pellicer, director del Foment de les Arts Decoratives (FAD), va plantejar crear una Escola d'Art, seguint el model de la Bauhaus germànica, i va proposar a Salvat que dirigís la secció de teatre, aquest no va desaprofitar l'ocasió.

Cas situar en aquest moment el naixement de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), fundada el 1960 per un Ricard Salvat jove i novíssim (tenia vint-i-sis anys) i per Maria Aurèlia Capmany, escriptora, dramaturga i futura política cultural. Un seguit de noms del món de les arts i de les lletres es van afegir immediatament a l'aventura de l'EADAG; és el cas de Carme Serrallonga, de Maria Girona, de Joan Brossa, d'Albert Ràfols-Casamada, de Joan Salvat, de Manuel Trilla, de Joan Obiols o del mateix Cirici Pellicer. L'EADAG naixia com a primera i única alternativa a l'Institut del Teatre (IT), l'única institució oficial on fins aleshores es podia estudiar teatre a Catalunya. L'IT, dirigit des del 1939 fins al 1970 per Guillermo Díaz-Plaja, era una institució de la qual Salvat va afirmar que «els procediments pedagògics ens resultaven decididament obsolets i rabiosament ahistòrics» (*Cuadernos El Público*, 1985: 46). El programa pedagògic d'aquesta institució es basava en la dicció, el repertori clàssic i algunes classes d'esgrima, i feia ulls clucs, com el país sencer, a tot allò que passava a la resta del món (Graells, 1990).

La idea de Salvat es va revelar de seguida com un projecte molt més ambiciós: la creació d'una escola que entrenaria els actors d'un futur teatre nacional català (certament una idea utòpica, en aquella època i sota aquelles circumstàncies). Va batejar l'escola amb el nom d'Adrià Gual, en honor del primer veritable «home de teatre» a Catalunya. Actor, director, productor, escenògraf, pintor i cineasta, Gual va ser el primer a portar i concebre una posada en escena moderna a Catalunya, ja que entenia el teatre com una obra d'art total en què la interacció de totes les disciplines artístiques conformava el resultat final.

L'EADAG oferia tres opcions d'especialització als seus estudiants: Interpretació, Direcció i, quelcom absolutament nou en aquell moment, Investigació teatral, inspirat en les facultats alemanyes de *Theaterwissenschaft*. Tot i que aquesta darrera opció no va arribar mai a tenir gaire acceptació entre els estudiants (segurament perquè era massa aviat per crear la figura de l'investigador teatral a Espanya), aquest fet certament prova la concepció salvatiana del teatre, que no entenia la pràctica sense el suport de la teoria, un aspecte plenament germànic. El fet que el 1986 Salvat fos el primer a obtenir la càtedra en Arts escèniques a Espanya és perfectament comprensible. De la mateixa manera, i com a suport al programa d'assignatures tan teòriques com pràctiques, s'organitzava l'Aula Lliure, una sèrie de seminaris i cursos monogràfics en què es

convidava escriptors, directors, poetes i músics que compartissin les seves experiències professionals amb els alumnes i aprofundissin en alguna de les seves obres o temes en els quals fossin especialistes.

Per definir la tasca de l'EADAG en els seus quinze anys d'existència, potser la paraula «escola» és massa restrictiva: en aquells anys en què Barcelona era un desert cultural i el teatre que s'hi representava era sobretot comercial, acrític amb el règim i desconnectat de la realitat històrica i social del moment, l'EADAG era un centre educatiu, però també de resistència cultural, catalanista i d'esquerres, on professors i alumnes estaven situats molt més a prop del marxisme que no pas del nacionalcatolicisme oficial del règim. Les connexions de Ricard Salvat a escala internacional (era membre del Consell Mundial de la Pau) i amb el món acadèmic van fer que les visites, els seminaris i les xerrades d'intel·lectuals de gran nivell fossin habituals. És el cas de José Luis López Aranguren, Pier Paolo Pasolini, Giangiacomo Feltrinelli, José Cardoso Pires, Natália Correia o Wladimiro Dorigo, que van passar per la seu de l'EADAG a la cúpula del cinema Coliseum per impartir xerrades als alumnes.

Les àrees d'estudi de l'EADAG cobrien un camp de coneixement molt ampli, que incloïa classes teòriques, com ara Història del teatre, Història de la música o Mitologia clàssica, seminaris amb títols tan suggerents com «L'escriptor de teatre com a pensador» i classes pràctiques d'Escenografia, Maquillatge o Dansa. El programa pedagògic també ofería cursos de tècniques específiques, com, per exemple, Improvisació, Psicologia de l'actor, Mètode Stanislavski, Crítica teatral o Teatre èpic, que al llarg dels anys van evolucionar cap a estils i tendències en voga durant aquella època, com ara el mètode Grotowski. Maria Aurèlia Capmany va declarar que l'EADAG era més una «facultat lliure de teatre» que una escola de teatre convencional, i que estava molt pendent de la seva contemporaneïtat i de les revolucions (de tot tipus) que s'estaven produint en aquell moment a la resta del món.

Les classes eren impartides per artistes i gent de teatre, professionals en actiu (Salvat, Capmany) i no pas professors en sentit estricte, alguns dels artistes més interessants d'aquell moment (Subirachs, Ràfols-Casamada, Girona), músics (Mestres Quadreny, Valls) i directors i teòrics de cinema (Lasa, Balañá, Gubern), per citar-ne uns quants. L'ambició i l'obertura de mires del projecte pedagògic de l'EADAG sobresurt especialment si el comparem amb els programes pedagògics de l'IT d'aquella època, que de fet mantenien pràcticament el mateix sistema educatiu que durant els anys trenta, fet que provocà la inevitable revolta dels seus estudiants el 1970.

Una de les obsessions de Salvat pel que fa al projecte de la futura creació d'un teatre nacional català era recuperar la llengua catalana com a llengua de

cultura. La responsable d'ensenyar llengua i dicció catalana als alumnes que, no cal dir-ho, mai no n'havien estudiat de forma sistemàtica va ser Carme Serrallonga. Pedagoga i traductora, Serrallonga va ser una de les fundadores de l'Institut-Escola el 1932, la institució laica i progressista que va ser clausurada després de la victòria dels nacionals en la guerra civil. Immediatament després, va fundar l'Escola Isabel de Villena, un col·legi on es practicava clandestinament la coeducació (nens i nenes en una mateixa aula, la qual cosa era prohibida a l'època) i s'ensenyava en català. Salvat considerava el teatre la materialització o *Ersatz* (equivalent) de l'Acadèmia de la Llengua. L'EADAG estava educant els cossos i les ments d'una generació d'actors i de directors que havien de ser capaços de crear el futur Teatre Nacional de Catalunya, i en aquesta institució l'element lingüístic i filològic era tan important com l'estètic i, evidentment, el teatral.

Més enllà d'un programa pedagògic més o menys complet, l'EADAG es va erigir des d'un bon inici com un centre de producció molt actiu que cada any presentava diversos espectacles, des de tallers d'alumnes fins a muntatges de gran format que es representaven a la mateixa cúpula del Coliseum o en diversos teatres de Barcelona. Salvat va anar configurant un ric i extens repertori d'autors teatrals, format per dramaturgs internacionals de totes les èpoques (William Shakespeare, George Bernard Shaw, Henrik Ibsen, August Strindberg, Luigi Pirandello, Bertolt Brecht), va recuperar el patrimoni popular català (amb els sainets d'Apel·les Mestres, Emili Vilanova, Joaquim Ruyra), va posar en escena autors espanyols menystinguts en aquell moment (Federico García Lorca, Miguel de Unamuno) i autors vius de la generació realista (Alfonso Sastre, Ramon Gil Novales) i va donar veu als autors catalans de la seva generació (Manuel de Pedrolo, Joan Brossa, Salvador Espriu i els mateixos Salvat i Capmany).

El cas de Salvador Espriu va ser paradigmàtic, perquè si bé ja era considerat el «poeta nacional» durant els anys cinquanta, va ser gràcies a Ricard Salvat i l'EADAG (i també gràcies a l'adaptació musical que Raimon va fer dels seus poemes), que Espriu es va convertir en un autor enormement popular entre el públic. Així, *Ronda de mort a Sinera* és un espectacle de Salvat sobre textos i poemes de Salvador Espriu que es va estrenar al Teatre Romea el 1965 i que està considerat un dels espectacles teatrals més importants de la història del teatre català durant el franquisme, tal com coincideixen a afirmar historiadors i crítics com Xavier Fàbregas, Joan Anton Benach, Joan de Sagarra i Gonzalo Pérez de Olaguer.

Igualment, aquest espectacle va suposar un punt d'inflexió per a l'escola, ja que l'èxit, els premis i les invitacions per actuar a Madrid, París o Venècia van convertir la companyia d'estudiants en una companyia professional, i Ricard Salvat va poder programar el Teatre Romea durant quatre temporades. Això va significar que per primera vegada durant el franquisme un teatre comercial te-

nia tota una temporada programada en català. Salvat va triar autors catalans clàssics (Santiago Rusiñol), obres d'autors europeus de la primera meitat del segle xx (Bertolt Brecht, Luigi Pirandello, Jean-Paul Sartre), un espectacle èpic dirigit per ell mateix (*Adrià Gual i la seva època*), autors catalans vius (Llorenç Villalonga) i un autor austríac viu, Peter Handke, i el seu text *Insults al públic*, que l'any 1970 va provocar un gran escàndol entre els espectadors, alguns dels quals van pujar a l'escenari i va intentar agredir els actors (Pérez de Olaguer, 2008). Si analitzem la programació d'aquestes quatre temporades, és evident que la voluntat de creació de repertori de Ricard Salvat i el seu fracàs econòmic (pel que fa a l'ocupació, va ser un fracàs relatiu) demostren que probablement Barcelona encara no era una ciutat prou madura, teatralment parlant, per assumir una programació de caire europeu com la proposada per Salvat.

Sorprenentment (o no), amb la fi de la dictadura franquista i l'adveniment de la transició i la democràcia, Salvat no va saber materialitzar el projecte en el qual, d'alguna manera o altra, portava treballant des del 1960 (un teatre propi, o bé la direcció artística d'un teatre públic) i va ser marginat de la majoria de companyies i institucions, bona part formades per exalumnes de l'EADAG. Va ser el moment en què van sorgir les companyies de «teatre independent», grups situats al marge del circuit comercial, que posaven en escena majoritàriament autors contemporanis en muntatges força polítics i que promovien un tipus de teatre cada cop més físic i uns mètodes de treball com ara la creació col·lectiva (La Pipironda, Els Joglars, Grup de Teatre Independent, Grup d'Estudis Teatral d'Horta, Grup d'Acció Teatral de l'Hospitalet, etc.). El 1976 es va fundar el Teatre Lliure i van sorgir una sèrie de companyies basades en el teatre visual. Salvat va trobar aleshores refugi en el món acadèmic, on va col·laborar en la fundació del departament d'Història de l'Art dins de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona, i també en la direcció de festivals de teatre, com el Festival Internacional de Teatre de Sitges del 1977 al 1986.

Salvat va morir el 2009 sense haver pogut dirigir mai un espectacle al TNC. Ara és l'hora que Xavier Albertí, el nou director artístic, decideixi si el teatre públic més important de Barcelona necessita o desitja recuperar alguna de les seves idees, després de vint anys de trajectòria durant els quals sembla que el TNC encara no hagi acabat de trobar el seu model. D'altra banda, el moment polític i històric actual, amb Catalunya debatent si vol esdevenir o no un estat independent, també pot ser crucial perquè tots plegats decidim quin rol volem que tingui el teatre en la definició de la identitat cultural catalana. I potser l'estudi de la trajectòria professional de Ricard Salvat ens pot donar alguna pista o, si més no, fer-nos saber allò que no volem fer, però sempre des del coneixement i l'estudi.

Bibliografia citada

- CIURANS, E. (2008) *El teatre viu, una resistència cultural*. Edició a cura de Xavier Borràs. Barcelona, Associació d'Investigació i Experimentació Teatral (AIET).
- COCA, J., (1978) *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*. Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre, Edicions 62.
- Cuadernos El Público* (1985) «Paseo por el teatro catalán 1929/1985 (entre dos congresos)», número 4. Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- GRAELLS, G.-J. (1990) *L'Institut del Teatre. 1913-1988. Història gràfica*. Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.
- PÉREZ DE OLAGUER, G. (2008) *Els anys difícils del teatre català: memòria crítica*. Tarragona, Arola Editors.

