

Davide CARNEVALI. Director

editorial

Teatre i tecnologia: dues paraules que juntes tendeixen a provocar certa fricció; de vegades fins i tot reticència; sempre, en qualsevol cas, generen reflexió. Em sembla clar que la tecnologia representa avui dia la modalitat d'expressió hegemònica de la cultura de masses; en canvi, el teatre és potser el mitjà cultural del qual les masses s'han distanciat més clarament. Per això, també, els *apocalíptics* reivindiquen avui un teatre del cos i la presència física que s'oposi contundentment a la virtualitat de la imatge i el so; els *integrats*, en canvi, celebren la facilitat cada cop més evident amb què els llenguatges tecnològics són acollits a l'escenari. Però la veritat és que oposar dicotòmicament teatre i tecnologia seria un error. Primer, perquè el teatre i la tecnologia fa temps que estan involucrats en una relació dialèctica complexa i fructífera, que els retroalimenta i, segon, perquè el teatre és també una forma de tecnologia. Si és veritat que —cito aquí Marc Villanueva, a qui llegireu en breu— «Tant la veu com l'escriptura són exemples de tecnologies que han canviat dràsticament la nostra manera d'entendre i explicar-nos el món», llavors el conjunt de gestos i paraules que emprem en la representació també es podria considerar com una forma de tecnologia, que ens facilita la vida quotidiana i fa evolucionar la nostra mirada sobre les coses i sobre nosaltres mateixos. Des d'aquesta perspectiva, la tecnologia no seria més que una de les formes en què s'expressa l'activitat humana a la recerca d'un sentit que justifiqui la pròpia existència en aquest planeta. Però, perquè tot no es redueixi a un asèptic evolucionisme positivista, hem de separar el concepte de *tecnologia* de la seva arrel etimològica. La *techné*, en grec, que traduïm com a 'art', en realitat només es referia a aquelles pràctiques humanes que implicaven regles i que, mitjançant el coneixement d'aquestes regles, permetien la producció de l'objecte artístic i la seva comprensió en l'esfera intel·lectual. Això és quelcom que —vull pensar— el teatre afortunadament encara pot defugir refugiant-se en l'irracional; el que és cert és que el teatre continua sent una pràctica eminentment humana —d'aquí el seu profund misteri, que cap tecnologia no podrà desentranyar mai.

La idea de dedicar unes jornades a aquest tema feia temps que rondava. La proposta havia estat plantejada per Anna Solanilla en una reunió editorial fa un parell d'anys i, alguns mesos després, es va concretar. El simposi «Arts en viu i tecnologies incertes» va tenir lloc els dies 3 i 4 d'octubre 2024 i el focus es va centrar en la relació entre les arts escèniques i aquelles tecnologies que hem definit com a «incertes» per la seva naturalesa híbrida, per la indeterminació del seu ús i per la seva propensió a una evolució ràpida, amb una especial atenció al món digital i a la realitat virtual. Ens interessava investigar el potencial escènic d'aquestes innovacions tècniques: quines possibilitats obren a l'hora d'ampliar els conceptes de *teatralitat* i *performativitat*, i com la virtualitat pot dialogar amb la presencialitat del teatre. El simposi es proposava obrir, doncs, un espai compartit de reflexió i diàleg al voltant d'aquestes temàtiques amb la finalitat de traçar línies teòriques i imaginar possibles horitzons futurs.

El Comitè Organitzador estava integrat per la mateixa Anna Solanilla, professora del departament de Disseny Escènic de l'Institut del Teatre de Barcelona, per Aleix Soler, director de l'ESTAE (Escola Superior de Tècniques de les Arts de l'Espectacle) i per Xesca Salvà i Marc Villanueva, que coordinen el Postgrau en Escena i Tecnologia Digital de l'Institut del Teatre de Barcelona, i que es van encarregar també de la programació de les jornades. Tanmateix, vam poder comptar amb la valuosa col·laboració de la Universitat Politècnica de Catalunya, gràcies sobre tot a la disponibilitat de Carles Sora, director del CITM (Centre de la Imatge i la Tecnologia Multimèdia). No caldria afegir-ho, però sempre està bé recordar-ho: sense la producció executiva i logística de l'Ona Salvat i de la Marta Borrás, ni el simposi ni aquest número de la revista haurien estat possibles.

La gran majoria dels articles que trobareu en aquest número són les «versions literàries» de les ponències i comunicacions que es van presentar aquells dos dies, on es van alternar convidades i convidats internacionals com ara Chris Van Goethem, Kris Verdonck o Lena Newton, aquesta última només de manera virtual, i personalitats ja conegudes al país o fins i tot relacionades amb aquesta casa, com ara (en rigorós ordre alfabètic) Bani Brusadin, Jorge Caballero, Jaume Ferrete, María García Vera, Anna Giralt Gris, Citlali Hernández, Clara Laguillo, les dues artistes Mercè Lledós i Júlia Rossinyol, i també Nil Martín, Núria Nia, Àlvaro Pastor, Mercè Saumell i Ferran Utzet, a més del col·lectiu Estampa i de FRAU-recerques visuals, l'estudi creat per Helena Pielias i Vicenç Viaplana Ventura. Totes elles i ells han desenvolupat interessants discursos que entrecreuen arts en viu, ciència i filosofia. Temes engrescadors i complexos, s'ha de reconèixer; però és precisament aquesta complexitat el que ens ajudarà a desxifrar els temps complexos que vivim. Us proposo recórrer aquesta lectura de la mà del Marc Villanueva, autor de la relatoria del simposi, que us oferim aquí com a introducció al dossier o com una mena de guia, ja que, tot presentant de manera impecable les i els protagonistes que he mencionat abans, us servirà per orientar-vos en aquesta selva de noms i conceptes.

Per mi només reservo la tasca de introduir-vos dos articles suplementaris, que formen part del dossier encara que no hagin sortit directament

del simposi. A «Co-Individuality through Liminality», Carla Molins-Pitarch investiga el concepte de co-individualitat, és a dir «la interacció dinàmica entre identitats individuals dins espais liminals creats tant per fronteres reals com fictícies». Ja Victor Turner havia deixat clar que les dues característiques fonamentals de la liminalitat són la ambigüïtat i la potencialitat transformadora, característiques que l'espai virtual mostra clarament haver fet pròpies: el projecte de Molins-Pitarch explota un espai digital liminal on diferents individus poden participar en experiències col·laboratives co-individuals, replantejant-se les seves identitats d'una manera que seria difícil d'assolir en el món físic, explorant noves formes d'expressió i connexió.

A «*Sampling: Sound embodiment and dancing sounds. A choreographic duo*», Nicolas Hermansen analitza una proposta que transcendeix el marc convencional d'un solo de dansa acompanyat de so. La peça *Sampling* és abordada com un veritable duo de dansa, on el so assumeix el paper d'un intèrpret que estableix un diàleg amb la ballarina, mitjançant el seu moviment. Això implica reconèixer el so com un llenguatge autònom, que precisament per la seva autonomia entra en col·laboració amb altres llenguatges dins de la proposta escènica en la què opera. Centrals en aquesta anàlisi són els conceptes d'*encarnació* i *corporeïtat*: els gestos de la ballarina i el so es fonen en una interacció dinàmica, on cada element modela i retroalimenta l'altre. Aquesta dialèctica invalida d'alguna manera els rols convencionals de coreografia i acompanyament sonor, creant un nou paradigma de *shared embodiment*, una mena d'«encarnació compartida».

Ja fora del dossier, presentem dues reflexions personals a càrrec de Jolanta Rękawek i Carles Cabrera Vilalonga, sobre dos protagonistes de la història recent del nostre teatre.

En la primera, la investigadora brasilera dibuixa una mena de retrospectiva sobre el polifacètic Albert Vidal, performer, músic, home de teatre, que condensa en la seva activitat la seva visió holística del món. Per l'artista català, el teatre té a veure amb la pèrdua de fronteres entre essers humans, animals i coses; cosa que és tot el contrari del plantejament del teatre mimètic-representatiu, que té a veure amb les fronteres infranquejables del subjecte amb el seu entorn. Aquesta presa de posició és una herència, entre altres coses, de les lliçons de Jaques Lecoq i Kazuo Ohno, però també és resultat d'una elecció tan radical com la d'abandonar la societat de l'espectacle als trenta anys, per viure «altrament» la vida. Fugint del *cursus honorum* normal de la carrera actoral, Vidal va dedicar-se a experimentar, hibridar i inventar actes performatius sorprenents i poc definibles, fent palès el «caràcter de l'art com a experiència existencial, única i irrepetible».

Per la seva part, Carles Cabrera redacta amb «Una aproximació al teatre d'en Xesc Forteza» el primer estudi acadèmic sobre al teatre de l'actor, autor i director mallorquí, on posa de relleu la seva faceta de dramaturg, des de les seves experiències amb el *teatro regional* durant el primer franquisme fins a la creació de la seva pròpia companyia a Palma, passant pel *music-hall* del Paral·lel dels anys seixanta. Forteza va ser el gran referent del teatre popular de l'illa, durant la dictadura, la transició i la primera etapa de la democràcia, fins a la seva mort el 1999 i la dissolució de la companyia pocs

anys després. Amb un estil capaç de connectar amb el públic amb rialles i complicitat, Forteza roman com una figura imprescindible del teatre balear, excel·lent exemple de com el teatre ha sabut dialogar amb la societat, responent a les diverses fites que la complicada política d'aquest país li posava.

I, per concloure, la precisa i elegant ressenya del volum *El debat teatral a Catalunya*, del professor Miquel M. Gibert, que ens introdueix a aquesta antologia de textos de teoria i de crítica dramàtiques editada per Ramon Aran, Aïda Ayats, Enric Gallén, Gerard Guerra i Martí Romaní, que acabem de publicar a l'Institut del Teatre dins la col·lecció «Escrits Teòrics».

I aquí us deixo, davant d'aquest material editorial, incert i per això encara més interessant, que no deixa de ser un producte de la millor tecnologia de la que l'esser humà hagi gaudit mai: el pensament crític.

Bona lectura!

Davide Carnevali

