

La Nostra Nova Barraca

LAS RUTAS DE LA BARRACA 2006

Projecte de la SECC per a commemorar els 75 anys del naixement del grup teatral “La Barraca” fundat per García Lorca.



ANNA MARÍ (actriu a *La Barraca* 2006)
JOSEP DANIEL TORMO (actor a *La Barraca* 2006)

- [I, de sobte, una trucada de la SECC](#)
- [Per què participar-hi](#)
- [El repartiment: D. Juan Tenorio és negre!](#)
- [Assajos i exàmens, quina combinació...](#)
- [Un muntatge lúdic-pragmàtic](#)
- [Trobem els altres 'barracos' a Madrid i Almagro](#)
- [La gira](#)
- [Us hem vist al diari!](#)
- [El Públic](#)
- [Estrés, esgotament, gastroenteritis](#)
- [Cobrar o no cobrar?](#)
- [Comencem a entendre el valor de la Barraca](#)
- [Sobre el futur de la Barraca](#)
- [Epíleg](#)
- [Annexos:](#)
 - [fitxa de l'espectacle](#)
 - [detalls de la gira](#)

I, de sobte, una trucada de la SECC

Se llamará la Barraca y será montable y desmontable, irá por villas y lugares, sobre todos los caminos del mundo, porque el público está en cualquier camino, al final de cualquier jornada de camino. Y si es verdad que se hace camino al andar, nosotros vamos a hacer al público en el camino; el tablado se montará incluso en los pueblos más humildes y mantendrá, en cierta medida, la tradición de los viejos comediantes ambulantes (Federico García Lorca – Fundador i director de la Barraca)

Fa uns 75 anys, Federico García Lorca va pensar que, donat que el teatre establert li pareixia “un teatro hecho por puercos y para puercos”¹, no estaria malament crear des de la Universitat, des d’una altra perspectiva, un grup de teatre diferent. En línia amb les Misiones Pedagógicas que dirigia Casona, va nàixer la Barraca, dirigida pel mateix García Lorca en companyia d’Eduardo Ugarte -un Eduardo Ugarte que compartia la idea que “Nuestro teatro ofrece un paisaje lamentable. La comercialización lo ha desbaratado todo. Empresarios, actores y autores se debaten en medio de una pobreza espiritual desconsoladora...”². El nou grup es nodriria d’actors universitaris i tindria un doble objectiu:

- portar obres del repertori clàssic espanyol per pobles i ciutats, sobretot per allí on el teatre era un bé escàs.
- mantindre uns principis d’innovació i renovació escènica que trencaren amb les convencions teatrals establertes

I, efectivament, la Barraca, en la seua trajectòria de 1932 a 1936, va dur a terme aquests dos objectius; cosa reconeguda, encara que valorada de manera diferent, tant pels seus defensors com pels seus detractors. Aquests últims, malauradament, serien qui posarien fi al projecte de la Barraca i a tants altres projectes nascuts al si de la II República, així com a la mateixa vida de Federico García Lorca.



¹ Sáenz de la Calzada, Luis: *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, p.37.

² Ríos Carratalá, Juan: *A la sombra de Lorca y Buñuel: Eduardo Ugarte*, Alacant, Universitat d’Alacant, p.52.

Ja al 2006, l’Aula de Teatre de la Universitat de València va rebre una proposta de la Societat Estatal de Commemoracions Culturals (SECC) - adscrita al Ministeri de Cultura – que va crear gran expectació. Es tractava de participar en un homenatge a la Barraca però no un homenatge a l’ús amb xarrades, exposicions i retrospectives, sinó d’un homenatge viu, una recreació del que va suposar la Barraca, sempre amb la consciència de trobar-se en un moment històric diferent i amb uns avanços tècnics considerables. Havíem de muntar una de les obres que la Barraca va muntar, agafar un autobús i anar a representar-la pels mateixos pobles i ciutats on havia estat la Barraca original (i on sovint en restava constància a través de plaques commemoratives).

Ara, però, partíem de l’impuls contrari: l’impuls per a re-crear la Barraca sorgia ara, ja no dels membres de la companyia, sinó de l’entitat subvencionadora mateixa, l’Estat. Als anys 30, el Ministre Fernando de los Ríos va pressionar el govern de la República perquè atorgara a la Barraca el suport econòmic que necessitava per a cobrir les despeses de la producció dels seus espectacles i de la gira subsegüent. Intitucions o particulars de les localitats on la Barraca actuava en sufragaven l’allotjament i la manutenció. Clarament, doncs, cap membre de la companyia no cobrava res. Aquest sistema de producció seria exactament el mateix que s’aplicaria en aquest projecte anomenat:

LAS RUTAS DE LA BARRACA 2006



La gira proposada es realitzaria durant el mes de juliol de 2006. Obviament, un sol grup de teatre universitari no podria visitar en un mes tots els indrets per on havia passat la Barraca original. Així doncs, es varen seleccionar quatre Aules de Teatre de diferents universitats: la Carlos III, Múrcia, Santiago i València, i cadascuna va elegir una de les quatre rutes que es varen dissenyar per a l’ocasió³. L’Aula de Teatre de la Universitat de València va triar la ruta que passava per Astúries, Cantàbria i Galícia. La idea consistia a elegir rutes allunyades de la ciutat d’origen de cada universitat per tal de poder

³ Veieu la descripció de les rutes a www.lasrutasdelabarraca.es.

programar més representacions de l’obra escollida durant el curs acadèmic ja a llocs més propers.

Per què participar-hi

Tanto entre los actores-alumnos como entre el público se profundizó en el conocimiento de un momento histórico de España, en el valor de un proyecto teatral ocurrido en los años treinta que cambió el panorama teatral de la época, en el acercamiento hoy en día a los clásicos españoles y a la figura de Federico García Lorca. Igual de relevante resulta la experiencia de una gira de 14 bolos para los actores y actrices de teatro universitario. Conseguir una gira de 14 bolos hoy en día resulta casi una hazaña, tanto para teatro universitario como profesional, por lo cual es innegable que la realización de la misma para estos actores-alumnos es una gran experiencia (Eva López – Producción ejecutiva a La Barraca 2006).

Ara ja ens havien oferit pujar al carro de la Barraca i aquest tenia un itinerari, marcat aquesta vegada abans de l’eixida. Sabíem, doncs, que faríem moltes representacions en poc de temps i això implica un aprenentatge i una experiència que un actor jove i amb ganes de viure el teatre no vol desaprovechar. No tardaríem massa temps en sentir-nos part d’aquell vell projecte, reviscolat ara des de la memòria que ens recorda la vegada que Espanya quasi es va convertir en un Estat modern.



Les representacions de l’obra escollida, *El Burlador de Sevilla*, les faríem durant el mes de juliol i sobretot als pobles que ja havien estat visitats per la Barraca, col·locaríem el nostre escenari damunt la plataforma que els Ajuntaments (a ells els corresponia aquesta vegada) haurien de posar a la plaça on els ‘barracos’ varen situar la seua. Portaríem, doncs, el teatre clàssic pels pobles. Lorca va dir que pretenia

... llevar la Barraca por todos los caminos de España y educar al pueblo con el instrumento hecho para el pueblo. Sí, a educar al pueblo con el instrumento hecho para el pueblo, que es el teatro y que se le ha hurtado vergonzosamente⁴.

i nosaltres aniríem per les carreteres a representar davant un públic ben diferent. Però també a defensar el teatre com un ‘instrument’ extraordinari de comunicació, vàlid i segurament meritori de més atencions.

Era clar que encara no hi havia res clar, que no sabíem ben bé on arribaríem i que ens agradava.



D’una altra banda, vàrem entendre de seguida que el grup i la seua unitat tindrien una importància fonamental. El compromís de tots hauria d’acompanyar la il·lusió durant tot el viatge, més encara si tenim en compte que molts de nosaltres no ens coneixíem, proveníem de diferents maneres d’entendre el teatre i compartíem la poc encoratjadora circumstància de no haver treballat abans amb un text del Segle d’Or de la literatura espanyola.

Sens dubte, tot un repte.

I era ben clar que no gaudiríem d’unes vacances pagades.

El repartiment: D. Juan Tenorio és negre!

Una grata experiència compartida amb gent amb ganes de treballar i gaudir fent teatre, amb bon rotllo i molt de companyerisme. Recordo sobretot com matàvem el temps fent una

⁴ Gibson, Ian: *Federico García Lorca*, Barcelona, Grijalbo, 1987, p.163.

versió "burladera" en què ens canviàvem els personatges (Lorena Jiménez – actriu a La Barraca 2006).

Tot i aplicant l'útil recurs de doblar papers, posar en escena *El Burlador de Sevilla* demanava un grup considerable d'actors. A part dels actors habituals del Grup de Teatre de la Universitat de València, es va haver de fer una selecció entre els alumnes que havien assistit als diversos cursos i tallers de teatre organitzats per l'Aula de Teatre en els últims anys. Potser no hi havia tants candidats com els que es presentaven a les proves per a accedir a la Barraca original, sobretot per la proximitat dels exàmens de juny, però n'hi havia uns quants... Finalment, excepte els actors que feien de D. Juan Tenorio i del seu criat Catalinón, tots vàrem doblar papers:

SEVERINO MONTORO: D. Juan Tenorio.

MIQUEL VINYOLES: Catalinón.

JOSEP DANIEL TORMO: D. Gonzalo de Ulloa, Batricio, Ripio, Soldat, Dolçaina i Veu.

JOSEP PERIS: D. Diego Tenorio, Anfriso, Fabio, Clarinet, Flauta i Veu.

ISAAC ALBARRACÍN: Rey de Nápoles, Marqués de la Mota, Gaseno, Veu.

ANNA MARÍ: Tisbea, Ana de Ulloa, Belisa I, Veu.

LORENA JIMÉNEZ: Duquesa Isabela, Belisa II, Veu.

JOSÉ VILA: D. Pedro Tenorio, Alfonso XI, Criat, Percussió i Veu.

LAURA LARA: Aminta, Mujer, Percussió i Veu.

SERGIO MORENO: Duque Octavio, Coridón, Criat, Flauta i Veu.

Potser el fet més sorprenent pel que fa al repartiment, va ser l'elecció de Severino Montoro, estudiant d'ascendència africana, per al paper de D. Juan. Però el fet és que a nivell simbòlic, l'excepcionalitat del personatge de D. Juan –per la seua condició anti-norma, anti-convencional- trobava, així, una correspondència física. Val a dir que, encara que s'estava fent servir aquest tret físic per la seua condició poc usual als nostres escenaris, també se'n pot fer una lectura inversa: el mateix fet de plantejar-se la incorporació d'un personatge de color en una obra de repertori fa patent que la composició de la nostra societat, de què sorgeixen els nous actors, no és la mateixa que fa 75 anys, per exemple.

Una vegada creat l’elenc, tots nosaltres, els actors, ens unírem a l’equip que, amb Pep Sanchis a la direcció, Begoña Sánchez a l’adaptació de text i direcció, Eva López a la producció, Jaume Fons a l’escenografia i Josep Peris a la creació musical es disposava a passejar en autobús *El burlador de Sevilla* pel nord d’Espanya.

Assajos i exàmens, quina combinació...

*Todos los estudiantes son facultativos, y de todas las facultades.
(Eduardo Ugarte – Codirector de la Barraca)*

Haviem d’eixir just després d’acabar el curs i els exàmens i tot havia d’estar preparat. Amb una aritmètica impossible, es varen quadrar els horaris d’assajos tot partint de la disponibilitat de cadascun dels actors. Però hi havia molt de treball: s’havien d’assajar les músiques i les cançons, preparar l’escenografia que cada dia hauríem de muntar amb rapidesa, coordinar els canvis d’escena... I tot a la vegada va fer que acabàrem finalment treballant tots els dies, així que la Sala Palmireno (lloc dels assajos) es va convertir també en biblioteca.

Tots vàrem entendre que el nostre carro difícilment s’aturaria els dies dels exàmens de juny. Potser veure la sala de teatre plena de llibres, que comprenien des del dret mercantil o el comentari filològic fins a la legislació dels parcs naturals, complia l’objectiu de recordar-nos que érem estudiants. Però si D. Juan Tenorio havia d’arribar a ser advocat, el seu pare, mestre, o doctora en lletres la pescadora Tisbea, hauria de ser una mica més tard.

Un muntatge lúdico-pragmàtic

El montaje de El burlador de Sevilla era un gran reto, no solo debido al respeto que impone un personaje tan universal, sino también debido a cuestiones más prácticas: escenarios diferentes, el hecho de que los actores tuvieran que interpretar a tres personajes distintos cada uno, el complicado vestuario que esto requería, etc... Estas dificultades se fueron resolviendo con mucho empeño y grandes dosis de imaginación, sustitutos ideales de un gran presupuesto (Begoña Sánchez – Adaptació del text i direcció a La Barraca 2006).

La primera i necessària operació que calia dur a terme en el muntatge de *El Burlador de Sevilla* era retallar el text. Amb compte de no seccionar les parts més rellevants per al funcionament tant semàntic com estètic de l’obra, s’eliminaren doncs algunes escenes o passatges d’aquestes escenes. L’objectiu era reduir el temps de representació de dues hores i mitja, que es calculava que duraria l’obra, a una hora i mitja. Hem dit que consideràvem necessària aquesta operació conscients que la capacitat de concentració d’un públic assegut en cadires de plàstic enmig d’una sorollosa plaça no podia durar més d’una hora i mitja.

Coneixedors, doncs, de la dificultat d’obtenir l’atenció d’un públic nombrós i majoritàriament poc avesat al teatre, la proposta escènica, a banda de reduir la durada de l’obra, havia de tindre un component lúdic que fera el muntatge més atractiu. Així doncs, es va crear una escena introductòria en què els actors sorgien d’entre el públic mentre tocaven i cantaven una música animada i pujaven a l’escenari on es disposaven a preparar la representació. En la mateixa línia, cada canvi d’escena es duia a terme àgilment a la vista del públic, i els actors que hi participaven solien fer-ho amb un aire de joc que subratllava el caràcter fictici de la història que s’estava interpretant.

La conseqüència d’aquesta proposta sobre la direcció d’actors és clara: l’actor entrava i eixia dels personatges constantment, tant per a dur a terme els canvis d’escena com per a passar a interpretar un dels múltiples personatges que se li havien assignat. De fet, al cap i a la fi, haver de doblar papers no deixava de ser un dels factors que havien condicionat la proposta escènica del muntatge.

Federico pensaba que la interpretación, si ha de ser buena, ha de estar por encima de la auténtica emoción; la emoción debe fingirse a sangre fría, sabiendo en todo momento lo que se hace y dando, también en todo momento, la impresión de que la emoción se adueña del personaje que uno representa⁵.

Això pensava Federico i això és el que nosaltres posàvem en pràctica.

⁵ SÁENZ DE LA CALZADA, Luis, *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, p.112.



Ara bé, aquest component lúdic estava determinat i, a la vegada, determinava l'escenografia del muntatge. El 1933, a l'hora de muntar *El Burlador de Sevilla*, no es varen fer decorats, primer de tot, perquè no cabien a la furgoneta, però també perquè pensaven que “el juego del personaje consigo mismo y con los demás personajes debería, si la obra estaba bien montada, hacer superflua cualquier otra indicación de entorno⁶.” En aquesta línia pragmàtica actuàvem també nosaltres quan construïrem l'estructura desmuntable d'on es penjava el teló de fons en què apareixia el nom de la ciutat on es desenvolupava l'acció de cada escena i algun detall d'ambientació. Apart del teló, doncs, i d'un bagul multiús, no hi havia cap més escenografia.

No, això no és cert. Sí que hi havia un element més que emmarcava, situava, decorava i caracteritzava: la música que, composta per un dels actors, i tocada i cantada en viu per la resta, es va convertir en una part més de l'escenografia. “Música tomada del Romancero o bien música inventada por Federico; las canciones se cantaban detrás de las cortinas y, en realidad, constituían la única decoración de *El Burlador*.”⁷

Tots els aspectes ressenyats d'aquest, com hem definit, muntatge lúdico-pragmàtic, l'acosten clarament a la pràctica escènica de la Barraca original. Aquest acostament havia de produir-se forçosament, ja que les condicions de producció i representació dels antics ‘barracos’ serien les mateixes que les dels nous.

Trobem els altres ‘Barracos’ a Madrid i Almagro

Aunque se ha dejado a los grupos libertad para adecuar el proyecto al momento en el que vivimos, se ha insistido en partir de una serie de supuestos estéticos que recuerden de manera

⁶ SÁENZ DE LA CALZADA, Luis, *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, p.78.

⁷ SÁENZ DE LA CALZADA, Luis, *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, p.82.

precisa la experiencia lorquiana, por lo que, entre otras cosas, se han recuperado el logotipo diseñado por Benjamín Palencia, que presidirá todas las representaciones, y los monos de trabajo que utilizaron entonces (Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales – organizadora de Las Rutas de la Barraca 2006)

Ja havíem muntat l'espectacle i estàvem preparats per a marxar. Però l'havíem muntat sense saber ben bé com ho haurien fet els altres i hi havia nervis, expectació i ganes de veure els diferents treballs. Llavors va arribar el dia que havíem de marxar a Madrid, lloc d'origen de les quatre rutes.

La SECC, de què fins aleshores no havíem rebut massa notícies, va organitzar a la capital de l'Estat la presentació oficial del projecte. Seria a les 21h, al carrer Pinar números 21-23, a la Residencia de Estudiantes. No cal recordar la importància d'aquesta institució per a l'Espanya d'aquell temps; era, per tant, el lloc adequat per a començar a refer el camí de la Barraca. Nosaltres veníem de València, altres de Múrcia, Santiago o de la Carlos III de Madrid, però la gran majoria d'estudiants que es presentaren a les proves i que participaren en la primera Barraca provenien de l'Instituto-Escuela, fill de la Institución Libre de Enseñanza i enormement vinculat a la Residencia. Així que ara, d'alguna manera, començava a carregar-se d'un sentit simbòlic la nostra Barraca, del sentit de l'altra, de què ens havien fet hereus.

I arribàrem a Madrid: publicitat, autoritats, ràdio, premsa, televisió i quaranta graus a l'ombra. I uns monos blaus damunt d'unes cadires que ens acompanyarien durant tota la ruta:

En algún sitio este atuendo obrero causó, más que sorpresa, temor, casi pánico. Imagínese un pueblecito castellano, arrebujado en torno de la iglesia, y en esto que entran dos autobuses y una camioneta y que de los autobuses bajan jóvenes de 18 a 20 años, vestidos de “mono”, despeinados... ¡Los comunistas!, gritaron al verlos (...)
Al fin la sospecha se desvaneció⁸.

I no recordem si a Madrid ens endossàrem el mono blau, però sí que durant la gira va resultar molt pràctic mentre muntàvem l'estructura als pobles del nord.

⁸ GIBSON, Ian, *Federico García Lorca*, Barcelona, Grijalbo, 1987, p.191.

A Madrid, també hi havia alguns dels actors de la Barraca original, encara atents al nou projecte i emocionats amb els assajos. Va ser una bona cosa trobar-los allà, no tinguérem tot el temps que hauríem volgut per parlar però ens va donar ànims veure aquella gent i també el fet que, després de tot el que ha ocorregut en aquest país, ens pogueren passar, d’alguna manera, el testimoni de la història que volien fer.

Es va programar una ronda d’assajos i després es va representar una escena de l’obra escollida.

Ara ja ens havien vist les autoritats productives, els mitjans havien recollit els documents gràfics i, a la fi, tinguérem l’oportunitat de parlar amb els altres grups i de comprovar que compartíem la manera de veure el projecte. Els companys de Madrid posaren en escena un dels *Entremeses* de Cervantes: *Los Habladores*, tot jugant amb la màscara i el registre de la comèdia de l’art, que també utilitzaren els de Santiago per al seu *Caballero de Olmedo*. Múrcia feu una proposta molt coral per a l’escena de la boda de *Fuenteovejuna* i nosaltres mostràrem el moment de la pèrdua de l’honor de Tisbea, del *Burlador de Sevilla*.

Tots els grups havien optat per minimitzar les estructures, acompanyar la representació amb música en directe, fer evident l’actuació i el joc teatral i crear els espais només amb indicadors metònims, simbòlics o d’altres: una pantalla amb la imatge d’un campanari que representava el poble de *Fuenteovejuna*, telons de fons amb corones dibuixades que representaven la cort de Nàpols a *El Burlador de Sevilla* o, senzillament, un actor que explicava on transcorreria l’acció a *El Caballero de Olmedo*. Màxima senzillesa, doncs, necessària d’una altra banda per les necessitats de la gira. I també, fins a cert punt, per l’intent



d’aproximació als muntatges de Lorca i Ugarte: “Nuestros medios no nos dan sino para una decoración simplista, sobria, de buen gusto, pero limitada en sus medios de expresión. Esto no es teatro de arte. En cuanto a la arqueología, no me interesa⁹.”

I l’endemà representàrem per primera vegada l’obra sencera, tots els grups a la mateixa hora i en espais diferents, tots al Festival d’Almagro. No era un mal començament, respiràrem teatre clàssic i nosaltres representàrem al Patio Mayor, on no cabia la meitat de la nostra estructura, però era Almagro! Modificàrem l’espai i els moviments i representàrem l’obra.

El públic va aplaudir i tot havia acabat de començar.

La gira

En 14 actuaciones te puedes encontrar de todo y te puede pasar de todo y, efectivamente, nos encontramos de todo y nos pasó de todo: nos llovió, un virus de estomago atacó a la mitad de la compañía en nuestro último día mermando nuestras fuerzas y haciéndonos improvisar una solución debido a la baja de una de nuestras actrices, nos atacaron garrapatas, coincidimos con la final del mundial de fútbol (imaginaros lo que puede significar eso si actúas en la plaza de un pueblo), actuamos en un corral y tres de nuestros actores tuvieron que regresar a Valencia a mitad de la gira para cumplir con otro compromiso teatral desde...Santiago!!! (Isaac Albarracín – actor a La Barraca 2006).



Alçar-se prompte, fer les maletes, desdejnar, pujar a l’autobús, canviar de ciutat, arribar a l’hotel, hostel o alberg, desfer les maletes, dinar, anar a l’escenari, descarregar l’autobús, muntar l’estructura, penjar els telons, disposar l’atrezzo, calfar cos, calfar

⁹ SORIA OLMEDO, Andrés (Ed.) *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1989, p.86.

veu, pujar a l’escenari, baixar de l’escenari, desmuntar l’estructura, recollir l’atrezzo, carregar l’autobús, anar a l’hotel, hostel o alberg, sopar, dormir.

Quedar-se una miqueta més al llit, recitar els versos del company d’habitació a la dutxa, improvisar les cançons de l’obra amb lletres irreverents a l’autobús, queixar-se molt per no poder anar a visitar la ciutat, dinar de grat, veure els ulls encuriosits de la gent del poble en muntar l’escenari, trobar-te una àvia que ve corrents i crida ‘Jo vaig veure la Barraca en aquell temps!’, comptar els caps asseguts a les cadires de plàstic, “se agotaron por completo las invitaciones, quedándose muchas personas sin poder presenciar la función”¹⁰, sentir com riuen els xiquets amb les gràcies del criat Catalinón, córrer, caure, cantar, lluitar, cridar, saludar, “nutridos aplausos por todo el pueblo de Grado que se había trasladado a la plaza de Ponte”¹¹, alegrar-se del fet que no ens boicotegen les actuacions com a l’antiga Barraca a Soria, tindre molta fam de sopar, pensar l’endemà, pensar que els de la Barraca d’abans varen tindre una gran idea, dormir.

Us hem vist al diari!

Dies més tard, en plena gira, el telèfon cada dia sonava tot el temps, entrevistes a la ràdio, premsa, revistes, etc... des de Madrid, Galícia, Astúries, Cantàbria, i des de les ciutats implicades i entregades en memòria del poeta dramaturg, de la Barraca i les seues rutes (Pep Sanchis – Direcció a La Barraca 2006).

La Barraca vuelve a la carretera

- Cuatro grupos de teatro universitario recuperan el proyecto itinerante de la República (El País, 12/07/06)



- El espíritu popular de la Barraca vuelve a escena (ADN, 11/07/06)

- El espíritu de la Barraca y el homenaje a García Lorca se funden en la Magdalena.

(El Diario Montañés, 11/07/06)

¹⁰ VALBUENA, Celia i MADARIAGA, Benito, *García Lorca, la Barraca y el grupo literario del 27 en Santander*, Madrid, UIMP, p.19.

¹¹ ORTIZ, Boni, *Lorca y Asturias*, Oviedo, Consejería de Educación y Cultura, 2002, p.20.

Anna Marí y Josep Daniel Tormo: “La Nostra Nova Barraca. Las rutas de La Barraca 2006”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

La histórica compañía, que lideró el poeta granadino, revivió ayer, junto a las caballerizas, de la mano del Aula de Teatro de la Universidad de Valencia.

- El Burlador de Oviedo (*La Voz de Asturias*, 13/07/06)

- Una escenografía resuelta con simplicidad y según las tendencias de la escena moderna – y también las del teatro del Siglo de Oro – llevó al público desde Nápoles a Tarragona, de la costa mediterránea a Sevilla, y de de la capital andaluza a Lebrija con el gesto de correr una cortina (*La Nueva España*, 14/07/06)



- El 75 aniversario del teatro de la Barraca llega hoy a Canfranc.

(*Heraldo de Huesca*, 08/07/06)

- La compañía “La Barraca”, que rinde homenaje a Lorca, llega hoy a Avilés.

(*La Nueva España*, 16/07/06)



- “El Burlador de Sevilla” llega a Vigo con la ayuda de la Autoridad Portuaria.

Hacía más de 70 años que “El Burlador de Sevilla” no se representaba en Vigo... (*Atlántico*, 23/07/06)

- Los actores se colaron entre las filas del público e incluso tocaron la dulzaina y la percusión como una parte más del acto teatral. (...) El grupo valenciano demostró que nada tiene que envidiar a la Barraca de López de Vega (*sic*).

(*La Voz de Asturias*, 13/07/06)



- A Quintana vuelve a la época de Tirso con “El Burlador de Sevilla”

El grupo de teatro de la Universidad de Valencia puso en escena una moderna adaptación de la comedia del escritor español. (*El Correo Gallego*, 18/07/06)

El públic

Público de la Barraca, viejo y querido público, también sobre ti ha caído el polvo, el incesante polvo que todo lo cubre. Y hoy, polvo puro, puro polvo, has desaparecido como tal de nuestro territorio (Luis Sáenz de la Calzada – actor i autor del llibre de memòries de la Barraca).

Hi havia gent de tots els tipus, edats i condicions. Gent que ja havia vist l'altra Barraca. I molta gent. Si fa no fa, a la plaça A Quintana de Santiago, tot i la pluja, es varen ajuntar unes 700 persones. Era, sobretot, sorprenent la quantitat de xiquets que s'aplegaven en primera fila i que, de manera que quasi podríem titllar de sobrenatural!, romanien atents durant la funció, s'inquietaven amb l'espectre del Comendador, reien amb Catalinón, es compadien de la pescadora Tisbea i cantaven les cançons amb nosaltres.

Tot i el silenci que se solia crear al voltant de l'escenari, el soroll ambiental ens va impedir prescindir dels micròfons en la majoria de representacions. Una llàstima, perquè teníem comprovat que la intimitat que es creava entre nosaltres i el públic les poques vegades que vàrem poder actuar sense micròfons dotava l'obra de matisos que, si no, es perdien en l'estridència d'un altaveu.

El llenguatge en vers del segle XVII s'entenia, les passions dels personatges es comprenien i, a la fi, el públic creiem que ho agraiïa, o almenys així ens ho va fer entendre.

Estrés, esgotament, gastroenteritis

He de reconocer que fue agotador, y que las circunstancias hicieron que hubiese días que nos costase un esfuerzo sobrehumano poder llegar, pero eso nos hizo crecer como actores, saber enfrentarnos a los problemas que puedan surgir en escena con la celeridad adecuada y, sobre todo, hizo de nosotros un grupo, un equipo (Isaac Albarracín – actor a La Barraca 2006).

La gira, una vegada començada ja no es podia aturar, i ni tan sols l'oratge ho va fer. No portàvem substituïts i tots sabíem que hauríem de renovar les forces cada dia, perquè actuaríem deu dies seguits i a llocs que anaven des d'Almagro (Ciudad Real) a Ampuero (Astúries) passant per Canfranc (Aragó). I això no seria fàcil.

Quan arribà el cinqué dia de funció ens adonarem del perill que podia suposar el cansament, potser començaven a minvar les forces i la pressió de saber que l'endemà l'autobús tornaria a eixir i a aturar-se en un altre poble pesava, pesava molt i algú desitjava que ploquera. Però en acabar la funció, renovàrem la il·lusió amb els



aplaudiments i amb una necessària reunió entre els actors per a pujar l'energia. I va anar bé fins que arribaren els esperats dies de descans, en què tot va anar millor.

Cal dir que la bona cuina, la sidra i el bon vi ens ajudaren també en algun mal moment, però res no va evitar que ens se'ns enduguera per davant una epidèmia de mal d'estómac que ens va afectar de manera desigual: uns estaven realment malalts i els altres també de pensar si no haurien de suspendre l'última funció.

A Baiona eren festes, aquella seria la nostra darrera representació, i a la Praza do Concello s'havien congregat més de 500 persones. Si fa no fa, allà hi havia mig poble, el regidor ja feia el discurs de presentació i encara no sabíem si hi hauria espectacle, si no n'hi hauria o si caldria improvisar. Al regidor li va arribar una nota que explicava que la Barraca actuaria sense una de les actrius. Retallàrem text i, improvisant de debò, explicàrem el que havia d'ocórrer a l'episodi que mancava.

Va ser una molt bona representació on també ens adonàrem que havíem après.

Cobrar o no cobrar?

La Barraca, el grup original de Federico García Lorca, volia oferir els clàssics al poble. Volia fer patrimoni de tothom les més excels obres de la riquesa teatral hispànica. Setanta anys després, un grup de joves universitaris hem acceptat el repte de

rescatar l'esperit barraquer tot embarcant-nos en una travessia teatral no exempta d'amenaques de naufragi.

Tres quarts de segle després moltes coses han canviat, i no és gens fàcil recuperar l'esperit de la popularització de la cultura en una societat en què tot té un preu. És per això que crec que un dels principals encerts d'aquest projecte ha estat oferir al públic un teatre gratuït. Però té cap valor, avui en dia, allò que no té preu? És ben segur que més d'un senyor o d'una senyora haurà agafat cadira davant del nostre escenari només per aprofitar l'ocasió única d'obtenir quelcom a canvi de res; convençut o convençuda, així mateix, que allò que algú li regalava no podia ser massa valuós.

Però també estic segur que moltes de les persones que ens han vigut a veure creuen en la cultura com a un dret universal i sobretot en què, malgrat les imposicions del sistema, el valor de les coses, sovint, no té res a veure amb el seu preu. A Santiago, una tempesta amenaçà el bon rumb que fins aleshores portava la nostra nau. Va ploure intensament durant la nostra actuació i el nombrós públic, que seia al descobert, ben bé hauria pogut agafar-se a una bona excusa per marxar cap a casa i renunciar a un espectacle que tampoc no els havia costat res. Però aguantaren. La gran majoria dels assistents aguantaren l'aiguada i ens acompanyaren fins l'intercanvi final d'ovacions.

El nostre vaixell escapà del naufragi tot gràcies a un públic que ens demostrà que li agradava el que estava veient i que ho sabia valorar justament. Crec, així mateix, que la satisfacció final que tots sentíem després d'aquella actuació no ens l'haurien pogut pagar amb tots els diners del món (Josep Peris – actor a La Barraca 2006).

Comencem a entendre el valor de La Barraca

Pasearte por donde actuó Lorca y su Barraca, recibir el apoyo de pueblos y ciudades, me ha hecho sentir como una especie de “itinerrante”, un artista ambulante, que depende de otros para su sustento diario. Nosotros, a cambio, lo que ofrecíamos a estos pueblos que nos acogían era una invitación a la obra de las 20:00 horas (Severino Montoro – actor a La Barraca 2006).

Arribat el moment de plantejar-se, després de les primeres representacions, el sentit del que estàvem fent, van començar a sorgir dubtes sobre la vigència dels objectius que marcaren la trajectòria de la Barraca.

D’una banda, havíem de renovar el teatre del nostre temps? Caldria entendre en què podria basar-se aquesta renovació que segurament hauria de ser funcional i no estètica. I, d’una altra banda, havíem nosaltres de fer arribar la cultura a les capes més desfavorides de la societat? Era difícil creure-ho. Potser fer arribar cultura amb les



capes del Segle d’Or espanyol i afavorir la gent amb versos que brillen entre la misèria del llenguatge de la televisió sí, això sí. I a partir d’ací, potser, hauríem d’entendre la verdadera renovació teatral que ha suposat la Barraca i que podria suposar aquesta recuperació del projecte.

El nostre públic és diferent del que es varen trobar els altres barracos, és un públic format per gent que sap llegir i escriure, que té al seu abast biblioteques, internet, televisió a casa i escoles per a tothom. Però no deixa de ser un públic ocasional i en la majoria de casos forçat. Ocasional perquè en pocs llocs d’aquest Estat el teatre no deixa de ser un fet extraordinari. I forçat perquè com abans va fer la Barraca la nova Barraca s’ha plantat a les plaçes dels pobles, davant dels bars si calia, i ha obligat molta gent a eixir de casa seua i a veure teatre. Perquè la gent va poc al teatre, i no sembla que en un futur hi anirà molt més.



Aquest no és el lloc per a reflexionar sobre la validesa dels espais, però està ben clar que les sales de teatre no s’omplin, que als circuits establerts els costa funcionar i que nosaltres amb la nostra Barraca hem omplit les places de pobles i ciutats (a Vilagarcía de Arousa actuàrem al nou auditori, hi vingueren unes trenta persones;

també era debades) i que no ens ha calgut ni tan sols fer propaganda.

Vivim en una societat en què la comunicació ha envaït els espais privats. La televisió, internet i, fins i tot, el mòbil són mitjans plens de llenguatge. Ja no és “el

pelicularo” com deia Fernan Gómez a *El viaje a ninguna parte* qui lleva el públic al teatre, és que el mateix teatre s’ha convertit en un fet estrany.

I si la televisió, que la tenim dins de casa, i que s’ha convertit en l’instrument més important de comunicació, pot envair el nostre espai privat contínuament i acceptem amb normalitat, per exemple, la creació d’un nou canal que de sobte ens apareix a la pantalla, per què no hem de muntar un escenari a la plaça d’un poble i presentar un muntatge digne de teatre? Segurament és una reflexió ingènua, però hi ha l’opció d’arrossegat al públic a la plaça o la d’esperar-lo a la sala. O això és el que ens ha passat a nosaltres.

Sobre el futur de La Barraca

I per recordar tot allò que, amb la guerra, el franquisme i, fins i tot, amb el pacte de silenci que va donar lloc a la nostra democràcia, ha estat sempre en una mena de caixa de Pandora... (Laura Lara – actriu a La Barraca 2006).

La veritat és que tots creiem que, després de la gira, el projecte de Las Rutas de la Barraca 2006 s’aniria retirant discretament. De camí cap a casa, cadascú analitzava els aprenentatges que havia fet en aquests dies i com podien aplicar-se als seus futurs projectes. Però, des del SECC, prompte ens comunicaren que les actuacions continuarien durant el curs acadèmic i, aleshores, uns plantejaments molt diferents començaren a ocupar els nostres pensaments.

Com hem vist, érem conscients que la nostra Barraca es guiava ara pels objectius, òbviament modificats pel temps, de portar el teatre a un públic que fa temps que ha deixat de sentir-se atret per aquest tipus de llenguatge i de fer-ho amb la voluntat de renovar la concepció convencional de les estructures i espais teatrals. Però si es valia pensar en un futur real d’aquest projecte, primer calia resoldre una sèrie de qüestions.

Este proyecto trata, por un lado, de que el ejemplo de La Barraca perdure, y, por otro, de abrir la posibilidad a una empresa colectiva que represente comedias y entremeses por toda la geografía española, en condiciones que la profesión escénica actual no tiene oportunidades de realizar (Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales¹²).

¹² <http://www.lasrutasdelabarraca.es/nota.pdf>

A què ens referim quan parlem de “empresa colectiva”? Segurament, l’única possibilitat de portar endavant un projecte com aquest passa perquè aquest siga produït per un conjunt d’institucions. La Barraca de Lorca i Ugarte necessitava la subvenció de cent-mil pessetes que li donava el govern republicà, i la manutenció dels ajuntaments. Nosaltres portàvem un règim semblant, amb la col·laboració de les Aules de Teatre de les universitats. Mobilitzar un grup d’estudiants que porten a terme gires de les característiques que hem vist demana una inversió i un compromís estable per part de les institucions subvencionadores. Potser una via més factible, democràtica i rentable passaria per descentralitzar el projecte? No sabem fins a quin punt no seria possible que les Aules de Teatre poguéren portar a terme empreses semblants amb la subvenció de governs autonòmics i ajuntaments de pobles propers. La gira potser no seria tan llarga o no s’aniria tan lluny però hi hauria la possibilitat de crear més d’una Barraca i l’efecte buscat sobre el públic, els públics, seria el mateix.

Per què s’hauria de representar només “entremeses y comedias”? Val a dir que partir d’un text clàssic sempre ofereix certes garanties de qualitat i que, aquest, no deixa de formar part d’un patrimoni cultural, literari, que convé recordar de tant en tant. Encara que es vulga ser fidel al projecte original de la Barraca no es pot oblidar que Lorca, des d’un principi, deixava oberta la possibilitat de representar “obras de noveles que valgan la pena”¹³. D’una altra banda, sobretot si es partira de la descentralització de què parlàvem més amunt, qualsevol intent de divulgació de l’herència teatral no podria deixar de banda el patrimoni cultural, literari i lingüístic de les diverses comunitats nacionals que poblen aquest país.

És aquest un projecte que “la profesión escénica actual no tiene oportunidades de realizar”? En realitat, avui en dia un professional, i sobretot en teatre, és aquell que cobra per fer un treball del qual és “especialista”. L’equació es resol amb facilitat: si un professional del teatre participara a la Barraca deixaria de ser un professional del teatre. Potser aquesta empresa és només patrimoni del teatre amateur, potser és la manera de canalitzar els esforços d’un sector teatral que, al capdavall, repercutirien en el bé del teatre en general. També en el del teatre professional.

¹³ SÁENZ DE LA CALZADA, Luis: *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, p.43.

Anna Marí y Josep Daniel Tormo: “La Nostra Nova Barraca. Las rutas de La Barraca 2006”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

I si, finalment, l'experiència de la Barraca no s'allarga en el temps, almenys sempre ens quedarà la satisfacció d'haver format part d'aquells que treballen per a desenterrar els episodis més brillants de la memòria silenciada d'aquest país.



Epileg

En León nos alojamos en el Hotel París (...). Recuerdo cómo, por la mañana, tras haber representado la noche anterior, recogido la impedimenta y dormido como troncos, llamó con el timbre Federico a la doncella; ésta acudió solícita y nos preguntó qué queríamos desayunar.

- Un chocolate chorpatélico, con un poco de ronronquelia –ordenó muy serio Federico. La muchacha se le quedó mirando asombrada: ¡Ahí va! –exclamó- ¡está loco!

Tras lo cual salió sin más comentarios, mientras Federico y nosotros nos reíamos a carcajadas, aunque sin saber lo que pasaría. Lo curioso del caso es que la doncella nos trajo sendos chocolates con churros.

- ¿Dónde los pongo, señorito? – le preguntó, sonriente, a Federico.

- Póngalos ahí, en la concla – contestó éste con disciplina.

Bien, no nos imaginamos entonces, creo que jamás podríamos imaginarnos, yo, desde luego me considero incapaz de hacerlo, que la palabra “concla”, recién inventada por Federico, tuviera un sentido inconfesable, ofensivo o, tal vez, deshonesto; algo así como si Federico le hubiera hecho una proposición turbia a la doncella. Ésta reaccionó como si le hubiera picado una avispa:

- ¡¡Sinvergüenza, cochino!!, ¿qué se ha creído Vd.?

Conque nos dejó los desayunos sobre la consola (tal vez concla quiera decir consola o cómoda o algo así) y se marchó dando un portazo, dejándonos estupefactos. El lenguaje chorpatélico tiene, a veces, sus pequeños fallos¹⁴.

¹⁴ SÁENZ DE LA CALZADA, Luis, *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, p.140.

Anna Marí y Josep Daniel Tormo: “La Nostra Nova Barraca. Las rutas de La Barraca 2006”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

ANNEXOS:

FITXA DE L'ESPECTACLE:

Coordinador de l'Aula de Teatre: Ferran Grau

Direcció: Begoña Sánchez, Pep Sanchis

Adaptació del text: Begoña Sánchez

Producció executiva: Eva López

Intèrprets: Isaac Albarracín, Lorena Jiménez, Laura Lara, Anna Marí, Severino Montoro, Sergio Moreno, Josep Peris, Josep Daniel Tormo, José Vila, Miquel Vinyoles.

Creació musical: Josep Peris

Escenografia i utilleria: Jaume Fons

DETALLS DE LA GIRA:

Madrid: 05/07/06, Residencia de Estudiantes, 21h.

Almagro: 06/07/06, Patio Mayor, 20:30h.

Canfranc: 08/07/06, Carpa Canfranc, 22:00h.

Ampuero: 09/07/06, Plaza Mayor, 20:30h.

Santander: 10/07/06, Plaza Palacio de la Magdalena, 19:30h.

Cangas de Onís: 11/07/06, Jardines IES Rey Pelayo, 20:30h.

Oviedo: 12/07/06, Plaza Portical Fontán, 23h.

Grado: 13/07/06, Plaza General Ponte, 22:30h.

Ribadeo: 14/07/06, Praza da Musica, 22:30h.

A Coruña: 15/07/06, Plazuela de las Bárbaras, 22:30h.

Avilés: 16/07/06, Plaza de España, 20h.

Santiago de Compostela: 17/07/06, Plaza de la Quintana, 22h.

Villagarcía de Arousa: 21/07/06, Auditorio, 22:30h.

Vigo: 23/07/06, Plaza de la Estrella, 22h.

Baiona: 24/07/06, Plaza del Ayuntamiento, 23h.

València: 2-5/11/06, Sala Matilde Salvador de l'Edifici Històric de La Nau, 20h.

Madrid: 18/11/06, Sala Dulce Chacón de Parla dins el Festival Internacional de Teatro, 20h.

Múrcia: 27/11/06, Teatro Romea, 19h.