

MEMORIA TEATRAL Y COHERENCIA UNIVERSITARIA

FOGUET, Francesc y Núria SANTAMARIA (eds.) (2010): *La revolució teatral dels setanta. II Jornades de debat sobre el repertori teatral català*. Lleida, Punctum, 240 pp.

Josep Lluís Sirera
Universitat de València

El grupo de investigación sobre el teatro catalán contemporáneo de la *Universitat Autònoma de Barcelona* que dirigen los dos profesores que editan las presentes actas (y que cuenta con el apoyo del *Institut del teatre* de Barcelona), viene desarrollando una interesante labor de reflexión crítica sobre el *repertori teatral catalán*, entendido de una forma muy amplia. Fruto de esto son las Jornadas que, de tiempo en tiempo, reúnen no sólo a investigadores y críticos sino también a creadores y, en general, a los protagonistas de la vida teatral catalana de las últimas décadas.

Antes de ir más allá en el análisis del presente volumen, que recopila las ponencias y las intervenciones de los asistentes a las segundas jornadas (dedicada a la revolución teatral de los años setenta del pasado siglo) me gustaría poner el acento en la gran importancia que tienen iniciativas como las promovidas por los profesores Santamaria y Foguet. En efecto, en aquellas sociedades (como la catalana) donde el teatro goza de un importante desarrollo que se inició, además, hace décadas, se corre el peligro de dejarse arrastrar por lo fácil: la aceptación resignada (o inconsciente) del *statu quo* marcado por el día a día o, mejor, por la recepción que las diferentes propuestas teatrales han obtenido, y obtienen, en el momento de su presentación (y en los momentos inmediatamente posteriores, por supuesto). Se trata de una opción hasta cierto punto comprensible: ante la falta de perspectiva y ante las presiones de una profesión que tiene mucho de industria (industria cultural, pero industria al fin y al cabo), lo más fácil para los investigadores universitarios es que abjuremos de dicha condición y nos limitemos a ejercer de cronistas de la vida teatral contemporánea. De esta forma, más que analizar la realidad que nos rodea, en toda su complejidad y con todas sus contradicciones, nos convertimos en apasionados partícipes de las operaciones de *canonización* de autores, grupos, obras, intérpretes y/o estéticas, dejando para nuestros sucesores en la labor investigadora la siempre ingrata tarea de analizar en detalle y de la forma más objetiva posible la tradición y la realidad teatral heredada y que sus antecesores (es decir: nosotros) hemos contribuido a consolidar, en muchas ocasiones de forma inconsciente.

Por fortuna, ya lo he dicho, no es este el objetivo de este grupo de la UAB. En la primera jornadas celebradas en 2004 con el título *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada?*¹ se sentaron las bases de la línea de investigación desarrollada en años sucesivos y que no era sino visitar las opciones estéticas y de repertorio escogidas por los agentes teatrales catalanes del último medio siglo (o casi). En coherencia con este enfoque, las siguientes jornadas (cuyas actas ahora reseño) fueron dedicadas a reflexionar sobre un episodio de la historia teatral reciente, la «revolución teatral de los setenta», que podemos identificar en buena medida con el llamado *teatro independiente* que desde principios de la década anterior se expande por los diferentes territorios del Estado español y que adquiere especial relevancia en Cataluña.

Como bien se indica a lo largo de las diferentes intervenciones, el fenómeno fue *reconvertido* o, simplemente, neutralizado con el desarrollo que los teatros públicos adquirieron a partir de los años ochenta. En este momento, y en aras de un pragmatismo que se convirtió en uno de los rasgos definitorios de la sociedad española de aquellos años, se dejó a un lado lo que de reivindicativo, marginal o alternativo pudieran tener las propuestas surgidas del teatro independiente. Por contra, se puso el acento en la perfección formal y estética del producto, en su necesaria profesionalización y en otros valores que venían a contraponerse al teatro independiente, *teatro de furgoneta* como despectivamente se le ha venido a llamar. El rechazo, por cierto, no se circunscribía a la forma en que se planteaban las puestas en escena, sino que afectó también a las mismas pautas creativas desarrolladas por los nuevos dramaturgos surgidos al calor del teatro público. Algo he dicho al respecto en un artículo de hace más de quince años², baste aquí pues, indicar que, en efecto, la escritura dramática de los ochenta hará del rechazo de las propuestas y de los recursos del teatro independiente una de sus claves: El rechazo al teatro político, al histórico, a la fábula como recurso para hablar de un presente que a nadie gustaba, al brechtismo... fueron algunas de las consecuencias. Como también el abandono de recursos estéticos y constructivos hasta aquel momento poco menos que indiscutidos e indiscutibles: la narratividad, por ejemplo; la construcción *realista* de los personajes, la articulación verosimilista de los diálogos... La negación posmoderna de la historia hace aquí también su aparición, por supuesto. Obras como *Tàlem* de Sergi Belbel pueden representar perfectamente esta posmodernidad construida sobre el vacío, es decir: sobre el rechazo o, peor, sobre la ignorancia del contexto y de la tradición.

Obviamente, esta forma nueva de hacer, y escribir, teatro, dejó en la cuneta a muchos creadores sumidos en un descrédito que en la sociedad actual adquiere la forma de ignorancia: nombres que un día significaron algo y que son dejados de lado por las promociones actuales de creadores teatrales. Olvido contra el que los universitarios tenemos que alzarnos de la misma forma que nos alzamos sobre las contingencias y los apremios del presente: trabajando por preservar para generaciones futuras un patrimonio que, la industria teatral a menudo deja de lado.

Entrando ahora en el detalle del presente volumen, diremos en primer lugar que se organiza este en dos grandes secciones: las de las ponencias de investigadores de relieve por una parte, y las de mesas redondas en las que se cede la palabra a creadores escénicos de diverso tipo. Todo ello encabezado por una conferencia inaugural a cargo de uno de los críticos teatrales españoles de mayor experiencia: Joan Anton Benach (que publica sus críticas en el diario barcelonés *La Vanguardia*) y que siguió, en primera persona y desde muy de cerca, la vida teatral catalana de los años setenta; una vida muy bien definida en el título mismo de dicha conferencia: «L' hora bona de l' activisme cultural». Y es que si un término puede calificar apropiadamente una gran parte de la vida teatral de

1. AULET, Jaume; Francesc FOGUET y Núria SANTAMARIA (eds.) (2006): *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? 1 Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Lleida, Punctum.

2. SIRERA, Josep Lluís (1995): «Una escriptura dramàtica per als noranta», *Caplletra* 14, pp. 31-48.

esa época es el de *activismo*. Activismo estético, teatral, social, político... Añadiré que esto, que era sin duda uno de los grandes atractivos del *teatro independiente*, se convertirá a partir de los ochenta en uno de las razones mayores de su cuestionamiento. Sea como sea, Benach hace un repaso de la vida teatral del momento; un repaso en el que quizá hubiese preferido no tanto un recorrido descriptivo como un mayor calado crítico y reflexivo.

Las ponencias, cinco en total, abordan diferentes aspectos de la vida teatral catalana de hace cuarenta años. Amplia y minuciosa la de Maria Magdalena Alomar sobre el teatro mallorquín («El teatre a Mallorca: entre la utopia i la supervivència»), adolece de una voluntad más enumerativa que crítica. El desconocimiento que se tiene del teatro mallorquín, incluso entre los profesionales del teatro catalán, quizá justifique esta amplia panorámica, aunque —de nuevo— echo en falta una reflexión de mayor nivel teórico y crítico.

Otras dos de las ponencias combinan la voluntad de ofrecernos panorámicas con la de poner en valor la propia experiencia de los autores que, como el propio Benach, también opinaron y valoraron en tiempo real sobre el teatro catalán de los setenta. Es el caso, en primer lugar, de Antoni Bartomeus, autor en 1976 de un libro fundamental para conocer una parte de la vida teatral de aquellos años (la de la autoría)³, quien aunque se ciñe al carácter descriptivo que hemos visto que predomina en las ponencias del volumen, deja una valoración muy clara del teatro catalán de los setenta en el título: «La dècada prodigiosa» se titula precisamente. La segunda de estas ponencias a las que me acabo de referir es la de Àlex Broch, crítico teatral en aquellos años en la revista *Canigó*: «Memòria d'un espectador: reflexions des del *Canigó*». Hemos de agradecer a su autor los términos *memoria* y *reflexiones*, que ponen de manifiesto el carácter subjetivo (pero en absoluto gratuito, todo lo contrario) de la aportación de Àlex Broch. Más interés tiene para mí, por cierto, que este artículo ponga en primer término una de las tareas más urgentes que tenemos los investigadores del teatro: la recuperación / reconstrucción de la actividad de los críticos para el mejor conocimiento de la vida teatral. Una labor de recopilación e, insisto, de análisis de esas críticas, que puede ofrecernos un mejor conocimiento de la historia teatral contemporánea.

Las otras dos ponencias que completan esta sección son las de Mercè Saumell («Els grups de teatre a Catalunya»), que incide en el carácter descriptivo ya aludido y pone de manifiesto la importancia que los grupos teatrales (en especial, los de *teatro no textual*) tuvieron para el nacimiento del teatro catalán actual. Más decepcionante sin embargo resulta, a mi entender, la de Carles Batlle que, pese a su título tan prometedor, «Recuperar o revisar (tradicció o mestissatge)», no pasa de ser una reflexión excesivamente genérica.

La segunda sección está formada, a su vez por tres mesas redondas: dedicada la primera a la reconversión, más o menos forzada, de los *independientes* en los nuevos profesionales del teatro catalán de los ochenta (con la participación de Araceli Bruch y Pere Planella); sobre los autores del momento y su difícil encaje en un teatro independiente poco proclive a someterse a los dictados de la autoría (con autores de renombre como Ramon Gomis, Manuel Molins, Josep Maria Benet i Jornet y Jordi Teixidor); y, alternativamente, los problemas de la creación colectiva y la importancia y personalidad de los grupos teatrales en aquellos años (Pau Monterde y Lluís Solà fueron sus protagonistas).

Ni que decir tiene que de las tres será la más interesante y apasionada (y con mucho) la de los autores. no en vano en aquellos años Benet i Jornet encabezó la *rebelión* de los autores dramáticos contra la tiranía de los grupos. En esa misma mesa redonda es igualmente muy reseñable la aportación de Manuel Molins, con reflexiones tan interesantes como la de poner sobre la mesa uno de los problemas que subyacen en el teatro catalán actual: la falta de conexión (no diré que divorcio, pero casi) entre el teatro valenciano en catalán y el teatro catalán del Principado.

3. BARTOMEUS, Antoni (1976): *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació*, Barcelona, Curial.

El volumen se cierra con diversos documentos; en primer lugar, unas interesantes *aportacions al debat* de cinco investigadores: Enric Ciurans, Enric Cervera, Jordi Lladó, Antoni Nadal y Magí Sunyer, que ofrecen lecturas críticas valorativas personales pero en absoluto gratuitas. En segundo, el documento de trabajo («Quan preguntar no és ofendre») que, remitido a los participantes de las jornadas, sirvió de motor de éstas. Un texto muy interesante y que es un buen ejemplo de lo que vengo diciendo a lo largo de toda la reseña: la función social y cultural del trabajo universitario va más allá de la erudición y la investigación más o menos arqueológica. Los dos editores y organizadores de las jornadas firman, por fin, el documento de cierre («Era això, companys, era això?») que, personalmente, no dudaría en calificar de fundamental para abrir nuevas reflexiones y, ¿por qué no?, nuevos debates.