

GONÇAL PÉREZ DE OLAGUER

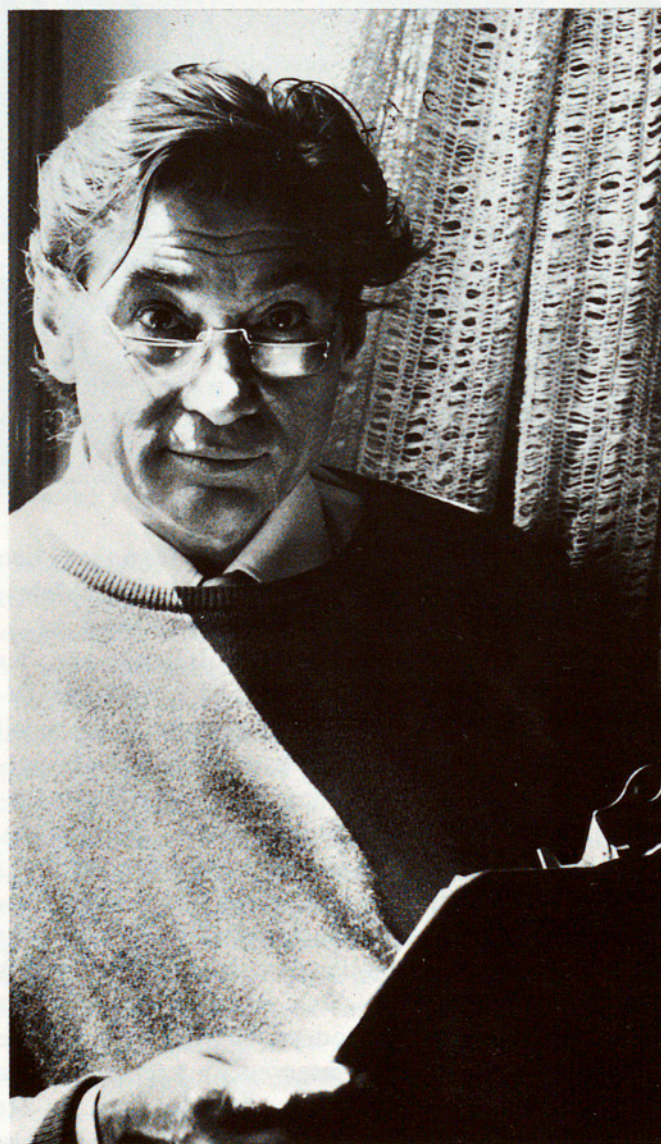
EXPECTACIÓ ENTORN DE BARBA LECOQ, MARSILLACH I MIN TANAKA

Les intervencions en les sessions plenàries del Congrés Internacional de Teatre d'Eugenio Barba, Jacques Lecoq, Min Tanaka i Adolfo Marsillach tingueren un especial interès. Hi haguè molt públic, un clima de constatable expectació abans de l'inici de les sessions i unes intervencions que, al final, resultaren francament interessants. Foren, a més, unes intervencions plenes de vitalitat en l'exposició feta pels respectius ponents. I, una altra dada que, al meu parer, podria justificar comentar-les en un mateix apartat és que totes apuntaren dades concretes i, a través de cadascuna d'elles, quedà molt clara la forma de pensar —teatralment parlant— del ponent corresponent.

La personalitat d'Eugenio Barba està estretament lligada a l'Odin Teatret, una companyia creada per Barba l'any 1965 i radicada un any després a Holstebro (Dinamarca) i al concepte del Tercer Teatre, que Barba impulsà a mitjans dels anys 70, amb el seu Manifest del Tercer Teatre. L'Odin Teatret ha actuat a Barcelona en diverses ocasions, i també a les principals capitals de l'Estat espanyol. És per això que despertà expectació la intervenció d'aquest expressiu professional, un home de parlar vehement, que pràcticament improvisà la seva ponència —en francès— i que parlà en castellà amb els periodistes en una llarga i amena roda de premsa.

un nou estat

Eugenio Barba no llegí la seva ponència, titulada, «EL COS DILATAT. LA CREACIÓ TEATRAL EN UNA PERSPECTIVA ANTROPOLÒGICA», sinó que improvisà al voltant de les seves conegudes



Jacques Lecoq: la lliçó d'un mestre.

teories sobre el paper de l'actor en el procés creatiu de l'espectacle. «Es tracta de crear un nou cos, artificial, fictici, dilatada, que fa notar la seva presència abans d'expressar res». Barba afirmà que «no es tracta d'interpretar sinó d'aconseguir un nou estat, trobar una altra arquitectura de tensió (mitjançant un canvi del centre d'equilibri), diferent de l'habitual, que serveixi per a crear un cos més profund i fer que l'espectador rebi la presència de l'actor d'una manera més bella».

Tant en el temps destinat a la seva ponència com en el de la roda de premsa, Barba parlà amb claredat del que és per a ell el text teatral, ja que en els espectacles de l'Odin Teatret no és l'element principal. «El text és un dels elements», digué. «Quan es parla del text es pensa en alguna cosa que ja està escrita; però hem de tornar al sentit etimològic del mot: text ve de teixir, és com un teixit compost per fils, és la presència de l'actor, les relacions que l'actor construeix, les paraules que

diu i com les diu, la proximitat o la distància amb el públic, els llums, els objectes escènics... Tots aquests elements són com fils que, entreteixits, creen el que és el text espectacular». Per a Eugenio Barba, la teoria teatral ha de tenir una explicació pràctica. «El teatre ha d'ésser quelcom que colpeixi a nivell sensorial i que després ens obligui a reflexionar». En el Congrés de Barcelona, Barba acabà parlant de les seves experiències amb l'Odin Teatret i amb l'Escola Internacional d'Antropologia Teatral —fundada l'any 1979 i ambdós dirigits per ell— que serien la pràctica i la teoria d'un procés de contínua investigació sobre els fonaments del treball de l'actor.

lecoq

El famós mim francès Jacques Lecoq fou un dels grans triomfadors del Congrés Internacional de Teatre. Si mesurem l'èxit per l'expectació creada, per l'audiència assolida, Lecoq s'enduu la palma. La seva ponència —«Teatre i moviment»— féu que fos totalment insuficient la sala del Palau de Congressos. Després, a la tarda, el teatre Romea també fou insuficient per acollir a tots els qui volien assistir a la conferència-espectacle «Tout bouge».

Jacques Lecoq il·lustrà a la tarda allò que havia explicat al matí. El qui fou mestre directe —a la seva escola de París— d'actors com Albert Vidal, Joan Font, Anna Lizaran, o Albert Boadella, defensà amb gran estimació la funció del mim, el concepte del mim —un terme maltractat, digué— el valor del gest, la força del silenci.

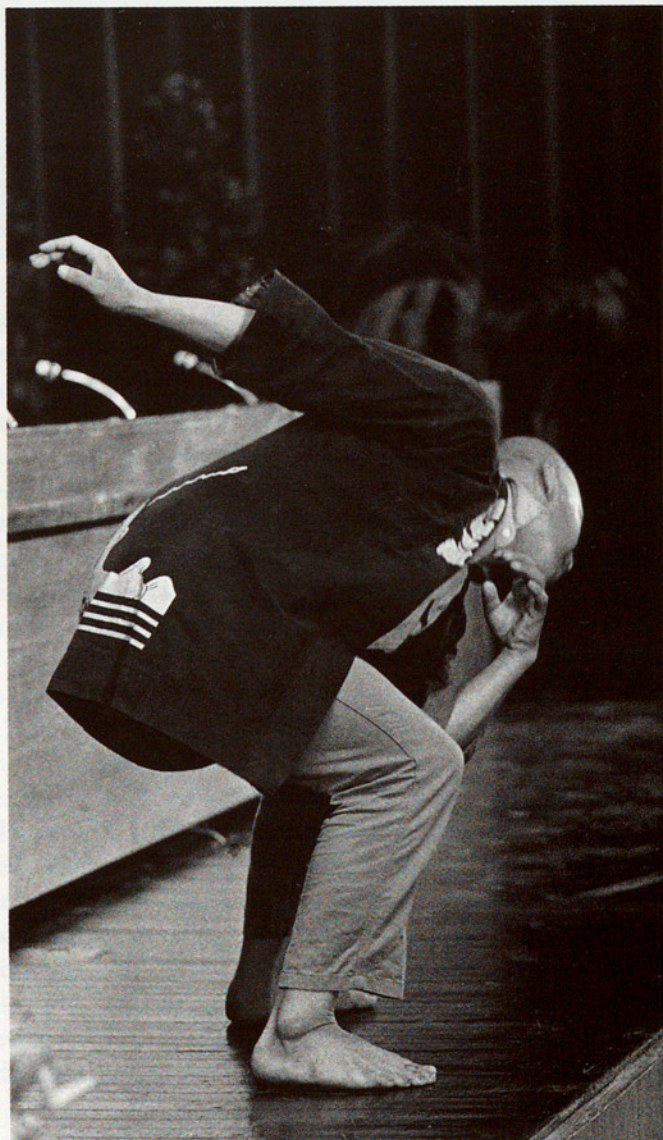
Lecoq entusiasma el públic, que rigué i l'aplaudí amb força. En la seva ponència —uns quants folis en els quals Lecoq recollia els punts que després desenvolupava— partí d'aquesta realitat: «Moltes companyies joves nascudes de la improvisació i d'una deter-

minada tècnica corporal, es recolzen sobre el gest i sobre la imatge per crear el seus propis espectacles. Aquests tipus d'espectacles estan creant la seva pròpia xarxa, perquè són espectacles que es comprenen sense el coneixement de cap llengua en particular, excepte la més universal: el gest».

teatre del gest

Per a Lecoq, el mim es troba en el cor del fet mateix del teatre del gest. I Lecoq volgué clarificar aquest terme, «que resulta equívoc i portador al mateix temps de la prohibició de la paraula i del silenci, de la seva exaltació». Lecoq es mostrà disconforme amb l'habitual resposta a l'hora de definir el mim: «És un actor que no parla», s'acostuma a contestar.

Amb humor, claredat i qualitat, Jacques Lecoq explicà les diferències entre mim, pantomima, mime-tisme i mímica. I acabà assegurant que, feliçment, el mim comença a canviar i a sortir del ghetto o dels



Mintanaka: la força expressiva del cos.



Adolfo Marsillach: humor i sarcasme.

formalismes que l'empresonaven. «Cada actor és un mim i és en el seu cos on s'organitza el joc constant de les impressions i les expressions. Però, existeix una diferència entre la pantomima i el mim, entre la paraula reemplaçada pel gest i el gest que s'expressa sense la paraula, en un territori on ella no hi té lloc. Es tracta de dos silencis de qualitat diferent».

Finalment, Lecoq assegurà que no hi ha competència entre el gest i la paraula, «excepte quan són posats en un mateix pla i un dels dos vol reemplaçar l'altre per dir-ho tot, fent que els gestos reemplaçin a la paraula o que les paraules expliquin el que l'acció hagués pogut mostrar».

adolfo marsillach, brillant i mordaç

«El teatre es mor?», s'interrogava Marsillach en el títol de la seva brillant ponència. I acabà amb aquestes paraules: «el teatre no es mor; el que mor és una determinada manera de fer-lo». La ponència d'Adolfo Marsillach tingué la gran virtut de reflexionar en veu alta sobre el temps present i de referir-se a temes concrets i puntuals de la vida escènica espanyola. A més, Marsillach utilitzà el seu ja conegut to irònic, entre l'humor i el sarcasme, i sempre intel·ligent.

Marsillach admeté que el teatre espanyol està en crisi i buscà les raons d'aquesta crisi. «¿Als especta-

dors se'ls ha de parlar de manera nècia, com burlescament escriu Lope o, al contrari, s'ha de navegar contracorrent lluitant contra els seus gustos?», es preguntà. Després, entre els riures dels presents, demanà: «¿què és pitjor: un local ple d'estúpids o un altre ple d'intel·ligents? No és fàcil respondre a aquesta qüestió sense caure en postures maximalistes».

Després es referí al tema de les subvencions, el com i el perquè. I acabà centrant l'actual moment del teatre a Espanya en aquests termes: «O es fa teatre dins de l'Administració de l'Estat i s'acaba a les ordres —per ben intencionades que siguin— dels funcionaris, o es fa fora i s'acaba a les mans —amb pitjors intencions— dels creditors. El teatre privat està desapareixent». I apuntà cap a una tercera via: la dels teatres concertats. A la segon apart de la seva intervenció, Marsillach parlà del públic. «¿Què opina el públic de tot això?» I confessà de manera mordaç: «és que jo tinc la sospita que al públic tant li fa». Després, s'endinsà en la realitat del teatre a Barcelona, en la pèrdua de la condició itinerant de l'actor i la seva repercussió a Barcelona. Acabà parlant —i no gaire bé, per cert— de la crítica teatral barcelonina dels anys 60. «Els crítics escriuen per als directors dels seus diaris, per a la professió teatral —especialment les persones que envolten l'obra que s'acaba d'estrenar— i, sobretot, per als altres crítics (...)».



Eugenio Barba: un discurs improvisat.

la frontera de la cultura

La brillant ponència d'un Marsillach més brillant que mai, acabà tractant el tema del teatre públic enfront del teatre privat i sobre l'actual auge del primer, aquí a Espanya. La paraula «dirigisme» aparegué amb profusió de dades. «Estem assistint al gran auge del teatre públic i a la desaparició del teatre privat. Aquest trànsit, com era d'esperar, provoca algunes convulsions. Una pregunta queda a l'aire: ¿aquest fenomen és bo o dolent? No em resulta senzill de respondre».

min tanaka, la nota exòtica del congrès

El japonès Min Tanaka, amb el cap rapat i la vestimenta típica del seu país, és un dels més brillants exponents d'una dansa molt personal que parteix del Butho, però que és el resultat del llarg procés d'investigació que ell ha seguit durant aquests anys, sobretot des del Body Weather Laboratory (Laboratori meteorològic del cos), que fundà l'any 1978.

La ponència presentada per Tanaka en el Palau de Congressos de Montjuïc fou pràcticament una explicació, —recolzada en la projecció d'esplèndides diapo-

sitives— de les seves pròpies experiències. Després, i a petició dels presents, Min Tanaka ballà sobre la llarga taula de la gran sala del Palau de Congressos i demostrà ser un ballarí excepcional, amb un magnífic domini del cos. Tanaka, nascut a Tokyo l'any 1945, digué: «Des dels tres anys he participat en festivals de dansa, però no creia en les formes tradicionals i tot seguit vaig començar a improvisar». Tanaka ens explicà que ben aviat va decidir seguir el seu propi estil, crear un nou llenguatge a partir del Butho.

L'experiència de Min Tanaka és apassionant. Ha ballat arreu: als deserts, als boscos, a la vora del mar, als carrers, etc. Part d'aquestes actuacions quedaren reflectides en la projecció de diapositives. «La dansa és una voluntat de lluitar perquè el JO romanguí obert a les seves relacions amb el món (...)», digué. Després, tot quedà traduït en trenta minuts de ball sobre la taula de la sala de Congressos. Contradiccions de tot tipus, gest. Min Tanaka deambulà per l'improvisat escenari mostrant-nos l'enorme domini del cos, l'estranya bellesa d'uns moviments no menys estranyament rítmics. Fou sens dubte, la nota exòtica del Congrés •

GONÇAL PÉREZ DE OLAGUER
Periodista i crític de teatre