



"Cal ser absolutament modern"

RIMBAUD

EL TREBALL TEATRAL DE "LA GÀBIA"

Entrevista publicada a la revista "ORIFLAMA" mes de Juny-1974

Una mica d'història

Sembla que podem destriar clarament tres períodes distints en la trajectòria que ha anat traçant "LA GÀBIA" fins ara. Un primer període comença l'any 1961 amb la representació a Vic d'un espectacle sobre el llibre "Poemes civils", de Joan Brossa, i acaba el 1973 amb un altre treball teatral del mateix tipus, l'espectacle "Es quan dormo que hi veig clar" sobre textos de J. V. Foix. En l'endemig, el grup assaja formes d'expressió diverses: teatre-document, teatre de carrer, teatre japonès, etc.

A partir de 1973, el grup es va replantejar decididament l'abast i el sentit del fet teatral en les circumstàncies concretes del nostre país i en les coordenades, no pas menys importants, d'una societat estesa a nivell planetari. Aquesta reflexió va permetre que, sense ruptures, el grup elaborés un programa teòric propi i que, alhora, s'hi definís. I si bé la feina que va realitzar durant aquest període no es va traduir en cap treball exterior, el fet és que aquella reflexió teòrica ha tingut una importància notòria per a l'evolució posterior del grup. En aquest moment s'inicia una nova etapa, en la qual coexisteixen i s'influencien mútuament el treball teòric els espectacles que el grup ha anat presentant cada mes.

Una concepció teatral

Es evident que no es pot resumir la feina de molts mesos en unes quantes ratlles. Però malgrat això em sembla que és possible d'assenyalar algunes constants en els treballs que ha anat presentant darrerament "La Gàbia". En primer lloc el refús de limitar-se a reproduir obres escrites per autors més o menys allunyats del grup. En segon lloc -i soldat amb l'anterior- l'íntima convicció que, si un grup és coherent, només pot tenir una forma d'expressar-se, la qual, però, ha d'evolucionar sens dubte constantment. En certa manera, doncs, arribem a la conclusió que interessa menys a "La Gàbia" muntar obres més o menys diverses que expressar-se a través d'una sintaxi teatral que correspongui a les necessitats artístiques del grup. Teatre d'investigació dirà algú. Però els actors de "La Gàbia" ens diran que només accepten aquesta denominació si entenem per investigació el terme final d'una activitat artística que s'exigeix un diàleg real amb el món. Tenint com a pòsit el teatre de tots els temps, "La Gàbia" ha emprès una línia que tant reclama l'exploració de les inclinacions més primitives de la humanitat com l'atenció als desigs més nous.

Funcionament del grup

Demano la composició actual del grup. Hi ha tretze actors, tres dels quals han dirigit alguna obra aquesta temporada. De més a més dos han escrit també obres per al grup. Hi ha encara dos músics i tres escenògrafs que treballen estretament relacionats amb els altres membres. Això deixa entreveure una altra cosa: "La Gàbia" no és -ni ho vol ser- un grup darrera un director, sinó una conjunció de persones que saben que en teatre no es pot fer res si no es compta amb la participació activa de cada membre

Feina realitzada

Els resultats pràctics de la fase actual del grup són força interessants: set obres presentades de l'octubre fins al maig, tres de les quals han estat escrites estrictament en funció del grup. Però potser l'element que cal fer ressaltar més en tot aquest treball és la coherència que podem constatar entre aquestes set obres. De la presentació del llibre de Miquel Bauçà, en el qual llibre entre poesia i teatre ja es defineix l'estil propi de "La Gàbia", la voluntat d'establir una teranyina de relacions prou ambigua i irradiant, passant per la temptativa de construcció i destrucció de la significació de Fer, per la manifestació de l'elemental de l'Aproximació al grau zero, per l'experiència angoixant de Poema, en què els espectadors no podien abastar els tres espectacles que es realitzaven al mateix temps en tres espais escènics separats l'un de l'altre per un laberint, fins a la reelaboració de Cruma, la modulació analítica de Progressió o la materialitat de Porositat ingràvida, tot el treball de "La Gàbia" revela unes tendències i unes preferències orgàniques i perfectament coherents.

La crítica

Encetem el tema de la crítica. Els membres de "La Gàbia" opinen que ha prestat una escassíssima atenció a la seva feina. A part les inexactituds que ja semblen anar implicades en l'ofici, és difícil, em diuen, que el crític que es digna traslladar-se de Barcelona a qualsevol indret una vegada l'any estigui en condicions de valorar amb la més mínima objectivitat la feina de tota una temporada. D'altra banda, el grup creu que aquestes irregularitats són la manifestació d'una actitud més greu: la d'oblidar que avui és possible fer coses interessants i al dia a qualsevol lloc del món. Que Barcelona no té l'exclusiva dels espectacles amb cara i ulls és una opinió ben assenyada, altrament fóra divertit de saber quina opinió tenen els crítics d'aquella fórmula encara no del tot oblidada de la Catalunya-ciutat. Si a això afegim que un diari de Barcelona que algú qualifica d'obert ha publicat una entrevista amb el grup totalment mutilada, podem començar a treure conclusions.

I el públic

Les relacions d'un grup com "La Gàbia", que per definició és anti-comercial i practica, a més, l'evolució, han de ser forçosament ambigües. En principi qualsevol reacció és possible. Tot i que cada

treball va acompanyat d'una reflexió escrita i que el grup vol evitar sempre l'escàndol, molt sovint s'han produït situacions totalment inesperades d'aquest tipus. Així, per exemple, les dues obres que el grup considera més significatives, Aproximació al grau zero i Progressió, de Lluís Solà, són les que, paradoxalment, han obtingut respostes més divergents. Hi ha també, segurament, la qüestió de la concepció de l'expressivitat teatral. "La Gàbia" manté un estil, unes formes d'expressió que els mateixos membres anomenen "teatre poètic"; un llenguatge altament al·lusiú, el·líptic, que tendeix a explotar un mínim d'elements amb la màxima ponderació. Hi ha també la qüestió del "tempo". "La Gàbia" no creu que en escena hagin de passar moltes coses ni que hagin de passar forçosament a gran velocitat. Aixó no sempre s'avé amb els esquemes teatrals del públic. De totes maneres el problema no és pas tant de formació del públic com, probablement, de manca d'informació. Es un fet evident que a cinquanta anys del superrealisme fer una obra d'aquesta tendència al nostre país encara seria un escàndol. Intentar de fer un teatre que respongui a les necessitats actuals gairebé ho ha de ser fatalment.

EXPOSICIÓ _ PRESENTACIÓ DEL LLIBRE :

poemes de Miquel Bauçà

gravats de Jordi Sarrate

Justificació d'una participació

Tot porta a confirmar que la poesia i el teatre no són sinó dues realitzacions específiques d'un mateix acte. Tot allò que en el teatre irromp inflexiblement al bell centre de l'experiència humana grilla en el mateix espai de contradiccions en què opera la poesia. Ambigus i inconstruïbles, el teatre i la poesia s'accontenten amb assenyalar les col·lisions i les desferres que en resten.

El que tempta en una participació d'aquest tipus és la possibilitat de projectar el múltiple aparell semàntic que és el teatre damunt un fet poètic actual per situar-lo en un context que potenciï les seves diverses facultats de radiació.

El primer que ha calgut evitar, doncs, ha estat el canvi d'uns textos en valor de conceptes. Per definir la investigació que hem dut a terme, hem intentat de contribuir a l'expansió natural d'una poesia prou densa fent servir alguns elements propis del teatre amb el màxim d'economia possible i vigilant de no apropiarnos excessivament a l'objecte.

El treball que hem realitzat no exigeix gaire més habilitat que la que requereix qui s'entreté amb els jocs de cases: nosaltres només hi aportem les peces.

Grup de teatre "La Gàbia"

Octubre de 1973

El teatre, com en certa manera també el cinema, no és un art que s'esgoti en un sol material -potser el mim sí que ho pot ser- sinó una conjugació de tot d'elements: el gest, el color, la paraula, els volums, les imatges del mateix cinema, etc...

Normalment, però, en el teatre un d'aquests elements ha predominat per damunt els altres: la paraula.

Hem arribat a declarar que una "obra" era interessant o no aplicant-hi només el paràmetre de la lectura, sense veure-la representada.

Hem arribat a considerar la representació -amb tot el gruix de significants que comporta- com el simple guarniment de l'obra escrita.

La investigació que hem fet no vol ser res més que un estudi de les possibilitats d'una obra en què "treballin" el màxim d'elements que constitueixen el teatre.

La dificultat principal que hem hagut de superar ha estat la d'intentar que l'element dominant del teatre, la paraula, es reduís en la nostra investigació a no significar pas més que la música, per exemple.

Perquè aquest exercici es resolgués amb tota eficàcia, hem partit, a més a més, d'una base: havia de ser totalment "abstracte". Sobretot no hem volgut que significués res. Hem treballat sobre blanc i hem intentat de pintar-hi al damunt amb pintura transparent i incolora.

Ens hem servit d'un text sense significació "real", d'un gest abstracte, d'una música inconcreta, d'una escenografia "in-significant"...

El text de la nostra investigació és un article del diccionari de la Llengua Catalana, de Pompeu Fabra, concretament el mot "fer". Els personatges, dalt l'escenari, no es poden formar per ells sols sinó dissolts en aquest text, en el sò, en el color, en els volums... Cap part no existeix per ella sola, i el conjunt tampoc... Només és allò que "passa" davant uns ulls..!

Sobre "Aproximació al grau zero"

Que el teatre no és exclusivament el lloc d'expressió dels embulls és una realitat que massa sovint s'oblida.

Com si el món s'esgotés en el diàleg, la paraula ha monopolitzat tirànicament l'escena a favor de tot allò que és dissertació i discurs. Una certa concepció de la raó ha acabat per fer la llei a tots els components que en el teatre no se li adeien. No és pas estrany que, de segles ençà, l'argument o l'entrellat hagin passat com l'autèntic pinyol de la matèria teatral.

Pel camí invers, el treball que hem realitzat intenta situar-se en una perspectiva més arriscada per recordar allò que compromet més l'activitat teatral: la manifestació de l'elemental.

Una obra sense paraules ha d'alçapremar per força tot el que constitueix el silenci, diluït entre massa mots.

A través del silenci, hem pogut investigar els factors elementals que impregnen els personatges. Els actors s'han trobat amb un espai que havien d'ocupar i amb un temps que havien de despendre.

Però l'espai i el temps de l'escena no han estat pas menys comparses que actors privilegiats. L'acció elemental en què hem treballat ens ha fet veure que constitueixen més aviat les dimensions elementals de tota pràctica teatral.

Grup de teatre "La Gàbia"
desembre de 1973

TREBALL D'INVESTIGACIÓ

"POEMA"

de Samuel Beckett

què faria (jo) sense aquest món sense rostres sense preguntes
on ésser no dura sinó un instant on cada instant
degota en el buit en l'oblit d'haver estat
sense aquesta ona en què a la fi
cos i ombra s'enfonsen plegats
què faria sense aquest silenci gorga dels murmuris
esbufegant furiós cap al socors cap a l'amor
sense aquest cel que s'enlaire
damunt la pols del seu llast

què faria faria com ahir com avui
mirant pel meu badiu si no estic sol
divagant i giravoltant lluny de tota vida
en un espai de titelles
sense veu entre les veus
tancades amb mi

Molloy, Murphy, Malone o Vladimir i Estragó, Clov i Hamm,
Krapp, Winnie i Willie... tot l'univers de Beckett és
present en aquest poema.

Tothom qui se senti més o menys fascinat per aquest món
pot trobar un tornaveu en les paraules del poeta.
Com Job, Beckett és un home llençat al mig del femer, des
d'on intenta inútilment d'abastar una realitat que és per
ella mateixa inabastable (vegeu "Acte sense paraules 1").
El nostre treball intenta d'aproximar l'espectador a aquesta
situació. L'espectacle es realitza al mateix temps en tres
espais diferents, que l'espectador no pot, inevitablement,
abastar alhora. Necessàriament s'haurà de decidir per una tria.

Els actors han treballat separadament, per espais, damunt el
text de Beckett. Cap limitació no els ha estat posada, ni de
durada (perquè el fet teatral com a fenomen de creació ha
d'estar per damunt de la convenció del temps que ha de "durar"
una obra) ni de muntatge (perquè el fet teatral, com tota
activitat artística, ha de ser essencialment lliure, sense
obediències a criteris "comercials" o "tradicionals" de cap
tipus). Cap direcció no els ha estat tampoc imposada: ells
mateixos s'han hagut de decidir també per crear a partir d'una
tria o d'una sol·licitació.

GRUP DE TEATRE "LA GÀBIA"

gener 1974

Sobre "Cruma"
de Manuel de Pedrolo

L'any 1957 fou estrenada CRUMA, dirigida per Jordi Sarsanedas. Aquesta obra data el començament del cicle d'investigació teatral acceptat per Pedrolo. Que després l'autor hagi hagut de considerar la seva dedicació al teatre sense gaires possibilitats de penetració, és simptomàtic. La producció teatral de Pedrolo és una de les úniques obres dramàtiques amb intenció actual i amb audiència mundial de què pot disposar el teatre català, i no és estrany que els entesos l'hàgin menysvalorada per mor del buf del vent de l'hora i que hi hàgin trobat pèls i pals arreu. Sembla que les incomprendsions de tota mena i un cursalisme teòric inveterat han de ser la prova de resistència per on ha de passar, a les nostres latituds, qualsevol activitat teatral amb cara i ulls. Fa llàstima que l'obra teatral de Pedrolo hagi estat sistemàticament oblidada durant anys a les cartelleres dels locals més anomenats. Fa llàstima que al moment actual no disposem de cap estudi una mica ben fet sobre la seva obra dramàtica. La representació de CRUMA vol ser, en primer lloc, un acte de denúncia d'aquest estat de coses.

Cruma és un mot que designa una unitat de mesura etrusca. En la investigació que nosaltres hem realitzat hem intentat d'aplicar-la amb tot rigor. Si l'enquesta que l'obra enceta es proposa mesurar la situació humana, és obvi que l'obra aconsegueix allò que més cal exigir d'aquest lloc de tensió que és el teatre: la perplexitat. A qualsevol lloc i a qualsevol temps del món, l'escena té per centre l'ambigüitat fonamental de l'existència de l'home. Amb la màxima austeritat, hem aplicat el nostre treball a creure en el moviment dramàtic que produeix l'estricta insolubilitat de l'obra.

"LA Gàbia", març 1974

Sobre "Progressió"

Que l'acció teatral és una realització tan problemàtica i, al capdavant, potser tan impossible com qualsevol altra activitat humana és quelcom que només l'especificitat del lloc teatral pot insinuar. Indefinit i esbalaïdorament fràgil el teatre no disposa de cap immunitat especial que l'asseguri més enllà de la seva estricta concreció. L'activitat teatral, malgrat les històries del teatre, no té pas més resistència de la que aplega la matèria de un misto.

Si per una vegada l'acció pròpia del teatre coincideix amb qualsevol acció no teatral no pot ser sinó per definir-se amb més tensió. Aquesta activitat que s'imposa com una determinada distància entre uns actors i un públic es dissol immediatament, d'una manera o altra, en cadascun de tots dos extrems. El punt d'expansió del fet que hem elaborat rau en la coincidència inevitable que subsisteix en la textura de tota acció. Actors i públic interpreten menys un fet "paradigmàtic", una "faula" que els allunya de la seva situació que no pas determinen el fet en si, el qual, al seu torn, per un circuit viciós de l'esperit, esdevé fatalment "paradigma", "mite".

"La Gàbia", maig de 1974

Sobre "Porositat Ingràvida"

L'escena és un lloc tan material com qualsevol altre, o més.

El privilegi d'aquest espai de visió reduït que anomenem teatre no ha pas de consistir necessàriament en volatitzar les coses i llurs correspondències a favor d'una traducció del món en una fórmula que s'assembla massa sovint a les de les transaccions comercials.

Qualsevol projecció rigorosa de la mirada reclama l'espectacle irrenunciable de la ~~materialitat~~ materialitat. Que la cosa sigui el terme final de l'encontre amb un paradís perdut és una suposició que el teatre no pot deixar de mantenir sense abdicar perillosament la seva eficàcia. Al capdavall, no és pas tan difícil constatar que les paraules serveixen per a designar les coses i les coses dels homes. Alhora més brusc i potser menys resistent que les coses, el desig, però, les situa sempre més enllà de la visió, en aquest espai dramàtic que hi ha entre la mirada i la deglutició.

"La Gàbia", juny 1974

Sobre "El Canari Mut"
de Georges Ribemont-Dessaignes

Ribemont-Dessaignes va participar de bona hora a les manifestacions dadaistes de Paris i, més tard, a les del surrealisme. "El Canari Mut", escrita el 1919, després de "L'emperador de la Xina", fou interpretada per primera vegada l'any 1920 al teatre de l'Oeuvre de Paris en el transcurs d'una manifestació Dadà. Els actors foren André Breton, Philippe Soupault i Mlle. A. Valère.

Si el teatre i la poesia no són sinó dues realitzacions específiques d'un mateix acte, l'esbós escènic que ens ha pervingut d'"El Canari Mut" sembla fer tot el possible per establir-ho. Allò que menys interessa en una activitat teatral com aquesta és obligar l'espectador a seguir el fil d'unes peripècies més o menys ben sargides.

Tot el que no és estrany és invisible, i en la mesura que el teatre exigeix encara una visió rigorosa, el procés que actors i espectadors construeixen no pot acabar sinó en il·luminacions. Menys que a demostrar, doncs, ens hem aplicat a veure, i menys que a reproduir un text ens hem aplicat a descobrir la crosta i el fons d'una realitat prou inquietant en la qual vivim i naufraguem.

Com en els somnis, Barate, Riquet i Ocre són molts personatges, una densa i alarmanant concreció de fets, desigs i impulsions. Que hàgim fet servir esquemes de l'activitat onírica en l'elaboració d'"El Canari Mut" no significa gaire més que la necessitat de mantenir la representació al nivell de desesperació de l'absolut que la mateixa obra reclama.

juliol de 1974

OCTUBRE. Presentació del llibre de poemes de Miquel Bauçà.

ACTORS:
Albert Solé
Dolors Bonay
Joan Rosaura
Nani Ricard
Pep Madrenas
Joan Anguera
Dolors Pujol
Ramón Martí
Teia Crosas
Lluís Solà

ELABORACIÓ I DIRECCIÓ: Lluís Solà

NOVEMBRE. "Fer"

ACTORS:
Teia Crosas
Pep Madrenas
Josep Vilà

MUNTATGE MUSICAL: Rafel Subirachs
ESCENOGRAFIA I MÀSCARES: Pep Madrenas
MUNTATGE I DIRECCIÓ: Joan Anguera

DESEMBRE. "Aproximació al grau zero"
de Lluís Solà

ACTORS:
Joan Anguera
Pep Madrenas

FLAUTA: Oriol Serra
ESCENOGRAFIA: Joan Furriols
PARTITURA I
DIRECCIÓ MUSICAL: Rafel Subirachs
DIRECCIÓ: Lluís Solà

GENER. "POEMA"

text de Samuel Beckett
Traducció de Lluís Solà

ACTORS:

ESPAI 1

Ramón Martí
Anna Andreu
M^a Dolors Solà
Ramon Vila

ESPAI 2

Pep Madrenas

ESPAI 3

M^a Dolors Pujol
Cinto Torrents
Joan Lluís Madrenas

COORDINACIÓ: Joan Anguera

MARÇ.

"Cruma"

de Manuel de Pedrolo

ACTORS:

Resident	Joan Anguera
Visitant	Ramón Martí
Estrany	Ramón Vila
Nagaio	Teia Crosas
Noia	Dolors Solà
Veü	Dolors Pujol

ESCENOGRAFIA: Enric Pladevall

DIRECCIÓ: Lluís Solà

- - - - -

ABRIL.

"Progressió"

de Lluís Solà

ACTORS:

Ramón Martí
M^a Dolors Bonay
Albert Solé
Anna Andreu
Pep Madrenas

ESCENOGRAFIA: Joan Furriols

DIRECCIÓ: Lluís Solà

- - - - -

MAIG.

"Porositat ingràvida"

de Pep Madrenas

ACTORS:

Teia Crosas
Albert Solé
Ramón Vila
Joan Lluís Madrenas
M^a Dolors Bonay
Dolors Solà
Maite Castells

ESCENOGRAFIA I

DIRECCIÓ: Pep Madrenas

- - - - -

JUNY.

"El canari mut"

de Georges Ribemont-Dessaignes

Traducció de Lluís Solà

ACTORS:

Barate	Anna Andreu
Riquet	Ramón Martí
Ocre	Rafel Subirachs

ESCENOGRAFIA: Jordi Sarrate

DIRECCIÓ: Joan Anguera