

TEATRE Després de vuit anys, Àlex Rigola deixa la direcció del Lliure, que retorna a Lluís Pasqual.

Del vuit al nou i del nou al pare Carbasser...

NÚRIA SANTAMARIA

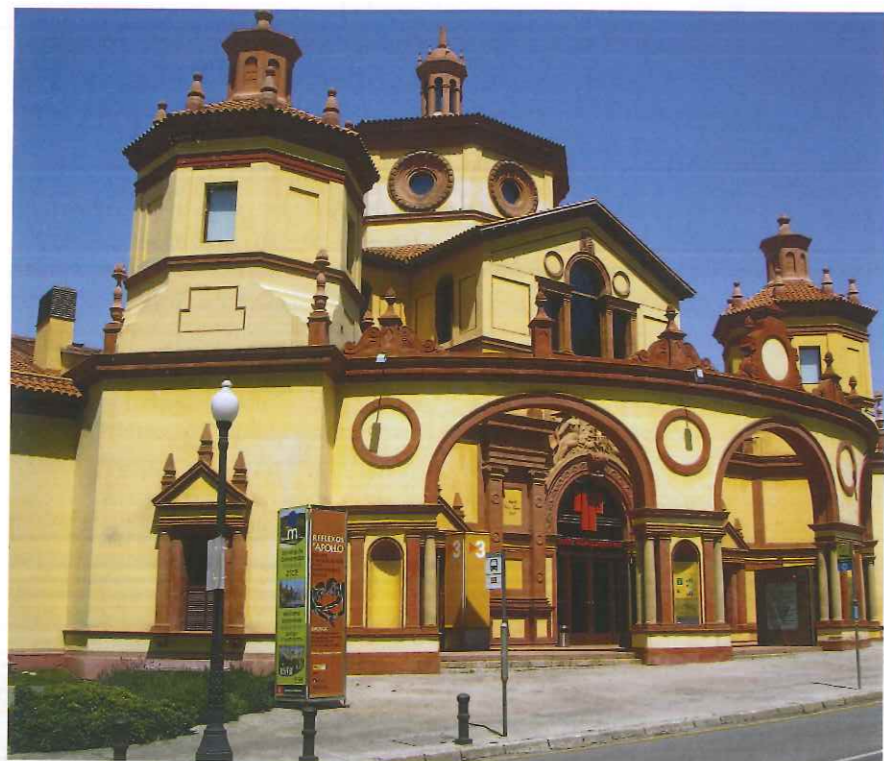
Les incessants comminacions a l'austeritat d'aquests temps, cuirassades amb la granítica llei del pragmatisme econòmic, a més d'erigir-se en el dogma que fonamenta els tangibles retalls materials del dia a dia, tenen unes indubtables repercussions en la jeia col·lectiva: ens han inoculat el sobrecor i l'aprensió en dosis elevadíssimes, el blasme i la compunció ens inunden, i l'estatut de sospitós i l'imperatiu de l'autojustificació recauen amb especial implacabilitat sobre les arts, les lletres i les disciplines humanístiques, que malden per traduir llurs funcions a termes d'utilitària rendibilitat. Simplifico, és prou clar, sobre uns mecanismes que generen perversions molt més complexes i que ja han corcat

fins a un grau de difícil reversió el sistema educatiu, les llibertats intel·lectuals, les expressions artístiques...

Escriu tot això perquè som en un destret que recomana, més que mai, seny de bèstia vella en totes les activitats dins dels nostres àmbits, un zel extrem per a preservar la mena d'espècies en extinció que som i un agudíssim sentit del pudor i l'autocrítica per escatimar munició reprovatòria a la resta del ramat i, sobretot, als depredadors que ens vigilen les passes. Des d'aquest punt de vista, cal acceptar que les desafortunades i mai ben resoltes relacions entre els equips gestors dels teatres públics i la casta política no han contribuït gota a la causa: episodis com ara el deplorable estira-i-arronsa entre Josep M. Flo-

tats i Joan M. Pujals del 1997 o les tristes desavinences entre els codirectors del Lliure del tombant de segle —Lluís Pasqual i Guillem-Jordi Graells— amb les administracions de torn, per citar dos dels casos més comentats en els seus moments, on el que va adquirir relleu periodístic foren els duels personalistes i les misèries particulars, acaben macant de forma indefectible la vida artística i cultural del país.

En aquesta mateixa línia, hi ha tot de maniobres dels teatres públics que susciten càustics recels perquè semblen més pròpies del vodevil o de l'opèreta que no d'una planificació política conscienciosa: qui recorda el dramàtic comiat de Pasqual del Lliure, reblert de decisions taxatives,¹ no pot evitar una certa perplexitat al davant d'un retorn que, per afegiment, l'obliga a anar del bracet amb Ferran Mascarell, l'actual conseller de Cultura, amb qui Pasqual no va poder o no va saber entendre'ns quan era regidor de l'Ajuntament de Barcelona (i viceversa).² L'observació és tendenciosa i demagògica, *il va de soi*, però no és desmentible del tot o no n'és fins que no se'ns expliquin «convinciment» les raons de qui torna (o de qui diu que ve)³ i dels qui el designen. La demanda és extensible a qüestions menys vistoses i a la marxa de tots els teatres públics, perquè en la conjuntura que vivim actuar a través de fets consumats o adargar-se en la presumpta eloqüència de l'obra feta pot ser frívola inconsciència o menyscapte flagrant. Sabem massa poc sobre com, per què i en quines condicions es decideix en unes institucions que sostenim tots els ciutadans. I no parlo de xifres, que tenen un valor més elàs-



tic del que se'ns vol fer creure, sinó de principis i de programes.

Vuit anys de rigolització. A desgrat de la lògica idealització amb què s'evoquen les primeres èpoques del Lliure, convé no oblidar que l'empresa ha tingut desencerts i ensopegades prou discutides (la retirada d'*El concili de l'amor* d'Oskar Panizza, la relegació dels dramaturgs catalans dins la programació, les excessives similituds amb muntatges milanesos, etcètera), que l'ambiciós i oneros projecte de la Ciutat del Teatre va ser contestat per alguns sectors de la professió i que Pasqual va fer el seu mutis amb un lluïment molt discret com a capaç de l'expansió a Montjuïc.⁴ El successor, Josep Montanyès, va endegar una tasca poc reconeguda en un context ingrat, amb més d'un vent bufant-li a la contra,⁵ i el seu prematur decés el 2002 va reobrir els dilemes sobre la direcció del complex. La negativa de Pasqual a tornar a fer-se'n càrrec llavors, instant a una refundació del mite, va dissoldre la disjuntiva i d'una manera o altra va propiciar el salt endavant. Àlex Rigola va emergir en aquell paisatge tempestuós com una sorprenent i inesperada aposta de futur; les dimissions d'Anna Lizaran, Pere Planella i Lluís Homar de la junta de govern del teatre posaven en evidència els traumàtics costos de la mutació, per bé que també alleugerien de llast històric el nou director. I el nou director, encarant-se a les esteses malfiances de l'entorn, va deixar clar des del primer minut que no pensava exercir d'home de palla de ningú i que conduiria el teatre d'acord amb els seus criteris.⁶

Probablement un dels grans mèrits de la gestió de Rigola ha estat aquesta fidelitat a les pròpies idees, el coratge de reorientar un projecte que semblava exhaust, aconseguint una relativa entesa amb les administracions i un còmplice equilibri amb el TNC i el Mercat de les Flors. Superant de llarg les iniciatives inicials, el director ha conquerit una autoritat que ningú no sembla discutir i ha «rigolitzat» la institució de cap a cap: l'estudiada imatge de simpàtica berganteria, de tolerable iconoclàs-

tia, de coqueta provocació, d'irreverent «bonrotllisme» que presideixen programes de temporada, rodes de premsa i botifarrades de cloenda han estat el segell d'una comandància artística que ha aconseguit atreure franges més joves de públic a través d'unes línies de programació que han afavorit una explícita connexió amb el present tant a través de les formes i les fórmules com dels enfocaments temàtics i els aires de contemporaneïtat: l'explosiva actualització dels

L'estudiada imatge de simpàtica berganteria de Rigola ha estat el segell d'una comandància artística que ha aconseguit atreure franges més joves de públic a través d'unes línies de programació que han afavorit una explícita connexió amb el present tant a través de les formes i les fórmules com dels enfocaments temàtics i els aires de contemporaneïtat ,

clàssics, la promoció dels nous creadors a partir de les rèpliques escèniques inspirades en els títols de la programació ordinària (els «assaigs oberts») o dels cicles de «radicals» instaurats a partir de la temporada 2006-2007, l'obertura a treballs de direcció i dramaturgia tan peculiars com els de Roger Bernat, Xavier Albertí o Carol López, la regular irrigació creativa d'artistes estrangers de renom com ara Jan Lawers, Claudio Tolcachir, Daniel Veronese, Romeo Castellucci, Stefan Kaegi o Thomas Ostermeier, l'empara de trajectòries de prestigi consolidat a través de la figura dels residents (Carles Santos, Lluïsa Cunillé, la companyia Gela-

bert-Azzopardi), el relleu generacional dels intèrprets, les esclatxes per a singulars com els recitals d'Albert Pla, i l'omnipresència d'un muntatge estrella signat per Rigola mateix, des del *Glengarry Glen Ross* de Mamet (2003) fins al *The End* de fa unes setmanes, amb valor d'insígnia afegit.

En més d'un cas, però, la màxima virtut ha estat també l'origen de limitacions i pèrdues: s'ha demostrat que una personalitat enèrgica com la de Rigola era imprescindible per assumir una empresa com el Lliure i, en aquest cas, el nervi ha anat acompanyat de prou mà esquerra com per congraciarse testimonialment amb teatres d'altres òrbites (Flotats, Belbel, Boadella) i per respectar part del patrimoni que heretava recuperant el local de Gràcia, brindant l'escaparata a algunes direccions de Pasqual i regalant produccions de lluïment a Lizaran i Homar; en contrapartida, el comandament rigolista també ha representat la insubstituïble pèrdua de l'Orquestra de Cambra, la difuminació del relleu de l'associació d'espectadors i una uniformització de maneres que ha menystingut el repertori nacional, ha negligit tradicions dramàtiques europees de substància i ha bandejat els gustos d'espectadors més tradicionals, inicialment compensats amb alguns dels muntatges de Joan Ollé i, tal vegada, incipientment retrobats en els darrers Stoppard, Txékhov, Benet i Williams.

A una altra escala, Rigola ha actualitzat la comunicació amb el públic a través de web i xarxes socials, ha estat sensible als requeriments d'espectadors sords i cecs, ha mantingut amb relativa convicció els serveis pedagògics per a escoles i instituts i ha procurat un raconet (exigu però perceptible) a la reflexió a través de la revista *DDT*, els col·loquis i algunes conferències. Rigola ha fet i desfet bastant, la seva ha estat una gestió dinàmica, activa, agosarada, però també llosca de vista en alguns aspectes, perfectament obstinada en el que ha erigit com a trumfos de la modernor i un bon pic autocomplaent.

... i al pare Carbasser. Trobar el recanvi per a l'abassegadora presen-



Lluís Pasqual [a l'esquerra] successor en la direcció del Teatre Lliure d'Àlex Rigola [a la dreta]

cia de Rigola quan tampoc no n'hi ha de cuits i proliferen les pells fines no era cap regal i és obvi que en el patronat hi deu haver influït la prudència i un cert (ben discutible) sentit de restitució o de justícia diferida. Pasqual sembla un valor segur, ha corregut món, coneix ofici i professió del dret i del revés i no té urgències per enlluernar ningú. A pesar d'haver presentat el programa de la nova temporada,⁷ tan condicionat per la magror econòmica, i d'haver-nos fet cinc cèntims dels propòsits inicials,⁸ costa de vaticinar com evolucionarà el Lliure d'aquesta nova etapa. Les càbales que permeten enfilars els indicis apunten cap a girs esperançadors -una primmirada atenció al públic infantil, una diversificació de models importats, un voluntariós esforç de col·laboracions en la producció, un elegant retrocés en la preeminència del capità general com a director d'escena, la preservació de caps de fila com Santos i Gelabert i la recuperació de muntatges precedents com el recital sagarresc de Rosa M. Sardà o el drama de Slobodzianek que Carme Portaceli ha dirigit per a aquest Grec, cosa que no esvaeix inquietuds sobre la capacitat del nou director per assimilar i mantenir els encerts rigolistes més enllà de la personal hospitalitat de correspondència ja concretada en

el *Coriolà* de l'abril vinent, sobre l'esment que farà al repertori nacional, sobre el futur tractament de programes i publicacions, sobre la traça per generar espais de reflexió, sobre la necessària cautela en tries, seleccions i aliances, sobre la transparència de raons i projectes... Pasqual reparteix joc i té els asos de la intel·ligència i l'experiència a la butxaca, ell sap millor que ningú, però, que la coherència és imprescindible, que el crèdit és fràgil i que n'hi ha que tenen memòria. ■

NOTES

1. «No vull dirigir res, cap teatre. No hi ha tornades enrere. Ja he dirigit l'Odéon i ara cap direcció m'atrau», afirmava el 1997. I el 2003, encara insistia, «No puc dirigir ningun altre teatre». Restituïu les fonts respectives en: Ignasi Aragay, «Lluís Pasqual: "No vull dirigir res"», *Avui* (13-V-1997), p. 46 i S. FONDEVILA, «Entrevista a Lluís Pasqual, director teatral: "Ahora me siento libre, y no pienso dirigir ningún otro teatro"», *La Vanguardia* (9-VIII-2003), p. 32.
2. S. FONDEVILA, «Mascarell sostiene que Lluís Pasqual es un obstáculo para el proyecto del Teatre Lliure», *La Vanguardia* (15-VII-2000), p. 40.
3. «El propio Pasqual entiende que su regreso al Lliure, que considera que se ha visto favorecido por el hecho de que al frente de las administraciones se encuentra una nueva generación de políticos, no es en absoluto

para regodearse en la memoria, algo que no va con él, sino para airear la casa. "No es un volver", subrayó ayer. "sino un ir"» J. ANTÓN, «Pasqual volverá a dirigir el Lliure», *El País - Cataluña* (10-IV-2011) [http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Pasqual/volvera/dirigir/Lliure/elpepiasp/20100410elpcat_19/Tes] 4. Vegeu, per exemple, A. BOADELLA, «El Lliure, de nuevo», *El País - Cataluña* (30-X-2000), p. 8 o la sèrie d'entrevistes, realitzades per T. SESÉ, que va publicar *La Vanguardia*, després de la dimissió de Pasqual, entre el 21 i 28 de juliol de 2002. El més significatiu de les opinions es va recollir en un darrer lliurament de la sèrie: «Debate sobre el futuro del Teatre Lliure/ y 9. Por un teatro más abierto», *La Vanguardia* (24-VII-2000), p. 35. Vegeu també els comentaris de J. DE SAGARRA, una mica anteriors en el temps, a propòsit de la necessària democratització en les decisions que afectaven el futur de l'entitat: «La familia del Lliure», *El País - Cataluña* (21-V-2000), p. 2.

5. Llegiu les crítiques de Lluís Homar, recollides per S. FONDEVILA, «Nubes negras en el Lliure», *La Vanguardia* (16-III-2002), p. 53.
6. «Se puede pensar que me han nombrado director porque soy joven, en la consideración de que ello me hace manipulable. Pero formaré mi equipo y no aceptaré presiones: por supuesto, escucharé a todo el mundo, pero espero la libertad absoluta de que debe disfrutar un cargo como éste» J. ANTÓN, «Àlex Rigola toma las riendas del Lliure y afirma que se ha acabado "el teatro arqueológico"», *El País - Cataluña* (19-III-2003), p. 11.
7. Vegeu-lo a: <http://www.teatrelliure.cat/>
8. Vegeu l'entrevista d'E. Rosanas a *Reus-directe.cat*: http://www.reusdirecte.cat/cat/notices/2011/06/el_teatre_posa_damunt_escenari_problemes_morals_pels_qual_s_la_sociedad_ja_no_te_resposta_7062.php

CINEMA A l'espera de *Les herbes folles*, fins ara l'última pel·lícula d'Alain Resnais, una aproximació a la trajectòria d'un cineasta que ha construït una obra identificable en les seves mutacions.

La gravetat i la lleugeresa

IMMA MERINO

Al festival de Canes de 1959, en plena eclosió de la *nouvelle vague*, Alain Resnais (1922) va presentar-li el seu primer llargmetratge, *Hiroshima mon amour*, que, amb un guió escrit per Marguerite Duras, aborda la memòria i l'oblit de l'horror i de les seves ferides duradores en relació amb la tragèdia humana de la II Guerra Mundial, de la fi de la qual n'havien passat catorze anys en el moment de la sortida del film. L'argument podria resumir-se així: a la ciutat devastada d'Hiroshima, en una nit d'enamorament, un arquitecte japonès fa que una actriu francesa afronti els traumes del seu passat i en certa manera l'ajuda a superarlos. Però, transcendent l'argument amb una força moral i poètica, Resnais hi reflecteix l'estat de la humanitat després d'aquella barbàrie. El malaguanyat Serge Daney va escriure a propòsit d'*Hiroshima mon amour*: «Si Resnais va revolucionar, com diem aleshores, el llenguatge cinematogràfic, va ser perquè es va prendre seriosament el seu "tema" i perquè va tenir la intenció, gairebé la sort, de reconèixer-lo entre tots els altres: ni més ni menys que l'espècie humana tal com va sortir dels camps de concentració nazis i del trauma atòmic. Arruïnada i desfigurada».

Quatre anys abans d'*Hiroshima mon amour* i després d'haver realitzat diversos curts, entre els quals un a propòsit del *Guernica* de Picasso, Resnais havia treballat amb imatges d'arxiu dels camps de concentració nazis per recordar a la humanitat que no podia oblidar el decret «Nit i boira» («Nacht und Nebel») dictat per a la repressió i l'eliminació d'opositors al règim nazi en els territoris ocupats, però també que no podia dir-se que aquell horror s'hagués perpetrat d'a-



André Dussollier protagonitza *Les herbes folles*, l'última pel·lícula del director Alain Resnais.

magat, de manera que va ser possible pel consentiment de moltes «bones persones» arrapades a l'instint de supervivència. *Nuit et brouillard* és el títol d'aquest curt amb un comentari desolat de l'escriptor Jean Cayrol llegit per l'actor Michel Bouquet. Daney, un crític excepcional per al qual el cinema és indestruïble de l'experiència moral de l'espectador, va veure-la per primer cop a la seva infància i no va poder oblidar mai més els cadàvers amuntegats, així com les cabelleres, les ulleres, les dents apilonades. La maquinària destructiva del nazisme tot ho aprofitava. «Gràcies al cinema vaig saber que la condició humana i la carnisseria industrial no eren incompatibles i que el pitjor acabava de passar», va escriure a l'article «El travelling de Kapo», publicat al número 4 de la revista *Traffic*, que el mateix Daney va fundar poc abans de morir, l'any 1992.

Evocant l'impacte que van causar-li la visió de *Nuit et brouillard* i, tot just entrant a l'adolescència, d'*Hiroshima mon amour*, Serge Daney va

afirmar que, més que veure-les, aquestes pel·lícules van mirar-lo i per sempre més. Malgrat que hagi estat anys després de la seva realització i que el seu «descobriments» no s'hagi produït a la infància o a l'adolescència, és molt possible sentir que, fins i tot en el cas que s'hagin vist abans moltes altres imatges de l'horror o que es coneguin altres reflexions sobre el dolor davant la barbàrie, aquestes pel·lícules de Resnais ens miren, implicant-nos, directament i que, sense poder oblidar-les mai, ho faran per sempre més. Part dels films posteriors de Resnais, començant per *L'année dernière à Marienbad* (1961) i *Muriel, ou le temps d'un retour* (1963), en què un dels personatges viu turmentat pel record dels horrors de la guerra d'Algèria, semblen habitats per fantasmes, criatures espectrals entre la vida i la mort, supervivents d'allò que una vegada van ser o que potser imaginaven que van viure. I també hi ha cadàvers (morts que s'arrapen als vius i a la vegada vius que s'arrapen als morts) amb els quals Resnais va