



Grup de teatre independent

per *Lluís Pasqual*

Fer la "Història breu" de qualsevol fet o institució sempre resulta difícil i encara més quan el subjecte del qual s'ha de parlar no ha seguit sempre una línia recta sinó que s'ha escampat pels viarans on el portava la mateixa acció.

Segons els historiadors actuals, tot fet històric comporta el seu immediat posterior. Per començar a parlar de "La Tartana, teatre-estudi" ho hauríem de fer analitzant els fets micro-històrics que en van provocar l'aparició i l'actuació durant aquests anys.

L'any 1965, "La Tartana", encara no batejada amb aquest nom, es constituïa com un grup de gent, en la seva majoria universitària, que, d'una manera periòdica, anaven fent lectures a cases pròpies. La maquinària de les lectures es va anar complicant. Es van fer els primers programes amb multicopista, els primers i esquemàtics decorats, el primer vestuari.

La situació precària del teatre a Reus era evident. El grup de l'Orfeó Reusenc que setmanalment ofería al públic una peça distinta ja feia temps que havia deixat d'existir. Unicament quedava l'agrupació "Bravium" amb sessió setmanal. D'altra banda, tant un grup com l'altre havien conservat unes formes arcaïtzants de teatre que no tenia res a veure amb la tasca que s'estava fent en altres indrets i sobretot a Barcelona, centre d'un teatre que naixia com a part integrant d'una cultura que d'una forma semiclandestina tornava a aparèixer. L'únic lligam que hi havia amb el teatre que es requeria per l'època, i a la vegada vestit d'un cert rigor, l'oferien les representacions de l'associació d'espectadors de l'Agrupació pericial, o "Teatre

de Cambra", que periòdicament contractava els grups de Barcelona que podien aportar una qualitat de textos i una seriositat de treball: ADB (Agrupació Dramàtica Barcelona) GTI (Grup de Teatre Independent), Grup de teatre del CICF, EADAG (Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual) i d'altres.

La minva de l'efectivitat del Teatre de Cambra va ésser un dels fets que va accelerar la presentació de "La Tartana, teatre estudi" davant el públic. En un moment en què el terme "Underground" ens arribava al país —encara que amb una mica de retard no per això amb menys força— va haver-hi una revaloració de les accions off-side i que en teatre va rebre el qualificatiu de "independent". La cultura "Underground" (no establerta) va sorgir amb tota la seva força. Si més no, tota la cultura en llengua catalana (que naixia plantejant uns nous termes), per la seva mateixa configuració, podia ésser qualificada de "Underground", encara que existia una certa cultura establerta en català. L'existència, en certa manera, d'un teatre comercial d'escassos o negatius valors, d'un teatre establert a Barcelona, va permetre l'operació teatral "off-Barcelona" o sigui la creació d'un "teatre independent" que sense dependre econòmicament de la seva activitat se la plantejava amb un rigor professional a nivell d'estudi, d'investigació escènica.

La naixent "Tartana" tenia una doble problemàtica: Constituir-se com a grup de teatre independent i per tant participar d'aquesta cultura catalana "Underground" per tal de cobrir unes necessitats concretes a Reus i a la vegada crear l'equip i les bases per a la creació d'aquesta cultura. No podien crear una cultura "off" a partir d'una cultura establerta perquè aquesta no existia a Reus ni molt ni poc.

Tota l'activitat de "La Tartana" ha anat sempre dirigida cap a dos camins: Constituir l'aglutinant que des de la idea comuna d'un teatre poguessin desenrotllar totes les activitats que aquest permet i a la vegada buscar una línia dins l'espectacle per definir-se com a grup i així poder trametre al públic un producte coherent de contingut i de realització.

A la notícia sobre la "I Reunió Comarcal de Teatre Independent" que tingué lloc a Reus el 24 d'agost de 1969, organitzada per "La Tartana, teatre estudi", en el punt del qüestionari "ob-

TEATRE



jectius del teatre" llegim: "La Tartana, encara que en el poc temps que porta de representacions no ha pogut definir-se massa bé, té uns objectius, per ara, netament culturals i polítics".

Aquests objectius són els que ha seguit o ha intentat de seguir fins ara en el moment de plantejar una obra dalt de l'escena. Però el fet més interessant de "La Tartana" és que la seva evolució no ha representat un fenomen aïllat, sinó que es pot incloure perfectament dins un moviment de teatre català dels cinc darrers anys com podem veure a través d'una anàlisi de les obres presentades.

Formalitzada la seva inscripció com a grup de cambra, s'inclogué com a secció autònoma de l'"Orfeó Reusenc", on, tal com passa amb altres grups que sorgeixen en aquesta època arreu de Catalunya obeint a una mateixa problemàtica, fou acollit, i hi disposa d'uns locals d'assaig, sense que això comportés una retribució econòmica per part del grup.

La primera obra triada intentava d'acostar Reus a la situació teatral del país, i per tant de Barcelona, i per tant, de l'Adrià Gual, que,

amb el seu director Ricard Salvat havien aportat a l'escena una nova concepció èpica (segons les coordenades brechtianes) amb uns textos de Salvador Espriu, presentats com a espectacle amb el nom de "Ronda de Mort a Sinera". "La Tartana" ofereix com a primera representació diversos fragments d'aquest muntatge, inspirant-se en la tècnica èpica presentada per Ricard Salvat per aplicar-la als mateixos textos.

La primera obra representava un primer temps amb el públic envers "una nova manera de fer les coses". La segona obra, "Homes i No", de M. de Pedrol, presentada el 23 de desembre de 1967, intentava de donar a conèixer la vessant de l'absurd que, encara que ja de baixa en els ambients intel·lectuals, no havia surat massa ni a les nostres escenes ni a les nostres publicacions. El fet de trobar un autor del país que seguis aquesta tendència va facilitar que la segona obra fos també d'un autor català.

A partir d'aquesta segona obra, l'estructura interna de "La Tartana" va variar. Sentant bases per a la realització o possible realització del

TEATRE

tan discutit "Teatre popular" es van constituir, si més no d'una manera explícita, els equips de treball, de direcció, escenografia, luminotècnia, vestuari...

La tercera obra correspon també a un moment teatral molt significatiu. La manca d'escriptors del país o, en tot cas, la no-vigència d'aquests pel divorci teatral existent amb l'exterior, fa que els directors prefereixin recórrer a bones traduccions. Un dels teatres més tinguents en compte pels grups independents és el de la generació dels "Joves Irats" anglesos per la proximitat (establint un paral·lelisme) de la problemàtica presentada per aquests escriptors. El 27 d'abril de l'any 1968, es representa "Les Arrels", d'"Arnold Wesker", traducció d'Enric Dachs. La propera obra, també una traducció: "Wozzeck", de George Büchner, és també un pas endavant. Es tracta ja d'una estrena de la traducció de Carme Serrallonga d'un autor poc conegut i que ofereix una problemàtica social vigent. El muntatge adquireix ja unes dimensions d'espectacle dintre d'unes certes possibilitats. Es planteja a la vegada la doble representació (fins ara les representacions havien estat de funció única).

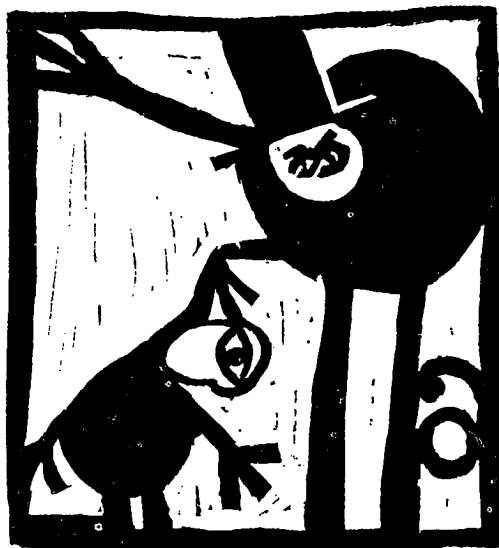
Mentrestant, i durant tot el proper any, variaran molt les constants del teatre independent. S'estableixen unes xarxes a nivell comarcal per tal que els esforços no quedin aïllats. Les trobades es realitzen en diferents indrets. "La Tartana" —ho hem esmentat abans— organitza la "I Reunió Comarcal".

De totes aquestes trobades i per tal de continuar la tasca, s'arriba a dues conclusions primeres.

a) L'entroncament amb una tradició de teatre català existent i del qual s'ha de partir per tal de retrobar el públic que el teatre havia perdut.

b) L'oferiment al públic del que es va batejar amb el nom de "teatre de la pobresa" (entenen-se una pobresa de mitjans en el moment d'un muntatge i una adaptació als recursos que es posseeixen).

Per aquest motiu els membres de "La Tartana" fan unes enquestes en diferents barriades de Reus per tal de copsar l'ambient teatral existent i les necessitats i preferències d'un públic encara no captat. Les conclusions de les en-



questes són publicades a la "Revista del Centre de Lectura" del mes de setembre de l'any 1969.

La propera obra aportarà les dues constants que hem marcat abans. Amb el nom de "Espectacle-6" s'elabora un muntatge que (llegim al programa): "Intenta entroncar amb la tradició teatral catalana i procurar al mateix temps un espectacle actual". El muntatge és una anàlisi de la situació del món obrer a través de dos textos "Drama d'humils", de J. Puig i Ferrer, i "Tòpic", de Salvador Espriu, emmarcats històricament de pre i post-guerra per dos poemes de X. Amorós i G. Ferrater.

Quan l'escena catalana ha aconseguit empalmar amb la seva tradició històrica i ha assolit aquesta tradició, la mateixa evolució comporta que siguin els autors contemporanis els representats pels grups perquè poden aportar aquesta tradició renovada per una visió actual tant dels temes com de la tècnica. A aquesta línia pertany l'última obra presentada al teatre de l'Orfeó Reusenc els dies 4 i 5 de gener de 1971: "Cançons perdudes", de Josep M. Benet i Jornet. L'obra, de caire realista, planteja un problema nacionalista, lligant amb una certa simbologia un paral·lelisme amb un indret imaginari: "Drudània".

Al voltant d'aquests espectacles, dels quals el públic ha tingut una coneixença directa, "La

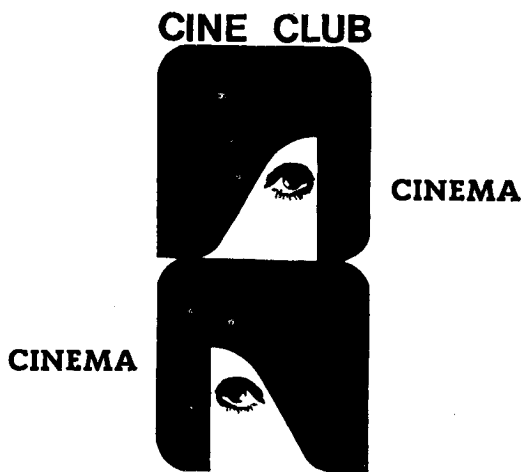
TEATRE

Tartana" ha anat oferint, dins de la seva labor aglutinant de la qual hem parlat abans, altres muntatges i diferents activitats de tipus cultural al voltant tot de l'activitat teatral, sigui com a labor informativa, sigui com a exercici intern. Entre d'altres, podem remarcar: Lectura de poemes de Gabriel Ferrater el mes de desembre de l'ny 1969. Lectura representada d'"Antígona", de Salvador Espriu, el mes d'agost de l'any 1968. Conferència de Josep M. Carandell sobre teatre alemany el mes de desembre de l'any 1968, com a introducció informativa abans de la representació del "Wozzeck". Representació, en sessió doble, a l'Institut Pere Mata, de "El Matrimoni del Sr. Mississippi", de F. Dürrenmatt, el maig de 1969. Lectura comentada de "La Mort de Danton", de Büchner, acompanyada de la conferència de Paola Righi Schwammer sobre Brecht i les constants del teatre èpic, el mes d'abril de l'any 1970. Lectura representada de les dues primeres "farses" del recull fet per Feliu Formosa "L'Encens i la Carn", el mes de juliol de 1970.

La mateixa dinàmica del teatre comporta que mai no pugui ésser un cercle tancat. La renovació i evolució de "La Tartana" portarà canvis de gent, de línies, de tècniques. El teatre independent ha pres ja sens dubte el relleu que va deixar-li el teatre professional de pre-guerra, i ha suplert les deficiències o la manca absoluta d'un teatre professional vàlid en aquests moments. És impossible d'exposar totes les funcions o limitacions de "La Tartana, teatre-estudi", és a dir, de qualsevol grup de teatre independent a Catalunya. Dificultats de tècnica, entre altres, que possibiliten, però, un cert auto-didactisme que en tot art, i més en teatre, (Josep Yxart deia que el problema del teatre i de l'actor era una qüestió de sensibilitat) porta a la creació.

La importància d'aquest pas la podem sospesar considerant l'evolució de "La Tartana" (ens quedem amb interrogant obert) i que ha estat la del pas de gegant que junts han pogut donar tots els grups de teatre independent a Catalunya si tenim en compte la seva quasi total extinció als anys 40, i que Carles Maicas, en la seva ponència presentada al "I Festival de Teatro Independiente de San Sebastián" assenyalava, al Principat, un nombre aproximat de vuit-cents grups, actualment.

CINEMA



LUIGI CHIARINI

Art i tècnica del film

per Enric Roig

La relació entre cinema i literatura ha omplert innumbrables pàgines, i llibres sencers, d'investigadors de cinema. Per la part literària s'ha notat en nombroses ocasions una falta de comprensió de l'art cinematogràfic, cosa explicable, si tenim en compte la joventut del cinema.

El que en podríem dir problema literari del cinema es comença a produir a partir de l'aparició, l'any 1929, del film sonor.

Fins llavors, el problema no tenia raó d'ésser. El cinema era purament imatge. Tot s'expressava per la gesticulació i el moviment dels actors. L'expressió del rostre era fonamental i generalment era accentuada per maquillatges molt pronunciats. L'ambientació també era molt important.

Posteriorment, amb la possibilitat de la combinació paraula-imatge, fou quan la literatura entrà dins el film.