

zoom un fragment de realitat, que les pauses i les el·lipsis conviden a ampliar, hi ha molt subtext i se'ns exigeix participar a reconstruir-lo; en canvi, Pedrolo hi encara una màquina de raigs X, radiografia la realitat, en traça el mapa, la suplanta i, en part, didàcticament ens suplanta.

En aquestes circumstàncies, la proposta de Gual és molt interessant. Ho naturalitza tot al màxim i ho amaneix amb un puntet d'humor que procura posar sobre el que diuen els personatges un cert distanciament que es guanyi la credibilitat de l'espectador: pertinent l'escenografia i les situacions dalt del terrat (en un ambient d'època que recorda la desgana vital i les ganes circumstancials de joc de les figures d'alguna de les pel·lícules d'Antonioni) i excel·lent el treball dels actors (magnífics tots, amb Àlex Casanovas i Sílvia Bel com a punts àlgids). No és només la reducció a símbol el que conté alguns dels perills de l'obra. També el conflicte entre homes i dones sembla situar-se en una esfera misògina: la dona com a matèria, com a vida física que posa en perill l'especulativa del món masculí. Ara bé, dit això, caldria enfrontar-nos a més obres de Pedrolo. Acabar-lo amb Sartre. Acabar-lo amb Pinter. Pensar-lo. Perquè aquí sí que la seva via reflexiva serà molt més pràctica i productiva que no el tancar d'ulls que s'ha imposat sobre la nostra tradició dramàtica recent.

«— UUUUH!»

Anna Brasó i Rius

Uuuuh!, de Gerard Vázquez. Direcció: Joan Font. Escenografia i vestuari: Pep Duran i Nina Pawlowsky. Il·luminació: Salvador Cuenca. So: Pepe Bel. Col·laboració en la caracterització: Gemma Planchadell. Repartiment: Ferran Rañé, Jordi Martínez, Jordi Rico, Pep Molina, Alfonso Blanco. Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya, del 3 de novembre al 4 de desembre de 2005.

Amb motiu d'una festa d'aniversari, uns pallasos són requerits per representar-hi un número; i el que mostra l'obra és allò que succeeix al llarg del procés de creació. Amb una trama principal tan senzilla com aquesta, Gerard Vázquez ofereix, entre altres coses, una profunda reflexió sobre la possibilitat (existent o no) de ser no polític. I és que qui fa anys és un home anomenat Hitler; l'artista requerit és Charlie Rivel (Ferran Rañé), que té com a company de feina Witzki (Jordi Martínez), d'ascendència jueva. A més, Krauss (Pep Molina), el comissari de la Gestapo que va a convèncer el pallaso català per participar en el número, comunica el desig d'actuar-hi per ser al costat d'aquell que ha estat una inspiració per a ell, que, ja de petit, volia ser pallaso. La ironia de Witzki fa que Krauss lligui caps i acabi trobant l'excusa perfecta per deportar-lo. Així, s'hi introdueix aquest doble fil narratiu, les vivències de Witzki fins que entra a una cambra de gas, i la preparació de l'obra, que continua amb la introducció d'un pallaso nou, Golo (Jordi Rico), que demana feina a Rivel amb la intenció d'aprofitar la festa de Hitler per «regalar-li» un tret de pistola. La fredor matemàtica de Krauss ho acaba impeding, canviant la bala per una bandereta amb la creu gammada que surt de l'arma quan el pallaso dispara. Golo acabarà essent també assassinat, i Rivel veurà la mort del seu discurs, que creia no polític, i el naixement d'una lògica nova.

Un dels trets que caracteritza *Uuuuh!* és el fet de ser una d'aquelles obres en què no hi ha una recreació en l'emoció, sinó que subtilment i irònicament presenta una història que sacseja des de la insinuació de tots els punts on pretén posar èmfasi. Així, des de la mirada de qui durant massa temps han estat injustament titllats d'artistes frívols, Vázquez —que per fi comença a veure reconeguda la seva tasca com a dramaturg— ofereix una mirada nova a l'holocaust i a algunes de les actituds possibles que es poden prendre davant l'abús de poder: mantenir-lo, com Krauss; intentar seguir creient que els actes estan deslligats del context social i polític que vivim, com Rivel; ser valent per trencar el silenci tot i sentir-se impotent per canviar les coses, com Vizzi; o, l'estil Golo, que opta per callar fins que es troba aquell espai on intentar fer alguna cosa per modificar la història, en aquest cas, per una via violenta.

L'escenografia és feta des de la necessitat fins a l'essencialitat; i així, amb els mínims trets possibles, se suggereixen els diversos llocs on transcorre l'acció: una entrada d'escenari, juntament amb el so d'aplaudiments, per indicar que l'acció passa darrere de l'escenari; la reproducció del moble dels camerinos; i finalment, una reixa que il·lustra la unió o la separació de les dues textures de realitats de l'Alemanya hitleriana, com les dues cares d'una moneda.

De la mateixa manera com, mirant la cara d'una pesseta, seria fàcil afirmar que la creu no existeix, el personatge de Rivel mostra incredulitat en relació amb els viatges en tren sense



Uuuuh!, de Gerard Vázquez, a la Sala Tallers del TNC.
(David Ruano)

retorn, fins que, primer amb Vizzi, després amb Golo, la moneda es gira, fent que apartar la mirada d'allò que ha esdevingut innegable sigui ja impossible. Aquest canvi d'actitud del pallasso es trasllada a escena amb un to poètic encantador gràcies a l'aparició d'un Charlie 2 (Alfonso Blanco), que acompanya els altres dos pallassos fins al moment de la mort. És aquell Charlie que, com ells, duem amb nosaltres mateixos d'una manera o altra: el Charlie imaginari. El pas definitiu, com diu Vizzi, els dos pallassos l'han de fer sols; i així, aquest petit Charlie, després d'haver estat testimoni d'aquestes desgràcies, quan en Rivel per fi gosa assumir-les i enfrontar-se al comissari de la Gestapo —és a dir, al poder—, dient senzillament el que pensa —que ell també és esclau de la por—, crèua la tanca duent a la mà la cadira i la concertina, dos atributs característics de l'ofici; els donarà a Rivel, i així, després d'aquesta fusió, en l'última actuació del pallasso, el plor darrer serà també el plor de l'home.

Fins aquí he optat per centrar-me en l'obra, deixant d'esmentar la gran i acurada actuació de cada un dels actors que hi intervenen; tampoc no he fet palès com es fan evidents la cura i el compromís que hi ha darrere de la posada en escena, ni he expressat el desig que se segueixi donant espai a l'obra feta i la que està per fer de Vázquez; he optat per la construcció del missatge per davant de tot, potser perquè, arran de l'obra, he assistit a la consolidació d'una nova lògica: igual que el pallasso, un crític de teatre tampoc pot ser no polític i fer veure que escriu des d'una mirada objectiva que no disfressa sinó una concreta subjectivitat. Arribats aquí, només resta un darrer crit: «— Uuuuh!»

SALAMANDRA: L'EXTINCIÓ INEVITABLE?

Oriol Puig Taulé

Salamandra, de Josep M. Benet i Jornet. Direcció: Toni Casares. Escenografia: Anna Alcubierre. Vestuari: Marta Rafa Serra. Il·luminació: Ignasi Camprodon (aai). Música original i disseny de so: Àlex Polls. Realització de vídeo: Josep M. Mañé. Repartiment: Àngels Poch, Pep Cruz, David Selvas, Julio Manrique i Cristina Genebat. Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya, del 13 d'octubre al 4 de desembre de 2005.

Salamandra, la darrera obra de Benet i Jornet estrenada al TNC, pren com a base l'extinció d'una espècie concreta d'amfibi de Califòrnia, la salamandra, per tal de reflexionar sobre la pèrdua de la memòria a la societat contemporània. L'argument és complex i ambiciós: parteix del que pot semblar una anècdota i tracta qüestions tan diverses i distants entre elles com són la recerca dels orígens, l'holocaust nazi, la identitat europea o la immigració a Barcelona. Una proposta arriscada de Benet i Jornet que pretén construir una obra dramàtica complexa, plena de ramificacions i subtrames que porten la història cap a camins ben diversos, sempre sota el pes del concepte d'extinció.

Claud i Travis són dos «germans de sang» que comparteixen professió, la de director de cinema, però no la mateixa visió sobre la vida, que plasmen a les seves creacions artístiques de maneres ben diferents: amb l'explotació dels sentiments en el cas del primer; i amb la cruesa de