

TRADICIONS, MODERNITATS, COMPROMISOS

Joaquim Noguero

L'oportunitat de fer néixer un festival com Entre Cultures sembla indiscutible, necessària. Aquest àmbit teatral nostre passa sovint —i, de fet, el *mundillo* sencer del conjunt de les arts escèniques— per ser un dels sectors professionals més progressistes: ens omplim la boca de solidaritats i comprensió per la resta de diferents països i realitats culturals de l'espai comú mediterrani, tractem els seus problemes en les nostres pròpies obres i, al final, com en les accions pel comerç just, resulta que l'autènticament més solidari —en contrast amb l'absència clamorosa d'ara— seria obrir-los les portes dels teatres i dels festivals autòctons perquè directament hi diguessin la seva.

Ah, senyors!, que aleshores «baixaríem el llistó» o no seríem «tan moderns» com ho som acollint aquell grup berlinès o aquell altre de Nova York que tothom troba la rehòstia? Doncs, potser semblaria que no. Però d'avantatges també n'hi ha: primer, que tindríem un contacte directe amb els protagonistes de la notícia, és a dir, amb la gent que viu i treballa enmig de les realitats que diem que ens preocupen; segon, que hauríem de matisar o, si més no, de plantejar-nos el cànon exhibit tan alegrement i amb tanta suficiència davant dels altres (no dic replantejar-nos-el, si decidíssim que els treballs convidats no ens aporten res de nou: però, davant la sorpresa, l'estranyesa o el que sigui, plantejar-nos-ho no ens ha de fer cap por); i, en tercer lloc, serviria per a un possible i molt recomanable aprenentatge mutu, per a una contaminació real en totes dues direccions, que també contribuiria a polir-los, a ells, aspectes de la nostra tradició cultural que potser van adoptar fa molt i no han tingut oportunitat de contrastar: l'ús de músiques occidentals que en alguna obra àrab tenien un clar sentit èpic, per exemple, i que aquí quedaven d'un *kitsch* sorollós.

Un festival com Entre Cultures hauria de tenir entre les seves prioritats posar els artistes que convida en contacte amb els creadors locals: facilitar-ne l'intercanvi, la possibilitat de treballar junts o, fins i tot, permetre tan sols que uns exerceixin de primers ulls crítics de la feina dels altres. Em semblaria extraordinari també facilitar converses entre ells i els espectadors. Tenim molt poca informació del teatre de la riba sud de la Mediterrània, massa poca, fins i tot els que ens podem considerar mig professionals de la cosa. I això dels fòrums passa per ser una activitat antiga, pesada i fins i tot excessivament paternalista, però després resulta que, quan s'anuncia en obres d'aquelles que habitualment representen una dificultat o altra per al públic, qui s'ha pres la molèstia d'adquirir una entrada se la pren també de quedar-se a escoltar què li diuen. No es tracta de voler catequitzar ningú: es tracta d'informar-lo, això sol ja forma. Darrerament, aquest retornar a fer fòrums amb l'espectador és un fenomen que sobretot s'ha viscut en el món de la dansa contemporània, on cada cop s'ha admès com a més necessari aquest contacte amb l'espectador *després* de l'obra si no vols que, a la llarga, la desconexió t'obligui a rebaixar plantejaments *abans* de la representació.

El teatre àrab i jueu ha tingut una presència molt escassa fins ara als nostres escenaris. És bo que el Festival Entre Cultures neixi amb la vocació de reparar aquest oblit, sobretot tenint en compte quin és el nostre propi substrat històric. I bo seria, en aquest sentit, en un moment com el que estem vivim de replantejament de festivals, que s'hi destinessin més recursos per tal de convertir-lo en una referència mediterrània. Pot semblar lleig que això es plantegi des d'una revista dirigida per la mateixa persona que porta el festival, però és un servidor qui ho demana, no la revista, i em sembla que puc fer-ho també des de la independència de no ser deixeble directe de Ricard Salvat (em vaig formar a la Universitat Autònoma de Barcelona i treballa a la Ramon Llull), de respectar-lo prou per haver-li fet alguna crítica menys positiva que d'altres al diari *Avui*, i de no cobrar res per treure el cap aquí a dir el que dic. *Avui* dia tothom ha de dir des d'on parla. Aclarit això, Tortosa té un potencial increïble per acollir un festival d'aquestes característiques. De fet, amb els mitjans adequats i amb pretextos aglutinadors com aquests (el Festival Entre Cultures, la fundació Ricard Salvat, una escola o cursos de teatre, etc.), Tortosa té prou potencial històric darrere per passar de la ciutat gris que era Girona als anys setanta al model de modernitat i de vida cultural que llueix ara. En aquesta direcció, per començar seria bo no deixar que el festival es desenvolupi d'esquena a la ciutat, com va acabar passant a Sitges: s'hi hauria d'integrar la col·laboració de tantes associacions com sigui possible, perquè així hi participin després com a públic i se'n facin còmplices; podria dinamitzar-ho també organitzar algunes activitats de carrer en horaris i espais que els hàbits ciutadans hagin demostrat rendibles; i no aniria gens malament, tampoc, muntar cursos al llarg de l'any (de teatre, intercanvi cultural, etc.) que trobessin en el festival una mena de colofó. Tortosa hauria d'entendre que, després de perdre el tren de la universitat abans de la Transició, encara durant el franquisme, aquesta és una altra oportunitat històrica que no hauria de deixar escapar.

Clar compromís

El principal fil conductor de moltes de les obres àrabs presentades en aquesta primera edició del festival és el seu clar compromís social i polític. Moltes prenen sovint un to documental, alligador o crític. Surten de societats que en molts casos han patit guerres i opressió. I, per contrast, sembla que d'alguna manera s'hi han anat guanyant darrerament noves cotes de llibertat d'expressió, vist que la presència dels missatge crític hi és, en molts casos, ben directa. En les col·lectivitats de què provenen, el paper d'aquestes obres teatrals en el si social és molt clar. Posem per cas el missatge de divulgació de les noves lleis en defensa de la condició de la dona casada i contra els maltractes que al Marroc defensa el Théâtre Aquarium (el sol fet que costés i que es fracassés a fer-hi anar les dones de la col·lectivitat marroquina instal·lada a Tortosa ja dóna fe de la necessitat dels seus plantejaments).

En aquesta mateixa línia política de combat directament compromès cal classificar també el treball titellaire del Tantoura Puppet Theatre, del palestí Nidal Khatib, un espectacle sobre les dures condicions de la vida quotidiana a les zones ocupades. I no era menys política l'estilitzada peça sobre la guerra i les seves conseqüències dels libanesos de la companyia Studio 11, dirigida

République Tunisienne
Ministère de la Culture, de Jeunesse et de Loisirs
Centre National des Arts de la Marionnette

الجمهورية التونسية
وزارة الثقافة والشباب والترفيه
المركز الوطني لفن العرائس

مسرحية العرائس

Spectacle
Le Marionnettiste

تأليف
محمد الصوي
إخراج
محي الدين بن عبد الله

أداء
عامر المثلوثي

Texte :
Mohamed EL OUNI
Metteur en scène :
Moheddine BEN ABDALLAH
Artiste - Comédien :
Ameur MATHOUTHI
Régisseur lumière
et Assistant metteur en scène :
Lassaad MAHOUACHI
Régisseur Son :
Tahar DRIDI
Régisseur Général :
Abdelaziz MIMOUNI
Durée : 60 minutes



Cartell d'Araisi, de la companyia del Centre National des Arts de la Marionnette de Tunisia.

per Roueida El Ghali. Són obres que s'expliquen des de les circumstàncies que les han obligat a néixer: Universals, en tant que ho és la guerra i tots els horrors que l'acompanyen. Però també clarament datades, localitzades i a vegades limitades per aquestes circumstàncies locals: entre d'altres, no disposar de la tranquil·litat ni les ganes per polir un llenguatge simplement artístic. Les formes són un luxe en segons quins llocs.

El treball de titelles i les activitats del Tantoura Puppet Theatre no representarien res singular ni de l'altre món aquí, a Catalunya o al País Valencià, amb una llarga i reconeguda tradició titellaire (pensem en les manifestacions de molt de pes a què ha donat lloc aquesta tradició, del Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona, que el 1998 celebrava el seu vint-i-cinquè aniversari, al Museu Internacional de Titelles d'Albaida, al País Valencià). Tant les maneres com les formes ens són molt familiars: remetent a molts dels titellaires que es dediquen a treballs de taller i de representació de titelles en l'àmbit escolar; amb el bagatge d'una educació que és alhora plàstica, narrativa i social. És un treball senzill, però fructífer. S'ensenya a la jovenalla que poden crear tot un món de faula a partir d'elements tan quotidians com el paper moll (treballat amb cola i modelat en formes), aprenen a rebre històries per la força de la paraula i dels objectes, i ho fan en grup, compartint emocions i rialles amb els companys. Tant el procés de construcció dels titelles com els procediments de representació són els de munts de companyies casolanes. El que fa singular la proposta de Tantoura Puppet Theatre són les condicions en què han de dur a terme aquestes tasques educatives, la seva labor social. Per això, finalment, la seva principal força és la documental: a la representació de l'obra de vint-i-quatre minuts que exhibeixen a Palestina, a Tortosa hi van sumar un vídeo sobre les condicions en què aquesta sol tenir lloc, les dificultats de transport per arribar on han de treballar o per poder tornar després a casa, el risc continu dels controls militars i la prepotència que sovint els toca d'aguantar amb impotència, etc. Tot plegat no és fàcil. Ens queda ben clar:

La combinació de la ficció titellaire amb la realitat de les imatges filmades dóna a la proposta un to similar al del modern documental de creació, que ajunta també elements de tots dos camps (realitat i faula) per donar força dramàtica i una interpretació compromesa a la simple acumulació documentada de dades. En la proposta palestina, el que hi predomina és el testimoni. La ficció imita la realitat i s'hi posa al servei. Això ja queda clar en el llarg preàmbul que precedeix l'obra amb l'actor parat davant la gent: mentre el públic entra i s'asseu, mentre tothom peta la xerrada abans que comenci l'obra, Nidal Khatib ja és dalt de l'escenari exactament en la mateixa posició i idèntica actitud que el titella que darrere seu el representa i l'emmiralla. En temps present, davant mateix dels espectadors, la ficció coincideix amb la realitat. Els titelles, com veiem, representen el món, se'ls ve a dir als nois i noies: el que veureu és el que us envolta de la mateixa manera com ara veieu que hi sóc jo, ve a significar. Nidal Khatib desprèn credibilitat i presència escènica, sobretot per la força d'uns ulls que semblen combinar el coratge d'una imprescindible capacitat d'insistència i d'entestament amb la brillantor d'un esguard de tendresa tràgica, adolorida.

Certament, el que veiem tot seguit segueix la mateixa fidelitat al guió diari dels fets: els titelles fins i tot reproduïen els uniformes, les tanquetes i els jeeps de l'exèrcit israelià. És així com representen (habitualment a un públic que s'ho coneix de primera mà i que s'hi identifica) els conflictes diaris, les dificultats per moure's, per viure a Palestina. És fàcil que els espectadors palestins ho sentin seu i s'hi engresquin. En canvi, aquí, des del nostre punt de vista allèrgicament

rebec a posar els banderins sobre la taula, per no dir una altra cosa, a nosaltres ens sembla que en la representació potser hi ha massa banderes representant-los a uns i als altres. I la música subratlla una èpica que abraça la causa palestina i, malauradament, potser infon ànims guerrers entre la jovenalla. Algun fragment és més pamflet que document. Però, ho repeteixo, les seves circumstàncies no són les nostres. I les imatges del documental demostren que hi ha raons per empenyar-s'hi. Però aquests són dubtes que hauria estat bé que els espectadors, respectuosament, conscients de la situació d'origen, poguéssim parlar-los amb ells: què són les cançons que hi surten, en quin tipus d'escoles treballen, què representen dins de Palestina..?

El treball dels libanesos de Studio 11 estaria a mig camí d'aquest compromís directe dels palestins i el treball molt més artístic, sense per això renunciar als continguts i a les preses de posició, del que va ser la millor representació del diumenge 21: la peça de titelles del tunisià Mohamed El Ouni, l'anàlisi de la qual tanca aquest article. De moment, entremig, el treball libanès dirigit per Roueida El Ghali encara es percebia clarament nascut de la realitat patida pel seu país, aquella antiga Suïssa àrab —com es va arribar a conèixer el Líban, un autèntic model de convivència aleshores entre les tres cultures—, avui assolada per la llarga guerra que va convertir Beirut en un altre símbol, creu fosca d'aquella cara solar que havia estat abans. El fet de veure ja el gruix principal d'aquella tragèdia en passat em sembla, però, que contribueix al fet que el missatge hi tregui cap notablement més estilitzat que en el cas palestí. Els personatges que protagonitzen *Kan makan* (és a dir, *Una vegada hi havia un lloc*: un títol prou explícit, entre el seu to rondallístic i el de contingut històric) són gent que es troba, cadascú amb les seves històries, com naufrags isolats: una dona ven roba i andròmines diverses que podrien connectar amb el passat, hi ha una boda, el xicot ha de marxar a la guerra, hi mor, i entre tots basteixen una mena d'estàtua al soldat desconegut. Les formes eren de teatre visual i dansa contemporània, encara que amb seqüències de moviments un pèl mecàniques i impostades, en la línia del que aquí van ser els anys setanta i molt primers vuitanta. Fins a quin punt són una novetat o són la norma al Líban? Quin públic assisteix als seus espectacles? Per on fan gira? Què coneixen de fora, del que es fa avui a Europa combinant el teatre visual i la dansa contemporània en què ells volen inscriure's?

L'aportació més interessant va ser, d'alguna manera, la més tradicional. Les condicions a Tunísia són unes altres i és molt probable que això contribueixi a la llibertat, no sols de continguts sinó també formal, mostrada per Mohamed El Ouni en l'obra titulada *Araisi*. La necessitat del missatge polític és menor. I el resultat és, no pas paradoxalment, més humà, més cordial, més humanista, d'una aparença molt i molt senzilla, però tot plegat extraordinàriament ric en les múltiples transformacions i registres, vocals i plàstics, desenvolupats per El Ouni. Aquesta és una peça en què la conversa *a posteriori* podria haver resultat extraordinàriament estimulant. Tot i la dificultat lingüística de ser en àrab, l'espectacle ens seduïa igualment per les pujades i baixades de veu, per les acceleracions i xiuxiueigs de la parla del titellaire reconvertit gairebé en instrument musical, una mena de narrador de les mil i una nits que parla com jugant, fabulador i fabulós en les mateixes qualitats fòniques de la seva vèrbola, ara estrefent un personatge de timbre greu i després el to aflautat d'una criatura. Ara bé, a part de l'espectacle que ja constituïen per si soles totes aquestes habilitats interpretatives, hi hauria molt d'interessant a saber sobre els nexes i les connotacions culturals que probablement tenen les sis escenes de la peça en el context original.

L'obra comença i acaba amb l'escena d'un amo i un criat representats per titelles en un teatrí, amb el manipulador amagat darrere. Entremig, trobem habitualment el titellaire a la vista del públic, servint-se de mans i peus per sorprendre'ns amb l'aparició de personatges nous. Rere l'escena inicial, en trobem una altra titulada «Escriptura» on dos cucs representen el bé i el mal, l'un és un cuc de seda i l'altre, el que es menja i fa malbé la fruita: això —segons el paper repartit entre el públic— portava a una disquisició sobre que l'escriptura llatina va d'esquerra a dreta i l'aràbiga al revés (representades amb els cucs), i s'hi afegeix que n'hi ha moltes d'escriptures, però que totes serveixen per dir el mateix. L'escena següent es titula «Lluita» i explica la història d'un llenyataire, ara vell, que surt a buscar llenya i troba un tigre, un arbre, un conill i un drac. «Amistat» és l'escena següent, i ens presenta una família formada per marit, muller, una vaca i, al final, una serp: pel que es veu, parla de l'amistat possible entre tots els éssers vius, per diferents que siguin, i va ser un dels moments àlgids de l'espectacle amb el titellaire traient-se personatges de sota la màniga i jugant a recrear la veu de tots. Passem tot seguit a una escena, «Imatge», que ens explica els primers passos del titellaire en el món de la pintura i el dibuix, i com ensenya la seva obra al pare i un fill, que no la veuen amb tan bons ulls com ell. L'obra acaba amb una escena titulada «Circ», de convivència entre tota la seva diversitat d'artistes, fins que finalment retrobem l'amo i el criat de la primera escena, ara punt i final que clou l'obra en cercle.

Bon convit a la imaginació, com es veu. Indiscutiblement amb molt poder de suggeriment. Però si ho haguéssim de traduir, a part de la seducció formal ja plantejada, sembla clar que en els continguts hi ha un pronunciament per la convivència entre éssers i pols diferents, perquè no hi ha una sola forma d'escriptura bona ni un sol art possible, perquè la diversitat d'opinions (la del titellaire i el pare amb el fill) i de destins al món (amo i criat, per exemple) no treu que el compartim, que convivim en un espai comú i que ens hi hem de posar d'acord per diferents que siguem (tigre, conill, vaca, serp, etc.). Sembla que les coses poden anar per aquí. Ara bé, evidentment corro un clar perill de sobreinterpretació, quan els que no sabem àrab ens perdiem la narració i totes les seves possibles connotacions significatives, fora dels aspectes més plàstics. Podria ser, per exemple, que hi hagués algun fil de continuïtat de grafia entre les diferents paraules de les escenes, que ara semblen simplement juxtaposades (ho ignoro: ho semblava algun joc gràfic). I és molt probable que algunes de les escenes lluisin ecos tradicionals que subratllessin la funció moral que ara es vol donar al conjunt de la història. Són coses com aquestes les que podrien satisfer els fòrums que reclamo muntar en acabat de l'obra, conduïts per una persona del ram que no es limités a traduir literalment (no funciona, es fa pesat i inacabable), sinó que fos capaç de fer de pont amb una paràfrasi explicativa del que s'ha dit, de manera que quan cal hi afegeixi el context i les explicacions necessàries. És un paper que en dansa he vist fer amb eficàcia a Òscar Dasí (a La Porta) i a Toni Cots (a La Caldera i a L'Animal a l'Esquena), en tant que saben llengües però, sobretot, que se senten responsables del que tradueixen. A Tortosa, ho podria fer amb idèntica eficàcia el mateix Ricard Salvat o algú de la seva confiança de l'Aiet.

Van quedar tantes preguntes pendants...! Per exemple: els titelles semblen viure un bon moment als països àrabs si ho jutgem per diverses obres programades pel festival, però... que no prohibeix l'Alcorà la reproducció de la figura humana en l'art? Els titelles han estat presents en els orígens rituals de moltes cultures, però en llocs com l'Índia o Indonèsia gairebé van desaparèixer, o es van estilitzar i fer abstractes, amb la introducció de l'islam. Què ha canviat ara? Com

són percebuts actualment els titelles als països islàmics? La presència que van tenir al festival és representativa de la que tenen a les seves societats? I etcètera.

El millor que es pot dir del Festival Entre Cultures ja és, com es veu, que subratlla el molt i molt que encara hem d'entendre i que podem comprendre dels nostres veïns. Demuestra que en desconeixem moltíssim. I contribuir que ens fem preguntes és la millor via per arribar a obtenir respostes. D'entrada, el festival pot ajudar també a satisfer i tancar part de les que ajuda a plantejar. Una actitud vital i oberta que després ha d'acompanyar els espectadors al carrer, sens dubte. Perquè el teatre no és un mitjà innocent, ni neutre, ni asèptic. Ni un festival tampoc. Demanen compromisos, una línia. Per sort, val a dir-ho. I Entre Cultures n'adopta i té les coses clares. Ja és molt en una primera edició.