

Compàs

Núm. **12**

d'amalgama

Helena Badell



Celia Martínez Sáez



Maria Moreno i Domènech



Rafael Caro Repetto



Adriana Alcaraz Sánchez



Fiorella Tomassini



Tania Alonso Sainz



Isabel Berzal Ayuso



Isabelle Bonhoure



Josep Perelló



Emma Grau i Cabré



Estanislau Roca



Ludmila Fuster



Jordi Egea Torrent

SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 12 | octubre 2025

PÒRTIC

Per a una lectura polièdrica

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Pàgina 1

LITTERE

Conversa amb Thodorís Vurnàs i Blanca Bardagil

Dramatúrgia catalana a Grècia

Helena Badell, Celia Martínez Sáez

Pàgina 2

ARTIS

Renovació escènica i repertori teatral

Maria Moreno i Domènech

Pàgina 8

El *jingju*, emblema de la cultura tradicional xinesa

Rafael Caro Repetto

Pàgina 14

DOSSIER MONOGRÀFIC:

VESTIR/BASTIR L'ART

Quan les parets parlen

Daniel Pifarré

Pàgina 20

Joaquim Mir. Grans formats per vestir l'arquitectura

Jordi March Barberà, Marta Saliné i Perich

Pàgina 28

El text i les seues ombres

Gonçal López-Pampló Rius

Pàgina 34

Vestir l'arquitectura moderna

Liseth Álvarez, Maribel Rosselló

Pàgina 38

El color del texto

Joana Videira

Pàgina 43

FRONTISTERI

Són els somnis l'última frontera inconquistable?

Adriana Alcaraz Sánchez

Pàgina 48

Som propietaris de nosaltres mateixos?

Fiorella Tomassini

Pàgina 52

LEVANA

Despertar la fam per la lectura: la invitació de Charlotte Mason

Tania Alonso Sainz, Isabel Berzal Ayuso

Pàgina 56

AFINITATS

Biblioteques i universitats públiques: un camí comú cap a una ciència més ciutadana

Isabelle Bonhoure, Josep Perelló

Pàgina 62

El calidoscopi, l'invent de la mirada moderna

Emma Grau i Cabré

Pàgina 68

CIUTATS

Ciutats: una nova etapa

Estanislau Roca

Pàgina 72

La ciutat aeroportuària

Ludmila Fuster

Pàgina 74

MIRADES

Jordi Egea Torrent. Fotografiar les emocions

Pàgina 80

Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Daniel Cid
Daniel López del Rincón
Àlex Matas Pons
Meritxell Matas Revilla
Mireia Sopena

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla
Artis: Laia Manonelles Moner
Irene Gras Valero
Martina Ribalta Coma-Cros
Ana Prieto Nadal
Marta Piñol Lloret
Frontisteri: Núria Sara Miras Boronot
Anna Ortín Nadal
Levana: Enric Prats Gil
Afinitats: Sònia Estradé Albiol
Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Comitè científic

Javier Arnaldo
(Universidad Complutense de Madrid)
Alessandra Capuano
(Sapienza Università di Roma)
Pietro Cataldi
(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)
Alfonsina De Benedetto
(Università degli Studi di Bari Aldo Moro)
Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)
Maria Llobart
(Université Paul Valéry – Montpellier 3)
Fernando Martínez Nespral
(Universidad de Buenos Aires)
Mary Ann Newman
(Farragut Fund for Catalan Culture in the US)
Marta Segarra (Centre National de Recherche
Scientifique-CNRS-Paris)
Amadeo Serra (Universitat de València)
Camilo de Mello Vasconcello
(Universidade de São Paulo)

Col·laboradors del núm. 12

Adriana Alcaraz Sánchez, Tania Alonso Sainz,
Lisbeth Álvarez, Helena Badell, Isabel Berzal
Ayuso, Isabelle Bonhoure, Rafael Caro Repetto,
Jordi Egea Torrent, Ludmila Fuster, Emma
Grau i Cabré, Gonçal López-Pampló Rius,
Jordi March Barberà, Celia Martínez Sáez,
Maria Moreno i Domènech, Josep Perelló,
Daniel Pifarré, Estanislau Roca, Maribel
Rosselló, Marta Saliné i Perich, Fiorella
Tomassini, Joana Videira

Disseny: Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430
www.edicions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-0982
DL B 17004-2019



Per a una lectura polièdrica

Lo jorn ha por de perdre sa claror

AUSIÀS MARCH

Cada llibre té el seu destí. I cada lector el fa diferent. Els primers articles d'aquest número de COMPÀS D'AMALGAMA aporten lectures diverses sobre el teatre: des de la figura del creador que necessita sentir-se en el tauler de joc i vibrar amb una catarsi que es renova constantment, fins a la forma emblemàtica del teatre xinès, el *jingju*, que s'arrela a la tradició. Altres textos exploren les relacions de la filosofia i la ciència amb el cos i les capacitats humanes: les tècniques d'inducció de somnis lúcids obren un ventall de possibilitats infinites, i també inquietants, per a la ciència; el calidoscopi, que ens fascina per les belles configuracions que genera, inventa la mirada moderna; i, de nou, Kant, que ens pregunta: fins a quin punt som propietaris de nosaltres mateixos?

Els llibres també són protagonistes. La invitació a la lectura de Charlotte Mason incita a despertar el desig natural de saber, perquè els llibres no han deixat de ser finestres, miralls i camins que podem seguir. I les biblioteques, com també les universitats públiques que són capaces d'acostar-se a la ciutadania, reflecteixen les transformacions de la nostra societat.

Al dossier monogràfic, el recorregut transita pels textos i les arquitectures que embolcallen, físicament i conceptualment, els processos creatius. I, finalment, a la secció «Ciutats» encetarem un nou enfocament, a la recerca d'unes urbs paradigmàtiques, que s'inicia amb la ciutat aeroportuària.

Pro captu lectoris habent sua fata libelli.

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema escollit per a la següent convocatòria és «La presencialitat».

Som cossos vius, en interacció, amb les nostres necessitats orgàniques, emocionals i de relació amb els altres; i, tanmateix, en aquesta fase històrica la virtualitat sembla dominar el món. Les pantalles ens han segrestat amb diferents dispositius digitals que, si bé són molt útils, no haurien de suplantar el que considerem que és l'essència de la nostra societat. La presencialitat a les aules té la màgia de la comunicació a través de la paraula viva, tal com passa en el teatre, malgrat tots els artificis tècnics: som ara i aquí ple-gats, en directe.

En l'actualitat, debatre i reflexionar sobre el que significa viure el present, sobre el contacte sensorial i espiritual amb la natura i amb les persones pren la forma d'una reivindicació, esdevé una urgèn-

cia, una necessitat. La presència és compareixença, companyia, aparença, aspecte, impressió, fisonomia, semblança: té els seus antònims en l'absència, l'allunyament o la retirada. Però tot això ¿com es fa compatible en una realitat en què es passa sense solució de continuïtat de l'anonimat a la hiperexposició? Paradoxalment, la buidor aboca les persones, ara que estan més connectades que mai, a una solitud que s'ha tornat molt sorollosa.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans del 31 de desembre de 2025, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <https://www.edicions.ub.edu/refs/compas-amalgama-llibre-estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats en un termini màxim de dos mesos.

**Conversa amb Thodorís Vurnàs
i Blanca Bardagil**

Dramatúrgia catalana a Grècia

Des de fa més d'una dècada la dramatúrgia catalana gaudeix d'un èxit sorprenent a Grècia, i tant els creadors com els espectadors tenen la percepció que l'origen dels autors els assegura un teatre interessant i de qualitat. Davant d'aquest fenomen, el Grup d'Estudis de la Cultura Catalana (GECC) va organitzar el 3 d'abril a la Universitat Pompeu Fabra una taula rodona amb Thodorís Vurnàs i Blanca Bardagil per analitzar les relacions entre el teatre a Catalunya i Grècia, el paper clau de les traduccions i els mecanismes de creació teatral.

Helena Badell i Celia Martínez Sáez
Universitat Pompeu Fabra

«Les similituds entre les preocupacions del públic català i el grec, i el sentit de l'humor, permeten superar altres diferències culturals.»



Cartell del curtmetratge *Without milk* (Χωρίς γάλα), de Thodorís Vurnàs, i de la peça de microteatre *Cafè sol*, de Blanca Bardagil.

Thodorís Vurnàs, director de teatre i de cinema grec, ha realitzat nou curtmetratges i tres llargmetratges de ficció i ha dirigit vint-i-quatre obres de teatre, entre les quals n'hi ha dues de catalanes (*El principi d'Arquímedes* el 2015 i *Les nenes no haurien de jugar a futbol* el 2022). Ha participat dos cops al Festival de Cinema Grec i Xipriota de Barcelona i ha estat convidat diverses vegades per l'Associació Catalana de Neohellenistes i per l'Escola Oficial d'Idiomes.

Blanca Bardagil, dramaturga, directora de teatre, guionista i docent, ha escrit i dirigit més d'una vintena d'obres de teatre i de microteatre. La tardor passada es va estrenar la seva obra *Ànima* al Teatre Nacional de Catalunya (TNC) i té molts projectes en desenvolupament, entre els quals hi ha una òpera al Liceu. Ha creat la seva pròpia acadèmia d'escriptura i aquesta primavera imparteix també un curs de dramàturgia a la Sala Beckett.

«Com a creador, necessito sempre sentir que connecto d'alguna forma amb allò que em fa vibrar.»

El punt de contacte entre els dos és el curt *Χωρίς γάλα* – *Without milk*, que Vurnàs va dirigir el 2015 basant-se en una peça de Bardagil. La projecció d'aquesta obra durant l'acte ens va interessar especialment per la manera com aborda amb un ús intel·ligent de l'humor una qüestió transversal en l'àmbit de la creació artística actual: els límits de la llibertat creativa de l'artista en un context capitalista. La peça planteja com la voluntat d'expressió personal sovint ha de negociar amb les exigències del mercat, que premien temàtiques amb potencial comercial, com ara el sexe.

La trobada va començar amb la intervenció de Vurnàs subratllant el paper clau de Maria Khatziemmanuïl, que ha traduït moltíssimes obres teatrals catalanes i les ha fet arribar als directors, de manera que «aquesta temporada a Grècia hem arribat a tenir al teatre més obres de dramaturgs catalans que no pas de dramaturgs grecs». Vurnàs va explicar les dificultats per trobar entrada per veure algunes peces, com *Lapònia*, de Cristina Clemente i Marc Angelet, que curiosament està representant-se al mateix temps a Atenes i a Barcelona, o, d'entre les que ell ha dirigit, *Les nenes no haurien de jugar a futbol*, de Marta Buchaca, que va tenir llista d'espera. Tot seguit va destacar que «el sentit de l'humor i les similituds entre les preocupacions del públic català i el grec permeten superar altres diferències culturals». Va posar l'exemple de com es van deixar portar pel ressò de les paraules a l'ho-



Thodoris Vurnàs.
Fotografia de George Giannibas.

ra de donar un toc d'humor a una obra: «A *Les nenes no haurien de jugar a futbol* l'actriu que representava un personatge que vivia a Gràcia deia que era molt rica, perquè la paraula *Gràcia* sonava com de persona rica, em va demanar si podia tenir roba i complements molt cars, i pronunciava amb èmfasi la paraula *Gràcia* perquè li agradava molt». Admet que aquesta experiència li va servir, ara que ja coneix més Barcelona, per no «deixar d'observar com és de diferent la imatge que se'n fa cadascú», però alhora que «la forma com es relacionen els personatges, els dilemes que tenen i com s'enfronten als problemes és, malgrat tot, molt similar en un país i en l'altre; tenim unes visions del món i una mena d'humor que ens acosten». Després d'una pregunta del públic ens va explicar també la configuració dels teatres grecs, més grans al centre i més petits als barris, i va assenyalar que *Lapònia* ara mateix es representa en un gran teatre i que ell va dirigir *El principi d'Arquimedes* en un teatre de vuitanta places

i al cap de cinc anys un altre director va fer-ho en un de tres-cents.

Tot seguit vam escoltar Blanca Bardagil, que va fer una reflexió sobre la sort de comptar amb una traductora com Maria Khatziemmanuïl i va subratllar com ens hem d'alegrar d'aquest fenomen, però també hem de preguntar-nos per què no és recíproc. En paraules seves, «és una cosa realment sorprenent [...]». Aquí no tenim tantes obres gre-

«A vegades el que et sembla un impediment és en realitat un tauler de joc.»

gues ni coneixem tant el teatre contemporani grec com ells coneixen el teatre contemporani nostre».

Ens va explicar la gènesi de *Cafè sol*, el text en què es va basar Vurnàs per al curt *Χωρίς γάλα*: el va escriure per a dos actors, Íñigo Aramburu i Carlos Goñi, que el 2012 havien anat a Madrid «amb la idea de triomfar» i s'havien interessat pel microteatre. Els organitzadors d'aquest tipus breu de representacions proposaven un tema per a cada mes. S'hi presentaven diverses obres i les escollides s'acabaven portant a escena. El tema en aquell moment era «por más sexo», probablement perquè ja hi havia hagut un mes amb el tema «sexe». I així, Bardagil ens va explicar la forma inesperada com es va proposar abordar-lo: «Vaig escriure l'obra pensant en els dos actors, però no volia que tractés directament aquest tema. Em semblava una mica com una censura que em fessin escriure "per més sexe". Aleshores aquest sentiment que jo tenia és el que es va convertir en el tema central. L'argument va sortir de la idea d'haver de posar sexe al text o d'haver de fer un text que tingués més sexe. Ho vaig escriure en català, ho vaig traduir i ens van seleccionar. Gràcies a Déu, perquè, si no, l'hauríem hagut de presentar en un altre mes canviant el tema i era una feina que no us hi hauríeu trobat!». Tot seguit ens va explicar els bolos de l'obra, en castellà a Madrid, en català a Barcelona i en eusquera i en castellà a Donòstia, i com Maria Khatziemmanuïl la va contactar, va traduir la peça i la va enviar a Vurnàs.



Blanca Bardagil, autoretrat.

Blanca Bardagil va acabar la intervenció comparant el cartell de l'última representació, a La Farándula de Donòstia, amb el curtmetratge de Vurnàs: «Ens feia gràcia el cartell per la forma que agafa el cafè amb llet i perquè, comparant-lo amb la imatge del curtmetratge del Thodorís, s'hi veu clarament la diferent visió de la direcció damunt del text en cada posada en escena. I això m'encanta, però he de dir que, tal com jo vaig escriure el text, tenia un to que s'assembla més a com ho va dirigir el Thodorís. Un dels actors de Donòstia va posar a Instagram que havien estrenat aquesta "disparatada obra" i a mi em va sorprendre que fes servir la paraula *disparatada*. Jo no l'havia imaginat així i em sembla fabulós. I ahora em sembla molt interessant veure com al País Basc s'està presentant una lectura més allunyada que la que ha fet una persona grega».

Després de visionar el curt, Celia Martínez va remarcar la qüestió dels límits dels creadors a l'hora de negociar la creativitat amb el mercat i els va preguntar com,

en el seu procés creatiu, negocien la dicotomia entre la precarietat i el mercat, el capitalisme i la necessitat d'expressió.

Bardagil va destacar que tot el que escriu «acaba relacionant-se amb aquesta qüestió de la llibertat». Va explicar com duu a terme les negociacions necessàries i com es pot arribar a resultats inesperats: «Com a creador, necessito sempre sentir que connecto d'alguna manera amb el

«Aquí no tenim tantes obres gregues ni coneixem tant el teatre contemporani grec com ells coneixen el teatre contemporani nostre.»



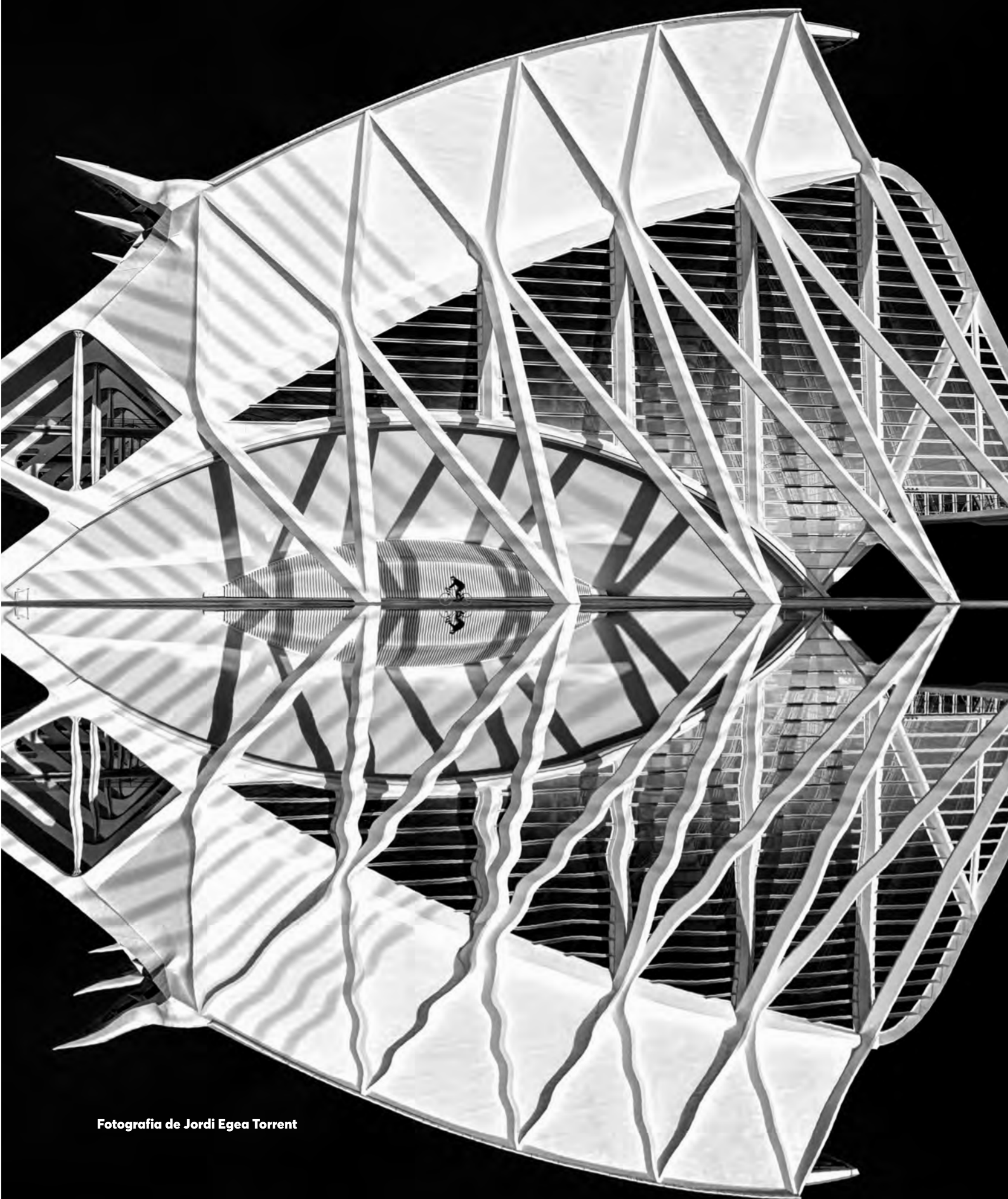
Without milk (Χωρίς γάλα), de Thodorís Vurnàs, amb guió basat en l'obra *Cafè sol*, de Blanca Bardagil.

que em fa vibrar. Quan és un encàrrec o quan has de negociar, si no pots triar, crec que sempre hem d'intentar arrossegar-ho cap a algun lloc on trobem una cosa que ens sembli que és honesta amb nosaltres mateixos. Si treballes en equip, és una mica més complex. Tots ens hem de sentir còmodes amb el missatge o amb la posició des d'on expliquem aquesta història i, per tant, necessitem tenir converses per arribar a trobar un punt comú. Però si de cop et trobes qüestions en què estàs incòmode, cal saber posar límits. En el cas de *Cafè sol*, pensava que potser no l'agafarien, que potser volien pit i cuixa i la proposta no els interessaria perquè eren dos senyors amb camisa xerrant i perquè justament critico el que estaven demanant. Però sí que la van seleccionar. I sempre em fa molta gràcia pensar que a vegades el que et sembla un impediment és en realitat un tauler de joc».

Thodorís Vurnàs, al seu torn, va explicar que, encara que pugui semblar estrany, sempre se sent «més còmode» si coneix «els límits» que li posen, perquè això li permet ser

conscient del «lloc per desenvolupar la teva visió i la teva llibertat, malgrat tots els consensos a què arribis».

Responent una nova pregunta, tots dos convidats van tornar a destacar el paper central de Maria Khatziemanuïl. Bardagil va explicar que «està al dia de tot i cuida molt els dramaturgs» i que «fa molt bona feina perquè coneix les obres i les presenta ella als directors». Vurnàs va destacar que «la Maria no només et parla de la peça, sinó que et parla de l'escriptor i te'l fa conèixer d'una forma molt propera. És a dir, et parla del Josep Maria, et parla de la Blanca. I també et dona el marc per saber com treballar amb aquest autor. És a dir, per exemple, pot dir que aquesta obra aniria molt bé per a una pel·lícula o aquesta altra aniria molt bé per a un microteatre».



Fotografia de Jordi Egea Torrent

Renovació escènica i repertori teatral

El teatre clàssic català, relegat per prejudicis que venen de lluny, no té una tradició estable i prou valorada. No obstant això, la temporada 2024-2025 ha obert una porta a la renovació i l'optimisme amb la posada en escena d'obres inèdites que han estat ben rebudes pel públic i la crítica.

Maria Moreno i Domènech
Universitat de Barcelona

«Un pessimisme sistemàtic ha envaït ineluctablement el debat sobre el repertori teatral català.»



Un moment de l'espectacle *L'aranya*, d'Àngel Guimerà, representat al Teatre Nacional de Catalunya la temporada 2024-2025. Fotografia de David Ruano.

Imaginació, condensació, reinterpretació i projecció. Aparentment, aquests són els quatre elements que necessiten els clàssics per formar part de l'escena actual, és a dir, de l'imaginari col·lectiu. Tanmateix, hi ha una altra condició *sine qua non* per tal que el patrimoni sigui actual: convé que sigui escenificat i, si és possible, regularment. Malgrat que el patrimoni teatral d'un país no és estàtic i va variant amb el canvi de gustos, de sensibilitats i de con-

dicionants històrics, el teatre català té una particularitat que marca inevitablement la seva reposició als escenaris: no disposa d'una tradició escènica estable.

Un pessimisme sistemàtic ha envaït ineluctablement el debat sobre el repertori teatral català. Sovint es pensa que tal vegada aquesta circumstància es deu al fet que les polítiques culturals recents han bescantat de manera persis-

«La programació d'obres clàssiques de teatre català encara té la condició d'esdeveniment.»

tent i metòdica el patrimoni escènic. Aquesta idea és completament fallaç: malgrat que, en efecte, els clàssics catalans tenen un paper de segona en la programació teatral actual, aquest fet fa oblidar que aquest menyspreu per la tradició catalana té unes arrels tan profundes que no ha pogut brotar mai una tradició estable sòlida (malgrat l'èxit aclaparador de dramaturgs com Guimerà o Sagarra). El teatre català està en constant pugna per ser reconegut i això provoca una problemàtica particular amb ramificacions diverses.

En primer lloc, és evident que una cultura de resistència és menys permeable al debat i a la innovació estètica i, per tant, els paràmetres a través dels quals s'analitzen obres i autors estan mediatitzats per aquest oblit escènic. Així, aquesta naturalesa subalterna genera unes posicions extremes que van del menyspreu sistemàtic a una reivindicació que sovint oblida la justa mesura pel que fa a la qualitat dramàtica d'algunes obres. A més, el fet que redescobrim una tradició oblidada fa que sovint s'hagi de fer una feina de divulgació que és, inevitablement, un estat anterior a la reinterpretació i la revisió. Tret d'alguna excepció remarcable, sovint sembla que hi hagi un cert titubeig a l'hora d'apropar-se a algunes obres de la tradició que havien quedat relegades a l'oblit. De moment, la programació d'obres clàssiques de teatre català encara té la condició d'esdeveniment, cosa que mostra fins a quin punt queda feina per fer a l'hora de consolidar la tradició de repertori.

Tanmateix, a fi d'evitar d'endinsar-nos excessivament en discursos apocalíptics —tot i que la panoràmica global no convida precisament a l'optimisme—, cal remarcar que aquest any la collita de clàssics catalans ha donat fruits, alguns summament saborosos. Si ens endinsem en l'àrid territori de les dades objectives, cal destacar que en la present temporada 2024-2025 s'han posat en escena alguns clàssics catalans que no havíem tingut ocasió de veure: *La tieta i Verbagàlia*, de Víctor Català, *L'aranya*, d'Àngel Guimerà, i *Marie, la roja*, de Rosa Maria Arquimbau. Així mateix, un dels grans èxits de la temporada ha estat una nova reposició del musical *Mar i cel*, que, gràcies

a la feina de Dagoll Dagom, ha fet entrar en l'imaginari col·lectiu el text de Guimerà; sens dubte, les reeixides reposicions de l'espectacle evidencien que els clàssics catalans també venen entrades.

Tornant a l'àmbit del teatre de text, però, el floriment d'aquesta temporada s'ha de situar com el resultat d'una feina llarga i persistent en què la tasca inestimable d'Arola ha tingut un paper fonamental. No és pas casualitat que els textos dels espectacles hagin estat publicats per aquesta editorial en la col·lecció «Teatre Reunit» i que, per tant, directors d'escena i intèrprets hagin pogut accedir amb facilitat als textos. Sovint es diu que una flor no fa estiu, però un èxit com *L'aranya* s'ha d'entendre en les coordenades de la tradició i el talent individual. Prat i Coll ha estat capaç de partir de Guimerà, que, malgrat el seu esquematisme, té una temàtica i una estructura teatrals que encara són eficaces. Segurament l'element més interessant és el costumisme hiperbòlic amb què el director construeix una obra àgil i plena de dinamisme. Com ja havia demostrat a *Liceistes i cruzados* o *Els jocs florals de Canprosa*, sap construir un joc escènic amb la tradició, capaç d'esprémer tota la substància teatral de textos que no sempre són del tot rodons. En ficció, la versemblança és un sinònim de la coherència interna: amb la realitat històrica, no hi té res a veure. I Prat i Coll ha sabut crear un univers coherent ple d'histrionisme i de moments de sexualitat explícita —de mal imaginar en l'univers de la Girona del 1968— que s'allunyen de les formes del realisme històric. Partint de l'esquematisme arquetípic de Guimerà, es presenten una sèrie de secundaris histriònics que ofereixen dinamisme a una acció que no defuig els elements evitats per Guimerà i que reconduïx segons paràmetres ibsenians. Es corregeix la tendència a la simplificació guimeraniana a partir de dos moviments antagònics: d'una banda, l'esmentada tendència dels personatges secundaris a l'histrionisme i, de l'altra, cert aprofundiment psicològic en els tres personatges que protagonitzen l'acció dramàtica, una interpretació de

Verbagàlia, de Víctor Català, representada a la Sala Atrium de Barcelona la temporada 2024-2025. Fotografia de Pere Cots.



«Cal crear un imaginari, condensar el sentit de l'obra, reinterpretar-lo i projectar-lo al nostre present.»

l'obra plena de matisos que permeten rellegir el repertori amb ulls contemporanis. Sens dubte, l'univers teatral de Prat i Coll sap establir un diàleg particular amb la tradició i ha esdevingut un referent clau a l'hora de revisitar el repertori.

Als antípodes del dinamisme teatral de Prat i Coll trobem l'univers dens i estàtic d'Albert Arribas, que aquesta temporada ha posat en escena a la Sala Atrium *Verbagàlia*, un espectacle basat en les obres *La tieta* i *Verbagàlia*. L'austeritat es posa al servei de la verbalitat en un espectacle ple de contenció, en què els silencis dels dos personatges monologats tenen també un paper fonamental en la inserció de l'espectador en els viarany poètics del text. L'espectacle fa emergir amb certa lentitud la densitat del verb de Català. Es tracta d'un muntatge que defuig qualsevol complaença escènica i situa l'espectador en un territori escènic exigent: el hieratisme de la proposta fa que s'endinsi en un torrent verbal no sempre comprensible.

La condició efímera de l'espectacle teatral —un absolut que és impossible d'esgranar en la seva totalitat— fa que sovint oblidem que també arrela en un sistema cultural que genera unes inèrcies artístiques i estètiques. És per aquest motiu que resulta un signe de recuperació important que el teatre de repertori es pugui entendre des de perspectives diverses i, fins i tot, antagòniques. És tan sols aquesta inserció del text en universos teatrals sòlids el que permet la seva lectura actual present.

Malauradament, però, aquesta temporada també hem pogut veure en escena espectacles menys reeixits. Lògicament, qualsevol any teatral consta de muntatges magnífics i d'espectacles que no són precisament extraordinaris. En aquesta darrera categoria se situa *Marie, la roja*, un text de Rosa M. Arquimbau amb pretensions innovadores. Tanmateix, es tracta d'una peça que, si bé fa servir alguna tècnica renovadora i té alguna rèplica eficaç, cau sovint en la ingenuïtat. El muntatge, que s'ha pogut veure al Teatre Nacional de Catalunya, accentua encara més l'esquematisme de l'obra i fa servir recursos escènics una mica gastats per tal de modernitzar un text del qual no se saben

aprofitar els encerts. Així, en comptes d'aprofundir en l'angle sociològic de la peça o d'explorar-ne la vessant arquetípica, s'hi fan modificacions argumentals que encara dilueixen més l'edifici dramàtic. A més, s'hi introdueixen gravacions escèniques, cançons i moments coreogràfics previsibles que tan sols accentuen el tuf de ranci de l'espectacle. Per damunt de tot, falta una lectura que aprofundeixi en la temàtica proposada per Arquimbau i la faci dialogar amb la nostra actualitat d'una manera realment renovadora. Cal crear un imaginari, condensar el sentit de l'obra, reinterpretar-lo i projectar-lo al nostre present d'una manera significativa. És per això que les fórmules escèniques gastades encara resulten més feixugues a l'hora de recuperar aquestes peces de repertori. Malgrat que, malauradament, les obres d'autors com Iglésias, Montoriol, Puig i Ferrater, Oliver, Soldevila i tants d'altres no es reestrenen de manera regular i recurrent i, a vegades, simplement ni tan sols es programen, la posada en escena d'obres de repertori no s'ha de conformar a redescobrir obres, sinó que cal que en redescobreixi els sentits. I, si pot ser, omplin platees. ●

Notes

- 1 L'obra *Marie, la Roja* es va editar el 2020 al volum *Rosa Maria Arquimbau. Teatre reunit i, posteriorment, al volum Pioneres modernes. Dotze autors de l'escena catalana (1876-1938)*. També el 2020 es reedità *L'aranya* al volum *Àngel Guimerà. Deu obres*. Els textos *La tieta* i *Verbagàlia* es van reeditar el 2021 al volum *Victor Català. Teatre reunit*.
- 2 Obra estrenada al Teatre Nacional de Catalunya el 30 de gener de 2025 sota la direcció de Jordi Prat i Coll.
- 3 *Verbagàlia* va ser estrenada el 12 de novembre de 2024.
- 4 *Marie, la roja* es va estrenar al Teatre Nacional de Catalunya el 6 de març de 2025 sota la direcció d'Ester Villamor Baliarda.

***Marie, la roja*, de Rosa Maria Arquimbau, representada al Teatre Nacional de Catalunya la temporada 2024-2025. Fotografia de David Ruano.**



26/03/1936

cellule 187 Cam_2

03.20.05 16