

2A JORNADA D' INTERCANVI

DRAMATÚRGIA I ESCRIPTURA

SESSIÓ II

1A PART

Intercanvi de punts de vista. Taula oberta per a directors, directores, creadors i creadores.

La segona sessió de la Jornada de dramatúrgia i escriptura escènica té com a motor l'intercanvi de punts de vista i interessos de persones que provenen del circ i d'altres arts escèniques, a més del desig de posar en comú les diferents experiències físiques i abstractes, creatives i analítiques de la dramatúrgia i la creació contemporània. No es tracta de descobrir una veritat absoluta ni un camí únic (si és que aquests existeixen), sinó que més aviat es constata de nou l'agradable sensació de saber que existeixen múltiples maneres i que en la creació tots els camins poden ser explorables.

Vivian Friedrich ens recorda que segons el país, i també segons qui la fa, apareixen diferents definicions. En el cas de Catalunya per exemple, ens trobem que la dramatúrgia sovint s'entén com a escriptura escènica que parteix d'un corpus textual. A Alemanya és concebuda com l'establiment de connexions entre el receptor, l'escena i la direcció, com una manera d'educar el públic per entendre una peça escènica, donar codis per poder reflexionar, eines per ser capaços/es de criticar, opinar o percebre una obra.

Preguntades sobre quins són els cinc punts clau d'una dramatúrgia, sorgeixen espais de trobada. Ressalta per sobre de tot que gairebé totes parlen de la dramatúrgia com a recerca de la coherència entre els diferents elements que formen part del que es vol explicar o mostrar. Per algunes, aquests elements poden ser simplement el material físic o seqüències de moviment, per altres el text o el missatge, story telling o relats ajustats als temps que corren. La coherència, doncs, com a base, punt de partida i motor del procés creatiu.

Es coincideix en percebre la creació com un acte de llibertat. El paper que juga la dramaturgia en tot això és que “endreça” aquesta llibertat, és allò que l’artista s’imposa a sí mateix per a ordenar-se i ordenar la comunicació amb l’espectador. Les veus de totes s’uneixen quan s’afirma que la “dramaturgia hi és sempre”, i les discrepàncies sonen quan es parla de l’existència de bones i males dramaturgies. Per **Sebastian Kann**, la dramaturgia no es qualifica a través d’aquests dos pols, sinó que per ell el dramaturg “simplement” és un traductor, és aquell que passa el pensament a llenguatge. En canvi per **Toni Casares**, director de la Sala Beckett, la traducció és la feina del crític, que converteix la peça artística a llenguatge més prosaic. Per ell, existeix dramaturgia bona i dramaturgia dolenta, però “sempre hi ha dramaturgia, i el que manca és la consciència de que hi és”

En el cas de **Joan Català**, l’acte escènic és vist com una caixa d’eines on hi ha tot el que el creador sap, i el punt de partida d’aquesta dramaturgia és la coherència entre tot el que hi ha dins aquesta capsa, que sovint prové de vivències pròpies. Tal i com diu Michel Dallaire, “El pallaso no necessita dramaturgia perquè ell és la dramaturgia”. En relació a aquestes paraules, enllaça **Òscar Dasí**, director artístic de la Caldera, quan afegeix que la dramaturgia és “cos, cos, cos...en un cos a l’espai ja hi ha un discurs, un cos porta escriptura en ell mateix”. Ambdós coincideixen amb la idea de Sebastian Kann, que la dramaturgia sorgeix de qualsevol acte escènic o de qualsevol performer en acció a escena, tanmateix no li veu sentit a fixar un punt de partida, ja que concep la dramaturgia només com a procés i com a pràctica. Fixar l’objectiu de no fixar.

Per **Johnny Torres**, director artístic de La Central del Circ, la dramaturgia és visió, és la materialització del que hi ha a l’interior, però també és anticapitalisme, és el desmuntatge de les figures oligàrquiques a través de relats ajustats a la realitat per a poder qüestionar-la i per a poder fulminar també els cànons establerts anteriorment. El circ contemporani recobreix i es recolza sobre necessitats acadèmiques d’anàlisi crític. A partir dels anys 80, quan es crea el CNAC, la primera escola de circ superior a Europa, es defineix el que serà el circ a partir d’aleshores: “tota una sèrie d’activitats extretes del seu marc producció-espectacle, per parlar en un llenguatge d’art”.

A través de la presentació per Toni Casares del pacte de ficció en el teatre, sorgeix un debat sobre la ficció en el circ: sovint parlem que el teatre és mentida i el circ és veritat, tanmateix res és tant absolut, sinó que apareixen matisos. Segons el mateix Casares, el teatre no busca

la veritat i això és el que el distingeix del circ, que és un art que juga amb la veritat. Li interessa la mentida perquè li permet construir sentit en una existència que per sí mateixa és un sense sentit.

Per Johnny Torres en canvi, el circ no és “el regne de la veritat, ja que un acte de circ és totalment premeditat, assajat, repetit...demostrable”. El circ és tensió. Fulmina les lleis físiques i el circ contemporani també vol fulminar lleis estatutàries, socials i ètiques. Aleshores, en aquest estira-i-arronsa entre veritat i mentida sorgeix una pregunta interessant, potser encara sense resposta: el cos també menteix?

Com molt bé diu la Vivian Friedrich, en dramaturgia no hi ha una veritat absoluta i cadascú té la seva pròpia. I allò que defineix més bé la trobada d'avui és la percepció de que la dramaturgia requereix transformació i disponibilitat.

2A PART

Què impulsa la transformació del mercat cultural? Els creadors i creadores o la pròpia indústria cultural?

La segona part de la sessió es destina a debatre la transformació del mercat cultural a través de la creació. En general existeix la sensació que el mercat mana, però també que l'artista té la possibilitat de crear les seves obres sense deixar-se influenciar per la indústria cultural i un cop creada la peça es pot cercar aquell emplaçament en el mercat o ecosistema cultural que més li escaigui. Està clar que no estar subjecte a ajudes econòmiques i als dictats del mercat converteix l'acte creatiu en un acte de llibertat i d'independència, escapant d'allò estandarditzat i produït en sèrie; però la societat on vivim, capitalista i basada en el consum, està regida per unes lleis de mercat i malauradament a vegades i més sovint del que hauria de ser, la cultura tampoc se n'escapa. Tal i com comenta Johnny Torres: “l'artista té dues opcions: posar-se al cantó de canviar les exigències o apuntar-se a elles. El món artístic està sotmès sempre a les tensions dels mitjans de comunicació i a unes exigències, lligades sovint a nocions que garanteixin la seguretat i que facin dels projectes artístics quelcom viable econòmicament, assimilable i comprensible pel públic. Aquests procediments als quals se sotmeten les creacions i que estan destinats a detectar allò més viable, el que fan és eliminar un risc: el risc de l'art.”

També en l'art impera la mentalitat materialista i utilitarista, i la sensació majoritària és que qui genera és la indústria cultural. Tot i així, hi ha moments en els quals apareixen la dialèctica i la bidireccionalitat, i els propis creadors i creadores i les pròpies creacions poden transformar l'art. Tanmateix, es fa evident que cal crear espais per tensar els circuits i espais d'exhibició, explorar els forats per on entrar i obrir a altres formes i maneres. I sobretot, cal canviar els formats antics de producció. La nova escena s'ha de presentar amb llibertat, i sobretot disposada a desafiar el liberalisme imperant, perquè sinó tal i com diu Johnny Torres, no té cap sentit.

Resumint amb paraules justes, **Lídia Gilabert**, tanca la conversa: ***“Cal ser activista per treballar en la cultura. El sistema capitalista és antihumà i anticultural, cal ser activista tant fora com dins l'escena”***.

Pren acta de la sessió: Griselda Juncà