



"Gabinete Libermann" un espectáculo producido en el núcleo de Els Joglars. (Foto: Miguel Zavala)

## Albert Boadella: "Nuevas Tendencias no es el hermano pobre, SINO EL MAS ORIGINAL"

M. P. C.

Cinco meses de ensayos en Pruit, cinco actores, —dos de ellos participantes en un curso al que asistieron quince jóvenes actores de toda España y que tuvieron por escenario el mismo paraje el pasado verano—, un escueto presupuesto de ocho millones y medio de pesetas y la oportunidad de gestar el espectáculo en la propia matriz de los montajes de Els Joglars. Esa era la apuesta. El resultado, un espectáculo contra los excesos de la psiquiatría en la superficie y en el fondo un apasionante juego teatral donde Albert Boadella hace casi una recopilación de sus procedimientos y recursos teatrales.

Albert Boadella ha contestado al encargo del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas con un espectáculo perfectamente reconocible en la trayectoria de Els Joglars. "Gabinete Libermann" no es sólo un espectáculo de Boadella, sino un proyecto gestado en el núcleo de producción de la compañía catalana, que ahora cobra vida propia. Una experiencia de signo descentralizador que ha impulsado un centro empeñado en subrayar dos vías paralelas de renovación de nuestro teatro, la escritura de los nuevos autores y la práctica teatral de las compañías independientes.

—¿Se puede decir, entonces, que se trata de un encargo de autor?

—"Creo que sí. Cuando Guillermo Heras me propone este espectáculo piensa en un autor, en un creador teatral y, lo que es más importante, en un núcleo de creación que es Joglars, porque acaso lo más importante de este proyecto es que se ha realizado en un núcleo de producción que funciona normalmente.

No me han obligado a ir a Madrid, sino que se ha encontrado una fórmula interesante, que se corresponde con un verdadero criterio de descentralización. Pero ciertamente, he tratado de responder a ese criterio de autoría teatral que defiende el Centro de Nuevas Tendencias. Este es un espectáculo de autor en el sentido de que se desvía de lo que habitualmente sucede en los espectáculos de Els Joglars,

donde se comprueba la aportación de los actores, la creación colectiva. Aquí parece que se trata de un espectáculo que estuviera más escrito, como si en lugar de los dos folios tradicionales que yo acostumbro a poner en los espectáculos, hubiera veinte. Aunque eso no es así. Por otra parte, he tratado de que el espectáculo encajara perfectamente dentro de lo que, en un panorama muy amplio, pueden llamarse "nuevas tendencias", porque al menos el tratamiento visual no es populachero, sino que presenta varias cortinas de comprensión, lo cual no quiere decir que no resulta comprensible, porque estoy convencido de que una de las condiciones de las nuevas tendencias es que lleguen a todo el mundo. Creo que ha existido una tendencia nefasta en el teatro pasado y que incluso se ha infiltrado a veces en el teatro comercial, de mantener un cierto elitismo para que sólo quinientos espec-

tadores elegidos sientan el privilegio de ser los únicos de la ciudad que comprenden lo que sucede en un escenario."

—Eso, además, es un pésimo negocio...

—"Por esa razón he tratado de pasar una serie de filtros al lenguaje de la obra que, al tratar un tema científico como es la psiquiatría, tendría inmediatamente a la complicación."

#### El rincón del rito

—Y este espectáculo es algo así como una demostración de la tesis que defendiste en el encuentro "La escritura teatral a debate" de que el teatro hoy disfruta de una franja muy estricta para la creación, pero a la vez muy específica?

—Sí, esa franja, ese rincón es el rito, donde no nos hacen sombra ni competencia desleal el impacto de un gran reportaje

puesto más de relieve las reacciones del público, que busca en otro teatro las características esenciales del rito: un grupo numeroso de participantes que sigue a los oficiantes que se encuentran en escena. Eso es el teatro."

—Y por eso todos los espectáculos de Els Joglars, incluido éste, que no lo es, cuentan con la misma coartada: invitados especiales a un ensayo televisivo, participantes en un simposio, militantes o simpatizantes de un grupo político...

—Cuando al final de *Olympic Man Movement* aparece en la pantalla el agradecimiento a los aplausos del público, interpretados como adhesión a las tesis del movimiento y los espectadores dejan automáticamente de aplaudir, se está consiguiendo exactamente lo que pretendíamos. Y debo decir que ahora me resultaría muy difícil volver a

nan la sala, avisándoles de que tomen disciplinadamente los autotocares que deben conducirlos a sus respectivos pabellones, porque advertimos que el público se marchaba demasiado feliz. Y si fuéramos una compañía o rapiente, hubiéramos puesto autotocares a la puerta."

#### La caligrafía del video

—Volviendo al principio. El acto de creación de un escritor individual es conocido. Pero ¿cómo "escribe" un autor como Boadella? ¿cómo se construye un espectáculo que no parte de un texto terminado?

—Cuando surge este espectáculo, yo pongo los dos folios tradicionales: la historia de una pareja de progres, hiperrevolucionarios que deciden enclausrarse en vida, porque consideran que esa es la única forma de subsistir en la sociedad que re-

con la intención de que vuelvan a desordenarlo. Me gustaría que el mismo placer que los actores y yo hemos sentido, lo volviera a sentir el espectador al reordenar por su parte el espectáculo."

—Después de esa primera fase se pasa a la cúpula...

—Y en la cúpula ya existe un espacio limitado, el siete por siete, de donde no podemos salir. Allí está ya el espacio real, el cubo de metacrilato y allí es donde se comienza a coser el espectáculo, a ordenarlo. Esta vez he hecho algo que siempre me había rondado por la cabeza: El espectáculo estaba ya construido con cuatro actores, perfectamente terminando, y es entonces cuando incorporo un quinto actor, que en principio no necesito y que no tiene ninguna obligación que cumplir, pero con quien yo me divierto haciéndole intervenir en una situación ya creada, que no le ne-



Una defensa del mundo mediterráneo. (Fotos: M. Zavala y F. Suárez)

de televisión, ni la última película maravillosa. Por suerte para nosotros —y por desgracia para la Iglesia— hemos heredado esa indiscutible necesidad del hombre de sentirse en colectividad, reír, inquietarse o alucinar en común, en que consiste el sentido de lo ritual. Esto es algo que pone en tela de juicio la teoría de la cuarta pared o de la ventana en el teatro, porque desde el momento en que el primer plano ha entrado en el cine de esa manera tan precisa, uno se pregunta si no es mejor hacer un Chejov en primeros planos...

—¿Eso quiero decir que deja de tener interés otro tipo de teatro?

—No digo que no sea interesante, sino que ha perdido fuerza. Incluso arqueológicamente puede resultar interesante poner en escena una obra del pasado, entre otras cosas es una forma de asimilarnos a la pintura. Podemos entrar en un museo y ver a Velázquez. Lo mismo podríamos hacer con Esquilo. Pero en la época en que vivimos se ha rebajado la contundencia que ese teatro tuvo, mientras se han

mantener la convención de levantar un telón y que aparezca un castillo o un tresillo. Tendría que persuadirme de que el público es un "voyeur". Sé que he entrado en un vicio que algún día debo abandonar, porque cuando se repletan las fórmulas se termina en el amaneramiento. Por eso siempre he tratado de enfrentar un espectáculo con otro y poder luchar mejor contra mis "tics". Es cierto que en los últimos años estoy en una línea demasiado precisa: conferencias, demostraciones, mítin... cosas que ocurren en un localmente formas teatrales...

—La operación es doble, transformar al espectador de "voyeur" en participante y rescatar el teatro del tresillo...

—La transformación que sufre un espectáculo mientras se trabaja con el público es fantástica. Por eso nos gusta retirarnos después de las primeras representaciones para modificar cosas. Así hemos introducido en este espectáculo unas indicaciones que fratan de locos a los espectadores mientras abando-

chazan. Un caso como el de "la secuestrada de Polters" a finales del siglo pasado... Pero me voy hacia atrás de esa historia y utilizo la casa de Els Joglars, "El Llorà", para hacer de las habitaciones, los despachos del psiquiatra y donde los actores reconstruyen una historia anterior que no va a estar en el espectáculo, pero que sirve para hacer que los personajes resulten creíbles, de carne y hueso. Siempre me ha interesado un espectáculo de actores, no de marionetas, con personajes perfectamente contruidos, por eso hacemos una puesta previa hiperrealista. Cuando los personajes están contruidos, me dejo llevar por una cierta sinfonía de movimientos, situaciones, palabras, visiones, escenas, y me lanzo a esa sinfonía para intentar ordenarla, porque ese desorden no sólo está en mí, sino en los actores: hay una especie de locura donde todo es posible, con lapsus entre las imágenes y vacíos tremendos... En definitiva, esa ordenación que supone la terminación del espectáculo pretende entregarlo a los espectadores

cesta ni por razones técnicas ni argumentales. Y este truco, que ha sido una putería de oficio, me ha dado muy buen resultado porque da un tono muy especial a ese mundo y me ha ayudado a terminar un espectáculo con lapsus mínimos."

—Y el video, ¿es la memoria del trabajo, la escritura?

—"La gente puede pensar que utilizamos el video para que los actores se miren. No es así. El teatro y el cine son también distintos en eso. El video sirve de memoria del espectáculo, incluso para coser escenas, sin que estén los actores delante, para probar si funcionan juntas. Yo puedo así jugar en mi casa con unos botoncitos, sin necesidad de desplazar diez personas de un lado para otro. Y se trata de una operación muy ágil, muy rápida y de excelentes resultados."

#### Antipsiquiatría

—¿Que le han hecho a Boadella los psiquiatras para que les haya tocado esta pedrada?

—“No, no me han hecho nada. Aunque no se note demasiado, en el espectáculo vuelve a salir una especie de hipertrofia contra una agresión antimediterránea. Me molesta profundamente esa explicación freudiana de la vida, que está tan extendida que ya llega hasta los campesinos de Pruit... Ese rechazo instintivo viene del convencimiento de que nuestra civilización mediterránea —España, Italia, Grecia— ha aportado explicaciones más sabias, más antiguas y más divertidas. Y que mientras el análisis freudiano le viene bien a otras culturas, en la nuestra entra mediante una gran violencia, porque esa manipulación del individuo, ese intervenir directamente en la mente del otro (que no es lo mismo que coser un estómago agujereado) con conceptos de normalidad, a mí me ha parecido siempre una agresión brutal, y por esa misma razón, profundamente teatral.”

—Pero los psiquiatras dicen que no utilizan conceptos morales, que curan sin poner la ética.

—“Ya me dirán cómo lo hacen, porque eso es como coser sin hilo... Yo hago intencionadamente una amalgama entre dos mundos irreconciliables, el conductismo y el psicoanálisis, que a pesar de darse entre sí de patadas, el doctor Libermann ha conseguido casarlos perfectamente en su terapia... Pero no es cierto que yo me emplee a fondo contra el mundo de la psiquiatría, la historia es un pretexto para presentar imágenes que están en un segundo término. Las del primer término son todas de tipo psiquiátrico, las segundas, son oníricas, vienen de una cierta alucinación...”

—Como la historia de *Romeo y Julieta*, de Shakespeare.

—“Es mi homenaje a Shakespeare, yo que nunca he hecho una obra suya, pero me ha gustado mostrar una pequeña prueba de lo que yo hubiera hecho con Shakespeare. Y por eso me divierte que la muerte de Julieta en el panteón, con música de la ‘Quinta sinfonía’ pueda ser impedida por el electroshock de un psiquiatra. Ese entrar y salir del teatro me apasiona. Seguramente, si hubiera tenido tiempo y gusto, hubiera podido continuar ese *Romeo y Julieta* por delante y por detrás de esa escena. A veces en los espectáculos de Joglars hay escenas que son el embrión de otros espectáculos, como el ‘canon’ de *El Joc* que termina por ser un espectáculo completo en *Mary d’Ous*. Yo me pregunto si esta historia de *Romeo y Julieta* no es también la clave de un espectáculo...”

—Sería curioso un Shakespeare de Boadella.

—“No sólo Shakespeare, incluso determinadas leyendas o mitos, al penetrar tan profundamente, permiten un juego teatral diferente, porque todo el mundo conoce la escena y cualquier variación desata una respuesta formidable. Eso pasaba con la escena del *Paraiso en El Joc* y aquí se repite con la escena de Shakespeare. La gente ya no va a ver cómo termina *Julio César* o *Romeo y Julieta* porque lo sabe



Albert Boadella. (Foto: Fernando Suárez).

**“El teatro más importante de este país pudiera encuadrarse en nuevas tendencias y este centro debería ser su aglutinador. Eso no es un hermano pobre, sino exactamente el hermano más original que tenemos”.**

desde la escuela, y aunque no lo supiera, conoce la manera de hacer de Shakespeare, su procedimiento. Lo divertido es manipular ese juego.”

Y por otra parte, *Gabinete Libermann* no oculta otras intenciones cuando coloca escenas como la de Shakespeare o la cita de *Mary d’Ous* metidas en una terapia que supone una enorme frivolidad y que manipula el trabajo artístico de esa manera, como queriendo preguntar por el destino del propio teatro en nuestra civilización.

—“Eso está dentro del juego que se propone al espectador, para que reordene el espectáculo por su cuenta. Por otra parte, creo que el espectador ya sabe cómo debe entrar en un montaje mio, que si entra racionalmente está perdido, pero si entra sensorialmente, tendrá ocasión de tirar de aquellos hilos que más le interesen, y relacionar imágenes y sacar sus conclusiones. De todos modos en este espectáculo he tratado de limar y contener mucho los gags, para que no se perdieran los aspectos más trágicos.”

#### Lo lumpen

—Y esta tragicomedia que ha hecho Boadella, es el primer en-

cargo en un teatro público directamente gestionado por la Administración. ¿Que le ha decidido a Boadella a aceptar este encargo del CNNTE?

—“Es un trabajo que me ha interesado, sobre todo por lo lumpen. Y no es que me hayan faltado ofertas, desde hace tiempo el Centro Dramático Nacional me ha pedido un espectáculo, que supondría trabajar con medios al menos cinco veces superiores a los que he tenido ahora. Pero cuando vi a Guillermo Heras, que de por sí es un hombre bajito, y que me proponía una cosa bastante difícil de proponer, hacer un espectáculo con medios económicos limitados en un centro que aún no se sabía muy bien lo que era, me interesó casi intuitivamente la situación. Porque prefiero siempre estar de este lado, que del lado del que le supuran los medios. Ese fue para mí un incentivo importante, aunque después haya maldicho el presupuesto casi bochornoso de los ocho millones y medio de pesetas, en relación con el tiempo y el modo como yo trabajo. Una vez que trabajo para la Administración, lo hago con muchos menos medios que en Joglars. Y al final, ha habido cosas del espectáculo que han podido hacerse gra-

cias a los medios y el dinero que Joglars va ganando con su *Teledium*...”

—Es decir, que Joglars, por lo pelos ha tenido que subvencionar un teatro dependiente de la Administración central.

—“Creo que es muy positivo todo esto. No digo que el espectáculo vaya o no a gustar, sino que el trabajo que se ve en el espectáculo es generoso respecto al presupuesto con que se ha contado. Y eso es importante. Creo que Nuevas Tendencias Escénicas debe tener mucho más dinero para los espectáculos, porque esto no se puede hacer todos los días, pero también pone en tela de juicio el despilfarro de la Administración en otras cosas que son diez veces superiores a esto en presupuesto, pero que quizás no sean diez veces más rentables social y culturalmente. Pero considero muy positivo haber hecho ese trabajo, aunque a veces me haya caído con el presupuesto, por ejemplo, con los falos, que he tenido que hacerlos de poliester, en lugar de en metacrilato transparente, como el resto del instrumental de la obra. Pero es que los falos de metacrilato valen dos millones de pesetas, mientras estos han costado 80.000. Naturalmente, si hubiera trabajado en el Centro Dramático los falos de metacrilato hubieran sido aún más grandes...”

—Pero una cierta contención económica parece políticamente deseable. ¿No?

—“Cuando esa represión económica hace perder eficacia, no es interesante, aunque en conjunto, apretarse el cinturón no está nada mal, por lo menos en este momento. Es mejor que la Administración se gaste el dinero en teatro que en carros de combate, pero cuando se gastan 80 millones en una producción, la Administración debería preguntarse también por la repercusión que va a tener, si se trata de un dinero que se va a rentabilizar cultural y socialmente o se trata del capricho de un director con el que el Estado se siente mecenaz. Yo creo que el horario no está para bollos en este momento. Habría que repartir con más gracia este dinero. A mí me da miedo que Nuevas Tendencias se convierta en hermano pobre, en dispensario de la Administración para los autores y los grupos que dan la lata y no se sabe qué hacer con ellos.”

—Y cuál es el territorio que debería abarcar Nuevas Tendencias para Boadella?

—“Justamente el teatro más importante de este país pudiera encuadrarse en Nuevas Tendencias, que debería ser algo así como el aglutinador de ese teatro. Y eso no es un hermano pobre, sino exactamente el hermano más original que tenemos en este país, porque estoy convencido de que existe una cierta originalidad en la forma como se concibe el teatro, aunque después falten los medios, que es otro problema. Pero existen iniciativas que tienen pocas respuestas como las que encuentran en Europa o en el mundo. Y Nuevas Tendencias debería po-

tenciarse esto. Pero para eso hace falta dinero.

**Un cheque en blanco**

—¿Y es peligroso para los políticos jugar con Boadella?  
—Es un poco como entregar un cheque en blanco. A mí me sorprendió que Guillermo nunca me pidiera el tema del espectáculo. Ha demostrado una enorme confianza. Cuando los políticos no quieren tener problemas, no deben meterse en estas cosas, pero si desean divertirse un poco, ya es otra cosa. Siempre es interesante que las cosas se remuevan porque entonces siempre puede ocurrir que un subdirector pase a director general. Y con esa lotería que acarrea mis espectáculos siempre puede tocarles un número mejor que el que tienen.

—¿Y cuando los políticos están enfrente, como ha ocurrido recientemente en Cataluña con la guerra de las subvenciones?

—En Cataluña no hay ni vestigios de lo que se llama política teatral —ya no digo cultural— pero nunca he visto casos de incompetencia tan espectacular. Me extrañaba que la profesión no se hubiera puesto en pie de guerra con las cosas que estaban pasando. Aunque también hay que tener en cuenta que la mentalidad del actor pasa por aguantar a un señor, aun sabiendo que es un memo, con tal de que un día pueda darle un papeño. Pero la gota que llenó el vaso fue la decisión de no dar la subvención prometida a Comediants y a Joglars y a otros grupos. Reaccionamos muy fuerte. Nos propusieron una cantidad, pero nunca hasta entonces se habían encontrado con una gente que les dejara 14 millones encima de la mesa, y menos en Cataluña. A partir de ese momento la situación se pone tensa. Anunciamos una coproducción de las dos compañías para hacer una *Evita* sobre el personaje de una primera dama de Cataluña, la reposición actualizada de *Operació Ubu* con la inclusión de los más recientes acontecimientos de la política catalana, así como una serie de acciones puntuales, como inauguraciones, reuniones en la Plaza de S. Jaume con frescos, es decir, que hubiéramos dado la lata con nuestras armas de comediantes. Hubiéramos hecho como los japoneses, producir más, en lugar de ponernos en huelga —a veces pienso que el público se sentiría más tranquilo si lo hiciéramos— porque esa es nuestra mejor manera de presión. La actitud cambia y se resnadan las conversaciones. Entiendo que debieron ver las consecuencias y el poder de convocatoria de los dos grupos tanto en Cataluña como fuera. Nos dan lo prometido y aceptamos, pero queremos intervenir en la política teatral en lo sucesivo. Se han celebrado asambleas y se está redactando un documento en el que se establecen las bases para la concesión de subvenciones y la presencia de un alguien de esa asamblea en el organismo que se encargue de otorgarlas. Nuestro criterio es



*Operació Ubu*, sino otro espectáculo del que aún ni Boadella sabe nada. "A lo mejor volvemos al método Pompeu Fabra". Un método que consiste en abrir el diccionario catalán por una página y ponerse a improvisar sobre la palabra que aparezca. Así, entre otras cosas nació *El joc*, en los albores de la compañía. *Teledium* tiene las fechas contadas hasta primeros de marzo y a finales comenzará la preparación del próximo espectáculo, con los mismos actores que ahora tiene el grupo. ("Estoy muy contento, es la mejor compañía

Albert Boadella y Guillermo Heras. Si hubiera estado en el CDN, los talos hubieran sido más grandes y de metacrilato. (Fotos: F. Suárez y M. Zavisla)



que el presupuesto teatral de la Generalitat debe dividirse en tres partes iguales: el 33 por ciento para el teatro estatal (Centre Dramàtic de la Generalitat, Flotats, Lliure); el 33 por ciento para las compañías independientes privadas —que ahora tienen sólo el 12 por ciento— y el 33 por ciento restante para infraestructura. Y es que no nos podemos exponer más a que se subvencione al señor que le guste a la señora presidenta. Eso estaba muy bien bajo los auspicios del franquismo, pero algo ha cambiado en este país.

**La "Comédie" catalana**

—¿Habla Boadella del caso Flotats?

—Podemos hablar de Josep Maria Flotats. Nosotros no hemos hecho un ataque contra él, ni contra su teatro, que nos parece excelente y debe existir, como todo tipo de teatro, pero tenemos que evitar que existan agravios comparativos tan brutales. Naturalmente, Flotats no es responsable de ello. Incluso yo creo que se le han engañado

y se le ha utilizado de efectivo militar contra nosotros. El se ha dado cuenta y ha contratado muy duramente a la Generalitat. Y a mí me parece que se encuentra en una situación muy delicada, porque se ha dejado poner en una trampa al creer en la palabra de una gente y en la solidez de un gobierno que no la tiene. El proyecto de Flotats no pertenece a la esfera del teatro privado, sino del público, porque su idea era hacer algo así como la "Comédie" catalana, pero a estas alturas lo que no se sabe es si la Generalitat está interesada en un proyecto semejante, porque bastante "Comédie" tiene con el Centre Dramàtic de la Generalitat. A mí me gustaría condenar a los ciudadanos de Cataluña que promueven que se haga una "Comédie" catalana a una semana en la Comédie Française. Estoy seguro que al volver a Cataluña no pisarían más un teatro. Sería un castigo verdaderamente ejemplar. Yo casi preferiría dos meses de cárcel que una semana en la Comédie.

Pero la batalla registra una tregua. Els Joglars ya no harán

que Joglars ha tenido nunca". Mientras, una compañía flamenca quiere hacer *Teledium* y Boadella está metido en una adaptación de pequeños detalles para adecuar el espectáculo a países de mayor influencia protestante. El espectáculo coincidirá con una anunciada visita del Papa a Holanda, con lo que Boadella espera tener la última oportunidad de satisfacer un íntimo deseo.

—*Teledium* es el espectáculo, de toda la historia de Els Joglars, que ha conseguido más objetivos. Sin embargo estoy frustrado porque el Papa no ha hecho una condena del espectáculo, una pequeña condena, aunque fuera indirecta.

Sólo Dios sabe si se trata de una secreta solidaridad profesional del pontífice con los cómicos. Lo cierto es que Boadella estaría dispuesto hasta a peregrinar a Roma. Mientras das vueltas en secreto a su próxima travesura teatral.

—¿No se tratará de un Shakespeare?

—No, eso no, no puede ser que hagamos teatro serio.