



# Lliures i desheretats

(unes notes sobre escenografia i tradició)

*Joaquim Roy*

Quin és el paper de la tradició en l'escenografia actual? Existeix realment una tradició escenogràfica amb uns trets prou característics per poder reconèixer-la en la nostra pràctica professional? I si existeix, cal sentir-nos-hi en deute? Ens cal ser-hi conseqüents?

Aquestes qüestions ens incomoden, sembla que fins i tot ens fa una certa mandra considerar-les, perquè el cert és que, justament, entenem com a «tradicional» tot allò que l'art modern ens va ensenyar a menystenir.

Ja se sap: de la ruptura amb la tradició, l'art modern en va fer un mètode i una actitud. Tanmateix, i per molt que ens entestéssim a juxtaposar-los, «modern» i «tradicional» sempre seran conceptes antitètics. Al llarg de l'evolució de l'art modern, potser l'únic denominador comú dels «ismes» ha estat precisament aquesta ruptura amb els models establerts. Tan modern era allò que trencava amb la tradició com tradicional allò que es resistia a la modernització.

L'acceptació de la tradició pressuposa l'adopció incondicional d'un model, creença o conducta. Posar-la en crisi significa, per tant, negar-la. La tradició representa la fidelitat als orígens, l'adscripció a uns trets diferencials i a una identitat nacional o religiosa.

Però per a l'art modern, la tradició només era un llast, un ídol amb peus de fang que calia enderrocar. Acceptar la tradició hauria suposat

una actitud d'obediència i submissió ben poc escaient a l'art modern i els seus rebels adalils.

Tard o d'hora, aquesta actitud davant la tradició i els models heretats havia d'arribar a un punt d'esgotament. Com advertia Octavio Paz al principi dels anys setanta, la «negació creadora» de l'art modern, ja aleshores, començava a perdre «pistonada».<sup>1</sup>

Trenta anys més tard, aquesta observació ens sembla tan pertinent com prematura. Si aleshores la mateixa idea d'art modern estava arribant a la seva fi, ens caldrà reconèixer que, encara avui, som testimonis de la seva «agonia crònica».

Potser aquesta pèrdua del poder de negació de l'art modern fou la causa que, a mitjan dècada dels vuitanta, assistíssim a aquell desplegament de referències i homenatges a la tradició que va rebre el nom de postmodernisme (especialment en el terreny de l'arquitectura), una estètica espurnejada de citacions clàssiques (generalment cosmètiques), d'invocacions a l'imaginari col·lectiu, de reinterpretacions iròniques i d'irreverents exhumacions que, sovint, no passaven de ser meres banalitzacions d'una sintaxi anacrònica i tot just balucejada. Si l'art modern havia menyspreat la tradició, el postmodern, més que honorar-la, en va fer llenya per acabar, paradoxalment, consumint-se en la mateixa foguera que havia encès.

I l'escenografia, de quina manera reflectia totes aquestes peripècies? Què feia, mentrestant, la «ventafocs» de les arts plàstiques al llarg d'aquesta aventura? Doncs seguir de prop, fer costat o —molt excepcionalment— encapçalar les evolucions de l'art modern, fent-se ressò de les seves manifestacions tot incorporant-les, sovint amb calçador, a les escenificacions (malgrat que la resta de signes escènics poguessin seguir rumb del tot divergents...). Perquè l'escenografia, per molt que hagi estat la parenta pobra de les arts plàstiques —menystinguda com

ha estat per la crítica oficial—, per molt que s'hagi vist relegada a un paper secundari dins els processos de l'escenificació, mai no ha renunciat a subscriure les iniciatives de l'art modern i a bategar al ritme de les seves pulsions.

Resultaria molt difícil reconèixer alguns trets diferencials prou significatius que distingissin l'escenografia catalana del segle XX de la que es practicava a la resta d'Europa, excepció feta, potser, d'un cert decaïent temporal.

En intentar descobrir els rastres de la tradició en la nostra escenografia, ens adonem que potser caldria parlar més aviat de les escoles, tendències o metodologies que, amb més o menys fortuna, foren capaces de generar una certa dinàmica i de crear una continuïtat reconeixedora en l'actual pràctica professional. Però de cap manera podem parlar de «tradició escenogràfica» si no podem detectar la transmissió d'uns trets identitaris específics capaços de vincular, ostensiblement, diferents generacions consecutives fins a arribar als nostres dies convertits en un model consolidat.

De fet, l'única «tradició» que podem reconèixer en escenografia, entesa en el sentit ampli,<sup>2</sup> és justament la que ha vingut imposada pel teatre a la italiana, una tipologia d'espai escènic amb suficient fortuna històrica per incorporar-se a l'imaginari col·lectiu. Quan diem «un teatre», tots sabem quina imatge estem projectant: justament la d'un teatre a la italiana estàndard. Però el territori de l'arquitectura teatral, en general, ha estat vedat als escenògrafs, limitats a intervenir dins la caixa escènica amb llurs fràgils i, sovint, innocus dispositius efimers. Difícilment el model perceptiu que imposa l'escena a la italiana es pot veure modificat, capgirat o pervertit pel dispositiu a qui fa d'amfitrió. I és que, mentre el «decorat» o «dispositiu escènic» (permeteu-me anomenar-lo així) es continuï entenent com un objecte autònom que s'instal·la eventualment dins un espai preexistent, per molt que ens esmercem a pro-

posar estètiques alternatives, per moltes ruptures que pretenguem, sempre es veurà sotmès a una tirania com la que l'espai escènic a la italiana imposa a la percepció: una concepció, aquesta, massa generalitzada de l'escenografia, sistemàticament abonada pels mateixos sistemes de producció, anacrònica i malauradament vigent (malgrat algunes afortunades excepcions), que mereix urgentment una revisió.

Davant la tradició, el llenguatge i la plàstica presenten comportaments ben diferents. En sentit estricte, la tradició està més vinculada al llenguatge (i sobretot al llenguatge oral) que no pas a l'imaginari col·lectiu. La tradició té, per tant, el seu territori natural en la parla i, pel que fa al teatre, en el seu reflex, més o menys nítid o enterbolit, en el text dramàtic. Però és que la plàstica campra per un territori ben diferent al del llenguatge. El seu medi natural és precisament el de l'estètica,<sup>3</sup> una atmosfera enrarida i permanentment mutant on les tradicions malviuen i finalment s'ofeguen.

La imatge tradicional és sempre simbòlica, generalment religiosa, molt sovint icònica, mentre que en l'art modern occidental, i del romanticisme ençà, es produeix un trencament, potser irreconciliable, amb la tradició, en què es decanta la balança a favor de l'individualisme de l'artista. La tradició, en plàstica, no admet signatures: és anònima, artesanal. En ella, les tiranies de la bellesa i el subjectivisme retrocedeixen davant el valor simbòlic, mentre que en l'art modern l'objecte artístic esdevé expressió individual, la veu de l'artista, d'aquest fenomen modern de l'art occidental que rebutja l'anonimat, que espera la recompensa del reconeixement públic i que la rep a canvi de la seva singularitat.

En l'escenografia actual, com en tot l'art modern, l'eclecticisme imperant i el constant encreuament de citacions i referències afegeixen un grau més de complexitat que impedeix distingir amb claredat el rastre significatiu d'una presumpta tradició.

Avui, l'accés a les imatges s'ha universalitzat fins a tal punt que la promiscuïtat entre els codis propis de l'imaginari de les diverses cultures ha provocat una mena de codi híbrid de validesa universal, un sistema que permet la convivència de referents tradicionals inicialment allunyats entre si, tot plegat a canvi d'un preu força alt: el de la pèrdua dels seus significats originals. Així com en el postmodernisme la tradició va esdevenir poca cosa més que un ingredient per salpebrar les manifestacions artístiques, avui les imatges o estètiques provinents de diferents cultures, desarrelades i sotmeses a una manipulació discrecional, s'incorporen al nostre propi imaginari en una inevitable, vertiginosa i consentida desubicació. D'aquesta manera ens sorprenem a nosaltres mateixos parlant de «donar un toc zen», de «suggerir un cert expressionisme», de «fer-ho una mica *feng shui*», de «donar un aire ètnic»... Tant se val si disposem o no del coneixement en profunditat d'aquests referents i del seu veritable significat. Utilitzem les imatges, extretes de diferents cultures o tendències artístiques, enfrontant els referents i provocant contrastos. Un aiguabarreig d'imatges que configuren un immens catàleg de formes inconnexes que ens permetem utilitzar lliurement.

Les modes i tendències permanentment mutants de la plàstica fan servir el vehicle dels audiovisuals per propagar-se, cosa que provoca una constant revisió dels models. Una dinàmica a la qual som extraordinàriament sensibles i que, malgrat els avantatges que òbviament presenta (el més preuat és la suposada llibertat d'expressió de l'artista), no es pot negar que provoca una clara banalització dels significats simbòlics que, en el seu origen, lligaven les imatges a la tradició: una simbologia sovint ignorada o malinterpretada, sotmesa a una utilització insensata d'uns significants que han estat, així, desactivats.

Aquesta promiscuïtat dels codis multiculturals, aquesta desactivació dels valors simbòlics originals és, per tant, una de les característiques de la plàstica contemporània, i l'escenografia potser n'és una de les

seves vessants més promíscues, i així es guanya, a pols, la seva fama de frívola, sumptuària i superficial.

Mentre que els codis del llenguatge incorporen l'herència tradicional a la seva etimologia, la moderna universalitat dels codis híbrids de la plàstica ens eximeix de doblegar-nos a la tradició. Així, en la pràctica teatral, res no impedeix la convivència de codis incongruents, molt sovint oposats, que constitueixen estètiques passadores i, fins i tot, prou atractives. D'aquesta manera, i per posar uns exemples, podem situar sense embuts un drama rural de Guimerà dins una estètica zen, perpetrar un Ibsen dins una arquitectura colonial caribenya o «extrapolar» una tragèdia de Shakespeare al Harlem actual convenientment adornat amb un toc «ètnic».

Manipulem els referents, els símbols i les imatges, com mers ingredients per preparar el nostre còctel estètic. Som lliures per fer-ho i ho fem (som escenògrafs!, què voleu?) El resultat fa patxoca i —no siguem alarmistes— no és tan greu. Simplement, el drama prendrà forma en un espai insòlit que aportarà la seva estètica a l'escenificació, ni que sigui en la seva vessant més epidèrmica. És lícit, és eficaç, és divertit, resulta estimulants... En definitiva, és modern (compte!, potser aviat no ho serà tant...). Però aquesta natural eufòria no impedeix que, pel que fa a la tradició, aquesta pràctica representi poc menys que una traïció.

Si la tradició és un jou i una herència, l'artista modern és tan lliure com desheretat, i l'escenògraf no n'és cap excepció. Com a desheretats ens escau el risc, i res no ens impedeix jugar-hi fort. No hi tenim res a perdre. I si, tot enterbolint la nostra eufòria d'artistes moderns, ens assetja la sospita que hem perdut alguna cosa pel camí, això no ens ha d'inquietar, perquè mai no serem del tot conscients d'haver-la perdut.

*Barcelona, 12/02/2005*

---

<sup>1</sup> «Hoy somos testigos de otra mutación: el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivamos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de arte moderno.»  
(Octavio Paz: *Los hijos del limo*, ed. Seix Barral, 1987)

<sup>2</sup> Entenem l'escenografia com la imatge global de l'escenificació, aquella que el públic percep i que inclou, no només el dispositiu escènic, sinó també l'espai escènic que el dispositiu hauria de modificar per ajustar-se a la dramaturgia, tot constituint una única unitat indivisible de percepció.

<sup>3</sup> L'experiència estètica és aquella que pot ser percebuda pels sentits: l'estètica és, per tant, una sensació, un sentiment. Així, l'oposat a «estètic» no seria, precisament «lleig», «xocant», «desproporcionat» o «monstruós»; això suposaria un judici de valor tàcit, impròpiament atribuït a l'adjectiu. El contrari d'«estètica» és «anestèsia» o, potser més pròpiament, «anestètica» (si ens permetem el neologisme), essent «anestètic» allò que no es pot percebre amb els sentits, allò que, d'altra banda, és discursiu o conceptual, intel·ligible en virtut del codi convencional que en permet la lectura. És «estètic», doncs, allò que, un cop assimilat pels sentits, ens commou malgrat que no puguem ni comprendre-ho ni verbalitzar-ho amb precisió. Expressant-ho amb la coneguda fórmula proustiana: «Sentim en un món, anomenem en un altre». El món dels sentits, el de l'estètica: aquest i no cap altre és el territori de la plàstica.