



Moma Teatre prepara l'Atelier, un espai per a l'art dramàtic

## Destinat (només) a iniciats

Al llarg del primer trimestre del 1994 Moma Teatre obrirà les portes de Moma Atelier. Aquest espai polivalent, difícil de definir, reunirà professionals i iniciats de l'art dramàtic en cursos, conferències, seminaris i representacions. Un espai sense precedents a la ciutat de València.

### ESCENA PRIMERA

**E** Sala del Micalet; al fons, edificis característics de la ciutat de València; en un bressol, Moma Teatre, nounat, observat i admirat pel pare, Carles Alfaro. Entre el públic, l'avi, un conegut escriptor valencià.

Corria l'any 82...*The Knack*, expressió gairebé onomatopèica pròpia d'un infant. Va ser el seu primer crít. *The Knack*, a més de significar en anglès el do de fer alguna cosa, va representar per a la jove companyia la carta de presentació a la societat valenciana. Bons inicis aquells. Va rebre bona crítica de la premsa, una millor acollida del públic i el Premi de la Diputació Provincial de València. Contràriament, no van tenir la mateixa impressió ni els components de la companyia, ni menys encara, el seu fundador, que confessa que l'obra va ser molt

deficient, que va menjar-se els seus estalvis.

El naixement de Moma va coincidir amb un moment ben encertat, perquè a València, ara fa 11 anys, el teatre independent havia anat diluint-se fins a pràcticament desaparèixer i encara no havia entrat en escena la nova generació de joves directors. Moma es va presentar aleshores com a pont entre aquestes dues etapes de l'activitat dramàtica valenciana. Però tot això va ser coincidència històrica. Com també ho va ser el fet que no existira, altrament, cap mena d'ajudes a l'art dramàtic, que la infraestructura de gestió pública envers aquest art, així com el nombre de sales amb què comptava la ciutat, foren ínfimes o, més aviat, inexistents. "Únicament existia -recorda Carles Alfaro- el València Cinema o el Micalet, que feia ja un parell d'anys que no presentava teatre professional. La res-

ta, és a dir, l'Escalante o el Principal, no es trobaven en la situació que es troben avui dia. I l'Olympia era cinema. Evidentment, no cal dir que encara no havien vist la llum ni el Centre Dramàtic ni el Circuit Teatral".

Il·lusionat, amb aquell entusiasme ingenu que envaeix el debutant, Carles Alfaro es va llançar, com havent vist la llum, a dur als escenaris, l'any següent, en 1983, *El malalt imaginari* de Molière. Malgrat haver rebut el Premi de la Diputació, Alfaro critica el seu treball "que va ser un desastre quant a direcció". Però estava segur que desenterrar una obra del teatre clàssic francès i presentar-la al públic valencià havia de tenir bona acceptació. "Molière és perfecte per al públic valencià. Bé, de fet, tot allò que comporte una certa dosi de *Commedia dell'Arte* combrega molt amb un públic puntualment valencià, perquè és qui

Diversos moments de *Basted*, feta per darrera vegada als locals de Moma Teatre.

RAFA GIL

més podria captar el punt de burla, d'anticlericalisme i de mofa d'allò establert que és una constant ben característica del sainet. És clar que Molière va més enllà; té una pinzellada patètica, i provoca alhora una ambigüitat, aquell efecte còmic, corrosivament irònic, a partir del qual el públic, quan riu de les desgràcies dels protagonistes, acaba rient d'ell mateix i de la seua condició. *El Malalt* és una obra tremendament complexa: conté tragèdia, però forma part de la comèdia. És d'una crueltat sense escrúpols; d'un patetisme exacerbat”.

La seua estada a Anglaterra, on es llicencia en direcció teatral, l'ajuda a reflexionar i a redefinir els plantejaments generals, seus i de la companyia, i fa que Moma Teatre sintonitze amb una realitat més contemporània dins l'univers dramàtic.

Aquesta redefinició d'actituds, l'enceta amb l'obra *El muntaplats* de Harold Pinter, allà cap a 1987, i marca simultàniament els inicis d'una nova línia, no d'una temàtica sinó formal, és a dir, de tractament de l'obra representada. I en aquest sentit, no es pot dir que Moma Teatre haja estat fidel a unes constants temàtiques o de corrent artístic, sinó que s'ha mogut més en favor d'una representació singular i expressiva de l'obra en escena, passejant-se sempre de cap a cap de la història teatral.

De fet, després de la peça de Pinter,

que és un contemporani anglès, Moma va representar *La Cantant calba* de Ionesco, un dels emblemes del teatre de l'absurd. Els decorats triats per a l'obra de Ionesco reproduïen una perspectiva naturalista. La història de *La Cantant calba* succeïa aleshores al si d'un matrimoni burgès prenent el te a la saleta. Aquest contrast entre absurd i burgesia, que és una de les classes ordenades, planificades i codificades per antonomàsia, genera un surrealisme exagerat, càustic, que confereix a la peça la seua component contemporània.

O, en 1992, *El cas Woyzeck*, obra escrita per Büchner, un romàntic del segle passat, i que va rebre el Premi de Teatre de la Generalitat valenciana a la millor direcció.

Entremig, Carles Alfaro va escriure i dirigir, en 1990, *Basted*. Una peça en què tres històries independents, lligades entre elles tan sols pel contacte visual dels personatges, exhalen esquizofrènia, paranoia i solitud, superposant-se en un mateix espai escènic sota la mirada omnipresent

d'un gat, *Basted*. Aquesta obra i, especialment, la imatge il·lusòria del gat ha esdevingut, en els quatre anys al llarg dels quals ha estat representada, la mascota de la companyia. Per tant, com s'ha pogut comprovar en aquest breu i incomplet itinerari artístic de Moma, es fa difícil d'etiquetar, classificar aquesta companyia dins d'un gènere o altre. Dir que és teatre experimental seria amagar o deixar de banda altres trets ben representatius. A més, el director tampoc no ho acceptaria. “No m'agrada que m'etiqueten —declara Alfaro—, i dir que a l'estat espanyol fas teatre experimental és delicat. A més, crec que en el fons sóc molt tradicional: cree amb coses ja fetes, des de l'expressionisme alemany fins a la cinematografia.

Moma ha de donar com a etiqueta la pròpia trajectòria i no el futur. Moma em diu el que és pel que ha fet”. El que és clar és que sí que té una etiqueta o, almenys, una constant: i és que els seus cartells, que han estat creats per Arroyo, distingeixen i individualitzen la companyia, atorgant-li una marca de prestigi.



Instant en la representació d'*El cas Woyzeck*.

RAFA GIL

## ESCENA SEGONA

*Apareix, per l'esquerra, Moma Atelier, en forma de projecte. Els entesos calculen que ha de nàixer pel gener de l'any vinent. Viurà als mateixos locals que Moma Teatre; de fet formarà part de la mateixa família.*

Des del 1989, Moma Teatre s'ha traslladat, ja preveient-ho i no debades, de l'antiga seu del carrer de Padre Rico als baixos del número 11 del carrer de Platero Suárez de la ciutat de València. Aquests nous espais havien albergat, abans de l'arribada de la *troupe*, una activitat industrial i avui, fidel i respectuosa, l'ambientació i la decoració d'interior conserva part de la seua essència. Moma Teatre ha aconseguit un espai propi en el qual poder dur un ritme quotidià i regular de treball. I això significa disposar de lloc adequat per als vestuaris, d'un magatzem per a l'atrezzo, d'uns camerins o d'un espai per a assaigs, a més d'una biblioteca i videoteca necessàries o fins i tot el departament d'administració i gestió. Totes aquestes necessitats traduïdes a metres quadrats poden arribar als 1.000 o 1.500.

A banda, i això configura l'epicentre del projecte, hi ha prevista l'organització de seminaris i cursos de perfeccionament, no únicament destinats als actors de Moma sinó, i de manera exclusiva, a professionals interessats en el reciclatge dins l'àmbit dramàtic. Per a aquest fet, concertarà l'assistència d'especialistes, tant nacionals com internacionals, en cada disciplina, i també es podran realitzar intercanvis amb altres instituts i companyies estrangeres.

Els cursos que s'impartiran al voltant de l'àrea del món dramàtic, tocaran, no cal dir-ho, qualsevol dels aspectes: des de la interpretació fins a la gestió, tot passant per l'escenografia o la luminotècnia.

Per altra banda, es duran a terme tot un seguit de lectures dramàtiques, revisades i supervisades, com també cicles de conferències, seminaris i col·loquis en els quals es discutiran temes referents a l'univers teatral. Aquesta programació es veurà completada i ampliada per l'edició d'una publicació periòdica que donarà compte de l'actualitat, dels actes, conferències, estrenes, etc. que tindran lloc a Moma Atelier.

A tot això, cal afegir-hi l'habilitació d'un espai com a local d'exhibicions de caire singularment innovador, que no pretén competir amb cap altra sala de la ciutat, sinó que naix per tal d'oferir un servei, un nou estil de teatre que no es podria representar, per les seues característiques, en cap més espai valencià.

Ara bé, allò que interessa la gent de Moma i especialment el seu director és el camp de la investigació. A les acaballes del segle XX, el teatre s'ha limitat a obeir una tradició escènica de fa segles, fet que no ha succeït en altres disciplines artístiques. La pintura sí que ha vist alterar el seu suport creatiu. O l'escultura mateix, que són arts mil·lenàries. Per no parlar de la música, que en aquests darrers anys ha protagonitzat la vertadera revolució de l'art popular. En el teatre, en canvi, sí que s'han superat regles i unitats clàssiques; s'han plantejat obres d'una abstracció sense precedents, en què els personatges sem-

blen flotar en un decorat absent o lleugerament conceptualitzat, i on només interessa un diàleg que acaba transformant-se en un laberint lingüístic, un *impasse*, que no és sinó el pur reflex de l'absurd que conté la condició humana. S'ha experimentat amb tot el que pertoca a l'obra en si, als seus personatges, a l'aspecte temporal, a les possibilitats de l'espai dramàtic, aquell espai teatral literari que no sempre coincideix o pot ser representat en l'espai escènic. Poques vegades, però, s'ha qüestionat l'estructura d'aquest espai escènic o de la sala; la seua distribució, que regeix inevitablement la relació públic-actor, ha estat, fins ara inamovible. A més, aquesta mina que és el teatre, "hauria de mantenir una estreta relació amb la Universitat, notablement amb la Facultat de Filologia, com a camp d'investigació, de la mateixa manera que succeeix en el cas de la química o d'altres disciplines científiques", afirma Carles Alfaro. "S'hauria d'aconseguir que el teatre, des del punt de vista universitari, fóra un objecte d'estudi, no sols com a art literària, sinó concebut globalment, a partir de tots i cadascun dels aspectes que el componen".

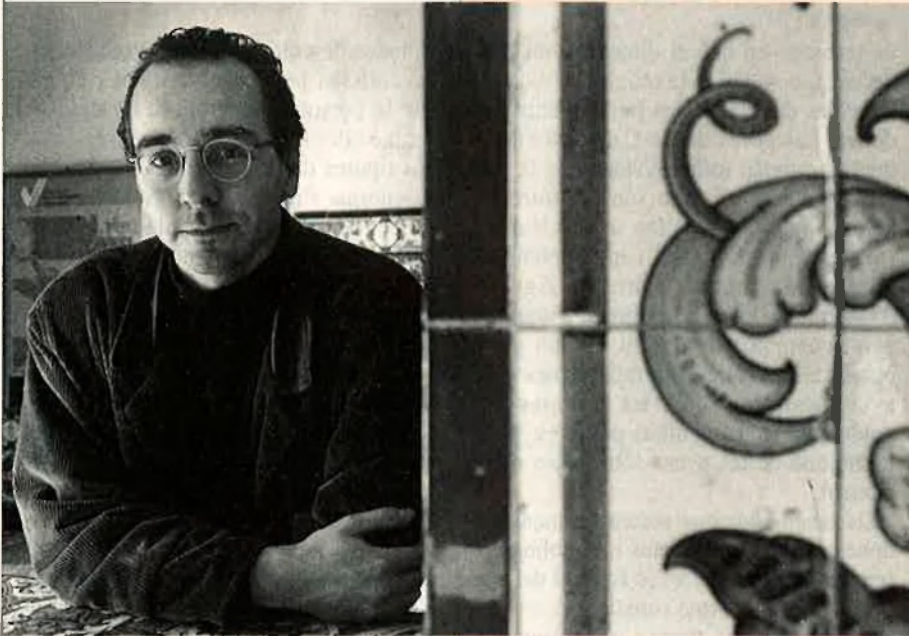
## ESCENA TERCERA

*Carles Alfaro davant el projecte Moma Atelier. La presència de Moma Atelier no competirà amb cap altra sala. Tot al contrari: oferirà propostes teatrals no reproduïbles en cap altre lloc de València.*

"Estic perseguint, de fet, l'experiència del que representa el Teatre Lliure a Barcelona. Un espai de producció i exhibició on es respira una certa complicitat entre els assistents, on tothom sap el que busca: la garantia de qualitat que ofereix la companyia amfitriona". S'hi realitzaran quatre representacions anuals, de les quals una de destinada a circuits teatrals i que es restringirà per tant a les exigències de la caixa italiana -de l'escenari clàssic amb públic assegut al davant-. En canvi, les altres tres, que es faran exclusivament en la sala d'exhibicions dels locals de Moma, podran tenir un caràcter experimental, nou, especialment quan es tracte de transgredir el rigor que s'ha mantingut i que es manté encara quant a l'estructura de l'espai escènic. La caixa d'exhibicions de Moma ha estat concebuda com una caixa buida, polivalent i multidisciplinària, en què el públic es troba molt més a prop dels artistes i pot tenir una distribució circular. Aquest factor, que ben segur serà decisiu i em-

blemàtic d'un teatre experimental, no ja estèticament sinó des d'una òptica purament científica, ofereix una multiplicitat i una riquesa de perspectives, una relativització de la peça interpretada.

No cal dir, per altra banda, que aquestes innovacions representen no sols per als espectadors sinó –i principalment– per als actors un repte seriós. Perquè si, en un teatre d'estructura clàssica, a la italiana, l'actor es troba protegit pels 10 metres que el separen de la primera fila de butaques, ací ha d'enfrontar-se cara a



“La funció esdevé un petit aquelarre.”

ARXIU

cara –mai millor dit– amb un públic iniciat, que percep els errors i entra en contacte amb una manera d'interpretar nova, revolucionària, al capdavant. L'actor, per la seua part, ha d'aprendre a declamar emfasitzant i polint fins al mínim detall el valor gestual del moviment o de la vocalització. “Avui hem de superar aquesta característica, revolucionar l'art dramàtic. Alterar l'estructura de la sala, provocant un acostament, un contacte gairebé sensorial entre públic i artista. Les paraules que pronuncien els actors tenen un ressò i un vigor epidèrmics”, declama Alfaro. “La sala és menuda. Les places limitades. 200 o 250 espectadors. Iniciats. Íntim. Molt íntim. La funció esdevé una mena de petit aquelarre i ressuscita, ara, aquell punt de ritual, únic i irreplicable, iniciàtic, que conté la mateixa creació artística”.

Teló.

Eliseu T. Climent

## Carles Alfaro, entre bastidors

**E**l teatre està en crisi. Com, de fet, ho estan les altres arts. La televisió, el vídeo i els sistemes audiovisuals troben l'acceptació del gran públic.

El moment actual és cinematogràfic. El seu *tempo* obeeix a una cadència que és ben distinta de la teatral. Sincronitza, això sí, amb els fotogrames del cel·luloide o amb l'allau d'informació publicitària; però supera de sobres el ritme lent,

quals es troben profundament arrelades en la societat occidental.

El teatre és en l'actualitat, per essència i inevitablement, nou-centesc. La configuració de les sales es manté fidel a la caixa italiana la qual, per la seua banda, conté reminiscències de l'antiguitat clàssica. El públic observa frontalment, des de l'amfiteatre i la platea, la representació. Qüestionar aquesta distribució espacial seria per alguns una bogeria que no pot dur més que a una impotent pretensió de revolució artística. Potser ha arribat ja l'hora d'intentar-ho. Els rebecs s'hi oposaran. Evidentment. Arribaran fins i tot a dir que l'intent, subversiu i agosarat sens dubte, no tindrà èxit; no omplirà. És que es pretén fer del teatre dels nostres anys un art per a tothom? La música minimalista, per exemple, no té una acceptació majoritària.

Malauradament, el públic continua essent la unitat de mesura, el baròmetre principal de l'èxit o el fracàs d'una peça. Què significa omplir una sala quan les necessitats d'avui són altres que les d'ahir; si el teatre d'ahir complia la doble funció d'art i d'entreteniment? I és que les representacions continuen fent-se en aquelles sales pretèrites i enormes que aglutinaven un públic àvid de cultura i una cultura popular d'entreteniment.

Afortunadament, l'especialització actual ha pres a l'art dramàtic la responsabilitat cívica de l'entreteniment social. Entretenir, ja entretenen televisió, cinema, discoteques i altres mitjans d'oci. Ara qui va al teatre sap el que busca. En el cas de l'art dramàtic assisteix en directe al moment creatiu. Això requereix intimitat i una conseqüent reducció de les dimensions de la sala. I és que el teatre és una creació col·lectiva. D'un grup d'actors. D'un grup d'actors juntament amb un cos d'espectadors. Seria absurd que aquesta mirada col·lectiva en fóra absent. Com també ho és, d'absurd, parlar a una càmera que no funciona. Mentre el pintor o l'escriptor crea, generalment, en la més aïllada solitud i exposa o publica, després, l'obra, sempre des de la distància que el caracteritza, l'actor dramàtic, en canvi, necessita la mirada dels altres perquè cobre sentit en aquesta representació que no és sinó un judici a porta tancada. “L'enfer, c'est les autres”. Sartre no s'equivocava.

E. T.

acrònic i anacrònic de l'art dramàtic.

El teatre es fa avorrit als ulls d'un públic accelerat que veu venir el desenllaç de la història i espera, estoic, el final. La declamació és lenta i, molt sovint, en el cas d'obres antigues, la retòrica, és massa carregada per a un espectador directe i poc perifràstic.

Aleshores cal construir un teatre que s'adapte a les necessitats i a les exigències d'una actualitat sense concessions i gens marcada per l'interès cultural. No es pretén lluitar contra l'acció del cinema, la televisió o la música. Només un dels seus aspectes serviria per a desbancar tot l'art dramàtic. L'animació per ordinador, amplament aplicada a sèries de dibuixos animats o a efectes especials, comença a popularitzar-se en les produccions més “taquilleres”.

S'ha de construir un edifici modern, en sintonia amb la realitat d'avui, que és la seua, no ens enganyem. Poc es farà investigant les possibilitats que ofereix i que camufla aquest art escènic, si no hi ha una revisió de les seues bases, les