

Conclusions del Simposi Internacional ‘Dramaturgues catalanes del segle XXI: creació, traducció i crítica’

Ha arribat el torn de les conclusions. Com sol passar sempre que les aportacions han estat fructíferes, marxem amb més deures i tasques pendents de les que pensàvem que teníem quan vam començar el simposi. De fet, les reflexions que tant ponents com participants heu generat han arribat al punt de sacsejar fins i tot l’objecte d’estudi del simposi i, per tant, el propi títol de la trobada. Perquè potser la millor manera de referir-nos a la figura de les dramaturgues catalanes és amb una designació que s’ocupi de tots els papers que, arreu dels territoris de parla catalana, desenvolupen aquestes “dones de teatre” o creadores. Des de la primera sessió d’ahir (en què Montserrat Palau va parlar d’una Maria Aurèlia Capmany fent tots els papers de l’auca a l’ Escola Art Dramàtic Adrià Gual, com una via per a l’estrena en un període que s’allarga fins als anys 90, en què hi ha un buit de referents pel que fa a dramaturgues feministes) fins a les dues taules rodones del primer dia de simposi (la de dramaturgues i la dels PPCC en l’actualitat), en què les pròpies autores van atribuir a la precarietat del sector el fet que les creadores siguin alhora productores, directores, actrius, adaptadores. Es va fer ben palesa la necessitat d’emmarcar aquesta versatilitat en una situació de precarietat i d’un suport econòmic institucional escarrassit, menor que en altres sectors de fora de l’àmbit de la cultura. En efecte, es va comparar amb l’especialització dels dramaturgs en altres països, en què aquest fenomen és impensable.

De la mateixa manera, les ponències més acadèmiques d’ahir al matí sobre dramaturgues catalanes del segle XX i del segle XXI, van suscitar un debat terminològic sobre si termes com postdramàtic, drama contemporani, nova dramaturgia mereixen una revisió per parlar del teatre actual. Alhora, a través de l’anàlisi d’autores en actiu, vam veure aproximacions noves al text, que posen el focus en elements que val la pena examinar. És el cas de la “poètica de l’escolta” o de l’atenció que proposava Helena Buffery per estudiar el teatre de Victòria Szpunberg. L’interès en entendre les raons de l’alteritat. Marta Segarra també ha comentat, exposant les teories d’Hélène Cixous, entorn de la possibilitat d’una escriptura que s’allunyi de la posició fàl·lica que, tanmateix, ha suscitat crítiques per l’apropiació cultural en el seu teatre. Des d’un altre marc teòric, que també podria aplicar-se a l’escena catalana actual, Jen Harvie ha defensat la productivitat dels sentiments vistos des de la teoria dels afectes per entendre com el teatre actual vehicula una crítica als sistemes establerts i encapsula sentiments feministes com la ràbia,

l'esperança i la sorpresa. Això lliga amb la concepció que transmeten les dramaturgues de ciència-ficció del s. XXI que proposen escenaris poc allunyats de la nostra realitat per projectar, des de l'esperança, imatges de com voldrien que fossin les dones del futur.

Diversos ponents també van coincidir a demanar als acadèmics més treballs de síntesi, de panorama, sobre la dramaturgia del s. XXI, que facin palesa la riquesa de les diverses autores que en formen part, atès que ja hi comença a haver una certa distància crítica. Entre les tasques pendents per part del sector acadèmic es va apuntar l'interès de fer buidatges sistemàtics dels registres sobre dramaturgues dels quals disposem (per ex., a partir de la Vacateca, que es pot consultar al Centre de Documentació de Ca la Dona); la publicació dels textos dramàtics perquè siguin accessibles, sobretot dels de les dramaturgues (i encara més de les dramaturgues d'arreu dels PPCC) perquè es revisin les autores que entren als cànons escolars i universitaris. Un dels problemes que es va fer palès és que sovint els llibres de text s'acaben en l'estudi del teatre del s. XX i tot aquest esclat de la producció dramàtica femenina no hi apareix representat. Per tant, deures importants.

Alhora, els estudiosos van llançar propostes de treball per al gremi teatral. Les presentacions de Xavier Serrat i de Maria Moreno posaven de manifest que calen posades en escena dirigides per diferents directors i directores per il·luminar aspectes diferents del text i fer-nos una idea més acurada de les possibilitats d'un text dramàtic, que en el cas de *Jardi* de Cunillé encara no tenim. De Rodoreda, en canvi, se n'han fet tantes representacions (de tot el corpus, d'ella com a personatge lligada al context històric i als valors de llibertat i democràcia que s'associen a l'autora) que n'hem vist interpretacions que fins i tot l'allunyen, volgudament, d'una lectura feminista. En el cas de Rodoreda, Serrat va reivindicar, així mateix, la conveniència de plantejar-se un projecte ambiciós de representació del seu corpus dramàtic, tal com s'ha fet amb el corpus narratiu de l'autora. Per altra banda, avui Fabrice Corrons també ha assenyalat com la manca de coneixement que a França puguin tenir de les dramaturgues catalanes actuals és el mateix que nosaltres tenim de les dramaturgues franceses: un cop més es destaca la importància de connectar territoris, ja sigui a través de la traducció, ja sigui a través de la mobilitat, com es va dir a la taula sobre els Països Catalans.

Al llarg de les tres taules rodones, hem pogut detectar molts punts en comú i val la pena prendre nota d'algunes de les idees rellevants que van exposar. **1.** Les dramaturgues actuals defugen l'encasellament de gènere, que fa que la literatura que elles escriuen esdevingui, automàticament, literatura "marcada", en ocasions designada fins i

tot com a “teatre de dones”, mentre que a l’altre plat de la balança no hi ha un “teatre d’homes” sinó aquells temes que s’han considerat universals. Potser això explica el dubte que mostren moltes d’elles sobre la pròpia condició d’autores, a diferència dels seus homòlegs masculins. Això no obstant, gràcies a la producció de les autores, els temes s’amplien considerablement (perquè parlar d’una dona menopàusica, apuntava Ricart com a exemple, és parlar de l’envelliment, sigui en un home, sigui en una dona; perquè l’experiència i les implicacions de la maternitat ens afecten a tots). En definitiva, les dramaturgues parlen des d’aquests espais que habiten, la qual cosa no equival a dir que totes les dramaturgues i dones de teatre creïn teatre feminista. Però l’augment de dramaturgues ha provocat que les obres escrites per dones hagin augmentat i, de retruc, la representació de personatges femenins en escena (i lliures de clixés), fet que corregeix la situació anòmala de disposar de més actrius que no pas papers per representar. Per altra banda, Lara Díez Quintanilla, Juan Carlos Olivares, Manuel Pérez Muñoz i Marta Segarra han coincidit a assenyalar que l’autoria femenina s’ha acompanyat sovint d’una recerca de maneres de crear i produir més horitzontals i col·lectives, que posin en dubte el concepte canònic d’autoria. En aquest mateix sentit, la crítica ha assenyalat la necessitat de parar atenció a la paritat en el conjunt dels equips implicats en la creació d’una peça, i no només en relació als noms més visibles a la cartellera.

2. Abans hem esmentat la precarietat del sector, una deficiència greu que s’arrossega i que afecta més a les dones. Hem reflexionat sobre com afecta el producte final: estrenar abans d’hora, amb pocs mitjans. Dependre principalment d’encàrrecs i les dificultats per estrenar compliquen, inevitablement, que les dramaturgues es plantegin la construcció d’universos propis o cerquin un estil particular, dotin de cohesió el seu propi corpus, que li donin un sentit com a conjunt. La paritat en escena encara s’ha d’assolir, i redunda en la incapacitat dels escenaris catalans d’establir un nou cànon propi de la nostra tradició. El cas de Cunillé, en aquest sentit, és paradigmàtic: l’autora, de gran prestigi, és la primera la primera dramaturga catalana viva a ser representada amb una temporada extensa a la Sala Gran del TNC, però després d’aquesta fita torna a un espai de menor centralitat, la Sala de dalt de la Sala Beckett. És imprescindible que des de la crítica acadèmica es tinguin en compte els processos de producció i l’evolució de les trajectòries a l’hora d’analitzar les obres i se cerquin autories i treballs que s’han produït a les perifèries del sistema, en relació als espais de programació, als llenguatges teatrals més o menys canònics, a l’accés a la publicació dels textos, etcètera.

3. S'ha fet èmfasi en la importància de la recepció, de la qual depèn la salut i vitalitat del sector. Un públic endogàmic, programacions no arriscades, convencionals, no ajuden a promoure el plaer pel teatre. La quantitat d'estrenes i la velocitat amb què se succeeixen tampoc no faciliten el temps necessari per assimilar, per part del públic, la crítica i els estudis acadèmics, les múltiples novetats, i aquesta velocitat també té una conseqüència en les carreres de les creadores, ja que l'ànsia de novetats porta els talents joves a produir en excés i a cremar-se ràpid. Per altra banda, i amb una mirada més àmplia, Fabrice Corrons constata que les dramaturgues catalanes contemporànies arriben poc a França, en nombres molt inferiors als dramaturgs, i que aquesta manca de recepció també es produeix a la inversa: als Països Catalans la dramàtúrgia femenina francòfona arriba amb comptagotes. En tots aquests processos, cal tenir en compte que intervenen elements del context de recepció que depassen l'interès de les obres en si mateixes (una performer com Agnès Mateus té èxit a França perquè se l'assimila a Angélica Liddell, com a dona de teatre espanyola, perquè la distinció entre propostes catalanes i espanyoles es fa difícilment).

La taula transterritorial i la taula de crítica han buscat solucions als problemes més importants als quals les dramaturgues d'arreu dels territoris de parla catalana han de fer front: la discriminació positiva ha estat clau perquè les autores del País Valencià accedissin a laboratoris de creació i estrenessin obres d'una qualitat excel·lent, de manera que s'ha corregit les diferències d'oportunitats que hi havia; s'ha de vetllar perquè les dones també estiguin representades als jurats literaris i a les comissions (i, per tant, que no hi hagi un biaix negatiu respecte dels temes que se solen associar a les dones); hi ha d'haver també una quota lingüística perquè s'escrigui teatre català; s'han d'afavorir les coproduccions i se'ls ha de donar visibilitat, s'ha de convidar directors d'altres territoris dels Països Catalans per fer de jurat, de directors... i perquè coneguin les dramaturgues de les Illes, del País Valencià i del Principat. És crucial que des de les instàncies programadores, la crítica periodística i l'acadèmica se sàpiga llegir la importància que tenen els debats de gènere i postcolonials en el context actual (juntament amb la qüestió de la classe, que sempre queda relegada a un segon pla però, com va recordar Anna Maria Ricart, té un rol essencial en la conformació de la professió i s'hauria de tenir més en compte). Aquesta necessitat pot exigir uns aprenentatges de valors i criteris no incorporats amb anterioritat, així com el plantejament d'objectius a llarg termini, pel que fa a la paritat però també a l'horitzontalitat dels equips de treball, al tractament d'autories i companyies

per part de les sales i a la urgència de conformar un repertori, que entre d'altres coses actualitzi textos encara no recuperats o escenificats precàriament.

Durant aquestes dues jornades de simposi s'han proposat recerques noves sobre temàtiques encara per explorar, s'han plantejat aproximacions teòriques innovadores i s'han sistematitzat els panorames de les dramaturgies dels segles XX i XXI. A més a més, hi ha altres qüestions que no s'han desenvolupat a fons, com ara les ja esmentades diferències de classe en el teatre, l'alternança de codis lingüístics i la salut del català al teatre català, o les limitacions del pensament en termes d'identitat binària (home/dona) i la necessitat d'atendre les identitats no binàries dins dels sistema teatral.

Volem cloure les conclusions amb un agraïment a les entitats que han col·laborat econòmicament perquè aquesta trobada fos possible: El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, la Facultat de Filologia i Comunicació, el Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos, la secció de Filologia Francesa d'aquest mateix departament, el Departament de Filologia Catalana i Lingüística General, i el centre de recerca en Teoria, Gènere i Sexualitat ADHUC. També a les entitats que han donat suport a l'activitat: el programa de Màster i Doctorat Construcció i Representació d'Identitats Culturals (CRIC, UB) i el Centre de Recerca en Arts Escèniques (CRAE, UAB). Així mateix, volem donar les gràcies als participants del simposi, els ponents, les estudiants que ens han ajudat, les cronistes Zorione Alegre i Laia López i també les secretàries dels nostres departaments respectius, Dolors Rodríguez i Mercedes Padial. Per a les organitzadores han estat dos dies plens d'aprenentatges, estimulants i creatius, i estem molt satisfetes perquè hem constatat que hi havia vasos comunicants entre diferents comunicacions i s'han produït sinergies que auguren una continuïtat en els debats. Us donem les gràcies, doncs, i us diem fins aviat.

Gemma Pellissa Prades i Adriana Nicolau Jiménez

Barcelona, 3 d'octubre de 2023