



Compàs

d'amalgama

Núm. **2**

- ❖ Anna Esteve
- ❖ Oriol Pérez Treviño
- ❖ Ana Prieto Nadal
- ❖ Laura Cornejo Brugués
- ❖ Marina Hervás Muñoz
- ❖ Juan Carlos Velasco
- ❖ Rosa Rius Gatell
- ❖ Enric Prats
- ❖ Elena Millà Griñó
- ❖ Darko Radović
- ❖ Estanislau Roca
- ❖ Mar Redondo
- ❖ Pere Freixa

SUMARI

Compàs d'amalgama | Núm. 2 | Tardor 2020

PÒRTIC

Compàs d'amalgama. Revista de cultura contemporània

Teresa-M. Sala & Francesco Ardolino

Pàgina 1

LITTERE

Papers autobiogràfics

Anna Esteve

Pàgina 2

ARTIS

Encara Beethoven!

Oriol Pérez Treviño

Pàgina 6

Formes documentals i testimonials a l'escena catalana recent

Ana Prieto Nadal

Pàgina 10

Aisha al país de les meravelles, de Maïmouna Guerresi

Laura Cornejo Brugués

Pàgina 14

Pensar des de l'oïda

Marina Hervás Muñoz

Pàgina 18

DOSSIER MONOGRÀFIC: L'OMBRA

La construcción del espacio a través de la sombra en la arquitectura japonesa

Elisa Valero Ramos, Cristina Hurtado Campaña

Pàgina 24

L'antropologia i l'art de les ombres

Roger Canals

Pàgina 29

Cap a una fenomenologia de l'ombra i el seu lloc en una teoria general del món desdoblada

Joan González Guardiola

Pàgina 36

Escoltar les ombres, percebre en la negror: la llum fosca de la música

Begoña Capllonch

Pàgina 43

Transmission electron microscopy

Lluís López-Conesa

Pàgina 50

FRONTISTERI

Canviar de país, la nova utopia

Juan Carlos Velasco

Pàgina 60

L'escolta musical: Jeanne Hersch i la miniatura d'eternitat

Rosa Rius Gatell

Pàgina 64

LEVANA

Levana, l'acte de llevar i alleujar

Enric Prats

Pàgina 68

AFINITATS

L'ull, la nostra càmera fotogràfica perfecta

Elena Millà Griñó

Pàgina 72

CIUTATS

Viure Tòquio

Darko Radović

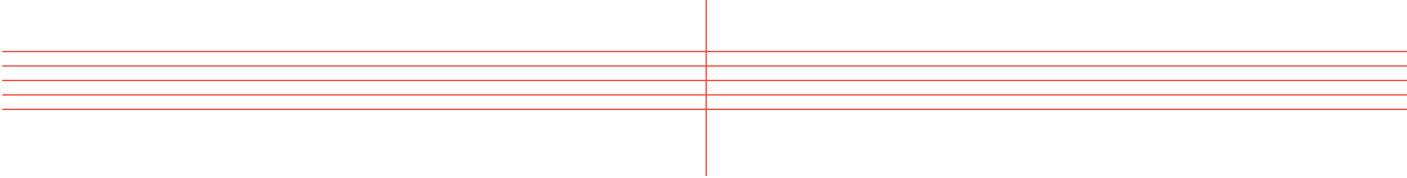
Edició i traducció d'Estanislau Roca

Pàgina 76

MIRADES

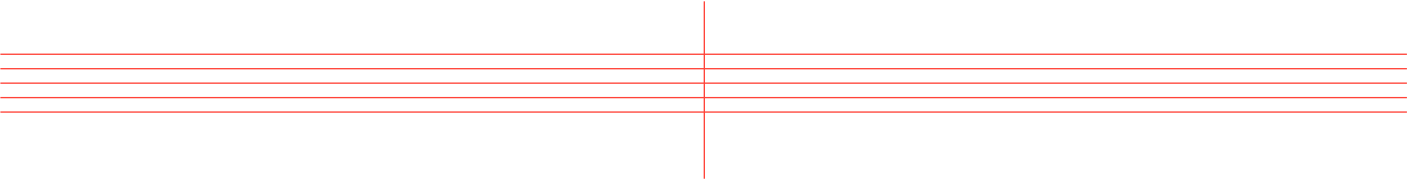
Mar Redondo, Pere Freixa Temporada de penombres

Pàgina 79



**Un compàs d'amalgama és
el resultat de la suma de
dos o més compassos sim-
ples o compostos, diferents
entre si i unificats en el
context d'una partitura
musical.**

**Amalgamar opinions i vi-
sions diferents, a partir
d'una mirada contemporà-
nia sobre la realitat passada
o present de la cultura.**



Direcció

Francesco Ardolino
Teresa-M. Sala

Consell editorial

Simona Škrabec
Àlex Matas Pons
Mireia Sopena
Jaume Radigales
Irene Gras Valero

Daniël López del Rincón

Responsables de secció

Littere: Maria Dasca Batalla
Artis: Laia Manonelles Moner
Martina Ribalta Coma-Cros
Ana Prieto Nadal
Marta Piñol Lloret
Frontisteri: Núria Sara Miras Boronat
Levana: Enric Prats Gil
Afinitats: Sònia Estradé Albiol
Ciutats: Estanislau Roca Blanch

Comitè científic

Javier Arnaldo
(Universidad Complutense de Madrid)
Alesandra Capuana
(Università di Roma «La Sapienza»)
Pietro Cataldi
(Università per Stranieri di Siena – UNISTRASI)
Mònica Güell (Paris IV – Paris-Sorbonne)
Fernando Martínez Nespral
(Universidad de Buenos Aires)
Mary Ann Newman
(Farragut Fund for Catalan Culture in the U.S.)
Marta Segarra (Centre National de Recherche
Scientifique-CNRS-Paris)
Amadeo Serra (Universitat de València)
Camilo de Mello Vasconcello
(Universidade de São Paulo)

Col·laboradors del núm. 2

Roger Canals, Begoña Capllonch, Laura Cornejo
Brugués, Anna Esteve, Pere Freixa, Joan Gonzá-
lez Guardiola, Marina Hervás Muñoz, Cristina
Hurtado Campaña, Lluís López-Conesa, Elena
Milla Grijó, Oriol Pérez Treviño, Enric Prats,
Ana Prieto Nadal, Darko Radović, Rosa Rius
Gatell, Estanislau Roca, Elisa Valero Ramos,
Mar Redondo, Juan Carlos Velasco

Equip editorial

Edició: Aícia Ferran
Assessoria editorial: Jordi Homs
Secretaria tècnica: Cinta Moreso
Distribució: Cruz Artidiello

Disseny i maquetació: Quim Duran

© Edicions de la Universitat de Barcelona
Adolf Florensa, s/n, 08028 Barcelona
Tel.: 934 035 430 – Fax: 934 035 531
www.publicacions.ub.edu
comercial.edicions@ub.edu

ISSN 2696-0982
DL B-17.004-2019



Davant del sentiment d'estranyesa que ens acompanya en els temps del coronavirus, necessitem més que mai començar a partir amb els altres neguits i esperances, reinventar espais i connectar amb tot allò que és essencial: la salut, la natura, les relacions primordials, els afectes... Hem posat al centre les persones i hem vist que, malgrat el confinament, la creativitat és una bona eina per reinventar maneres d'habitar el món.

Al llarg d'aquests mesos s'han fet un conjunt d'accions en què la crisi i l'oportunitat han esdevingut un tot indissociable. Renéixer de les cendres com l'au fènix ens pot fer volar més alt. La solidaritat ha estat ben present, tot i que hem assistit a esclats virulents de racisme, de violència i de feixisme, que no concedeixen cap treva. Hi ha hagut molta llum, sí, però també moltes ombres, que és el tema que s'ha tractat des de diferents punts de vista en els articles del dossier monogràfic. I l'equip sencer de la revista ha intentat amalgamar camins i poètiques de la cultura, perquè surtin de la pantalla amb voluntat de contagi. Per a aquesta malaltia no hi ha vacuna possible.

Francesco Ardolino & Teresa-M. Sala

Convocatòria d'articles / Call for papers

La revista COMPÀS D'AMALGAMA incorpora un dossier monogràfic de caràcter acadèmic i interdisciplinari. El tema triat per a la pròxima convocatòria és «La rebel·lia».

Revolució, insurrecció, revolta, rebel·lió: són mots que obren un ventall semàntic que va des de la construcció d'una proposta organitzada contra el sistema fins al rebuig espontani de les imposicions socials. Així, doncs, es prendran en consideració les contribucions que girin al voltant dels aspectes culturals, històrics i naturals que determinen i evidencien aquest conflicte i les seves conseqüències. Per això no es limita el camp de l'anàlisi ni la perspectiva de les investi-

gacions, tot i que es remarca la preferència pels punts de vista comparatistes i per la idea que l'especialització científica no ha de ser cap impediment per construir un diàleg entre els diversos camps del coneixement.

Els textos, que cal enviar en un arxiu adjunt al correu electrònic infopublicacions@ub.edu abans del 30 de setembre d'enguany, han de respectar les normes editorials recollides al llibre d'estil que trobareu a <http://www.publicacions.ub.edu/refs/compasAmalgama-llibre-Estil.pdf>. Els articles passaran una avaluació a doble cec (*double-blind peer review*), els resultats de la qual seran comunicats als autors en un termini màxim de dos mesos.

Papers autobiogràfics

Tradició i actualitat

Els dietaris i les memòries viuen un moment d'esplendor a Catalunya i, especialment, al País Valencià. L'atractiu del gènere i l'aposta editorial en són algunes de les causes.

Per **Anna Esteve**

La literatura autobiogràfica està de moda. Un dels fenòmens literaris més atractius i rellevants que s'ha produït en la literatura catalana dels últims anys ha estat, justament, la puixança de la literatura memorialística o autobiogràfica, amb un paper protagonista assumit pels diaris i dietaris. Una forma d'escriptura que ha eixamplat el gènere assagístic i que, lògicament, no sorgeix del no-res, sinó que té una tradició sòlida, amb noms tan il·lustres com els de Josep Pla, Josep M. de Sagarra, Gaziell, Joan Puig i Ferreter o Aurora Bertrana, entre molts d'altres, l'obra d'alguns dels quals ha estat reeditada recentment.¹ Malgrat l'aportació inqüestionable d'aquests autors i autors, amb obres publicades l'últim terç del segle xx, no

és fins a les acaballes d'aquest segle i sobretot durant el nou mil·lenni que podem parlar de normalitat del gènere a casa nostra. De fet, es tracta d'un moment de gran vitalitat i d'una riquesa extraordinària, amb diversitat de propostes i amb un relleu generacional imprescindible per a la salut literària de qualsevol cultura.

Podem situar el principi d'aquest interès als anys noranta, quan es produeix un vertader *boom* de textos memorialístics, sota el guiatge d'aquells que van viure la tragèdia de la Guerra Civil i la diàspora posterior —dins o fora del territori— i necessitaven donar a conèixer la seua experiència com a testimoni i denúncia, per intentar restituir



Josep Pla i Gaziel.

una realitat emmascarada programàticament per la dictadura. Al capdavant, era una manera de recuperar la memòria històrica, d'anar refent la història, en majúscules, i també la intrahistòria d'una societat i de tot un país.

Al costat d'aquestes obres també es produeix l'eclosió d'una forma d'escriptura fins a aquell moment intermitent, o considerada secundària en la trajectòria creativa dels autors i les autores: el dietari. Els motius pels quals molts escriptors es decanten per aquest tipus d'escriptura són múltiples i diversos, però gairebé tots estan en sintonia amb el temps de la postmodernitat o hi encaixen en gran manera. Així, característiques com el presentisme —seguint la terminologia d'Enric Balaguer (en *La totalitat impossible*)—, l'exaltació de l'individualisme, el fragmentarisme i la tendència a la intermitència temporal i al collage,

l'absoluta llibertat, la tèbia frontera que separa realitat i ficció, o el discurs sobre la identitat cristallitzen en els dietaris, s'hi troben ben còmodes, s'hi acomoden perfectament, com veurem tot seguit.

Formalment, aquestes obres estan constituïdes per fragments que s'acoblen com un trencaclosques per projectar una personalitat, una mirada pròpia envers el món. Són anotacions organitzades seguint sovint la datació —tot i que, més que per la llei del calendari, estan regides per la constància i la periodicitat— i autònomes, sense lligam temàtic ni formal entre unes i altres, de caràcter obert i discontinu. Aquest fragmentarisme potencia també una gran heterogeneïtat creativa, una amalgama de materials i discursos: fotografies, dibuixos, poemes, embrions d'articles o de narracions, assaigs més o menys extensos, pen-

«L'absoluta llibertat, la tèbia frontera que separa realitat i ficció, o el discurs sobre la identitat cristal·litzen en els dietaris.»

saments condensats en forma d'aforismes, converses, glosses i comentaris, etc., conviuen en aquestes obres.

En resum, el dietari respon en essència a un *jo* que s'inscriu en el *temps*: dues coordenades que el vertebrèn. Parafrasejant Montaigne, el *jo* és la matèria d'aquests escrits —el que viu, el que pensa, el que somia—, però també la relació amb la societat i la seua manera d'interpretar tot el que l'envolta. Aquest és, sens dubte, un dels seus principals atractius. Altrament, el del dietarista és un afany d'arrelar-se al present i de salvar el material més volàtil, més fràgil: somnis, converses, impressions i records, vivències, pensaments i rutines que emanen del dia a dia. L'obra esdevé així un àlbum on colleccionar i conservar instants de vida —una pulsio que connecta el dietari amb la poesia; no debades, molts dels dietaristes conreen tots dos gèneres— i un espai on dimensionar el present.

A diferència dels dietaris, les memòries i autobiografies giren la mirada envers el passat amb la intenció de reconstruir un temps viscut, en un clar exercici de memòria personal, que esdevé col·lectiva. De vegades, aquests textos retrospectius presenten un relat unitari, amb el propòsit d'aplegar tota una vida seguint el model tradicional —de clàssics com les *Memòries* de Sagarra—. D'altres, més acords amb la postmodernitat, recreen el passat parcialment; per exemple, se centren només en una època (sovint la infantesa —una època mitificada—, o la primera joventut —amb l'afirmació de la identitat—). O bé basteixen el relat a partir d'un motiu concret que va lligant els records —com ara les cases on s'ha viscut, com a *Si aquest carrer fos meu*, de Stefanie Kremser—. Al capdavant, són obres que poden tenir un valor testimonial i històric, però que són literatura: hi dosifiquen la ficció —condició indestruïble de la mateixa acció de recordar, sempre fabuladora i inexacta— en un intent de casar la voluntat estètica amb la veritat subjectiva del creador.

Uns i altres textos demostren que qualsevol vida pot tenir interès —si està ben contada—. El que captiva el lector és justament aquest posicionament, aquesta perspectiva personal des de la qual copsar el món; la reflexió existen-

cial a partir d'una vida concreta, com la de qualsevol de nosaltres. Vides que ens ajuden a entendre el món i el transcurs de la història, i ens permeten reconèixer-nos-hi.

Dels noranta ençà, aquesta literatura no ha deixat d'eixamplar i enriquir el panorama cultural català. Un dels símptomes d'aquesta efervescència el podem observar en algunes publicacions periòdiques de prestigi que dediquen un espai a la publicació d'aquest tipus de papers. Així, la revista *L'Espill*, aproximadament des de l'any 2013, inclou una secció anomenada «Fulls de dietari» —on ressona l'eco de la secció del diari *La Publicitat* que Carles Soldevila signà entre el 1922 i el 1934—, en la qual han col·laborat escriptors reconeguts, amb una trajectòria consolidada en el conreu dels dietaris, com Àlex Susanna, Rafa Gomar, Jaume Subirana, Enric Balaguer, Gustau Muñoz, Ramon Ramon, Francesc Parcerisas, Antoni Martí o Ferran Garcia-Oliver, i altres amb una obra més incipient en aquest gènere, com Maria Folch o Mireia Sellarés. La proporció d'autors valencians no és casual, potser inspirats encara per la figura de Fuster. El cert és que, com diu Gustau Muñoz, «Potser el millor assaig català s'està escrivint a València», una apreciació que subscriu al cent per cent.

Aquesta nòmina evidencia ben a les clares, d'una banda, l'aposta decidida per impulsar el gènere i difondre la rica producció de la literatura catalana —amb un elevat percentatge de dietaristes valencians que destaca del conjunt de la producció assagística en general—; i, de l'altra, una de les anomalies que arrossega el dietarisme català contemporani —i l'assaig en termes generals— i que és l'escassa presència de les dones, que en altres modalitats literàries ha estat del tot superada (només cal recordar la llista dels autors amb més vendes durant el confinament Sant Jordi 2020: Irene Solà, Eva Baltasar i Núria Cadenes, entre d'altres).

Una iniciativa semblant a la que acabem de comentar, però de més llarg recorregut, és la que presenta la revista *L'Avenç*, que publica textos memorialístics (no solament dietaris) originals, primer en la revista —en la secció



Fotografia: Brad Greenlee (Creative Commons CC BY 2.0).

«Relats»— i posteriorment aplegats en forma de llibre. És el cas de Julià Guillamon, que durant l'any 2015 va publicar-hi mensualment relats que recreaven les seues vivències personals, i les dels seus familiars, al barri de la Plata del Poblenou de Barcelona, fins a arribar a publicar l'obra conjunta el 2018. L'editorial ofereix al lector l'oportunitat de descobrir i llegir en català l'obra memorialística d'autors internacionals consagrats com a narradors, com Joseph Conrad, Gertrude Stein o Katherine Mansfield, al costat d'una llarga nòmina d'autors catalans contemporanis, com Xavier Benguerel, Gustau Muñoz, Simona Škrabec, Enric Bou o Joan-Daniel Bezsonoff.

A hores d'ara, són moltes les editorials que aposten per la literatura memorialística i ofereixen en els seus catàlegs papers autobiogràfics tant d'autors estrangers com de ca-

talans, clàssics i actuals. Tot plegat, exemples valuosos de plataformes culturals que en els darrers anys han contribuït clarament a la difusió de la literatura autobiogràfica i de l'assaig català, que, com hem vist, viuen un moment de plena maduresa, potser el millor de la seua història. ●

Notes

- 1 Per exemple, L'Altra Editorial publicà el 2018 les *Meditacions en el desert*, de Gazieli; Edicions de 1984, *Els vençuts*, de Xavier Benguerel, l'any 2014, després que *L'Avenç* publicara les seues *Memòries*, el 2008.

Symphonie Nr. 9

op. 125

Finale

Text: Friedrich von Schiller

Ludwig van Beethoven

Klavierauszug Musical Score: Eike Wernhard

Presto $\text{♩} = 66$

Encara Beethoven!

Escoltar Beethoven ens convida, encara avui,
a prendre consciència dels grans reptes de
la vida i a construir un món millor.

Selon le caractère d'un
Recitativ mais, in tempo.

Per **Oriol Pérez Treviño**

Per què Beethoven? O més ben dit: per què *encara* Beethoven? Com és que, en plena commemoració del dos-cents cinquantè aniversari del naixement d'un dels noms majúsculs d'això conegut com a música clàssica occidental, necessitem preguntar-nos sobre la significació, o no, de la seva música en el món actual? Quin sentit pot tenir *encara* escoltar o reescoltar aquesta obra i deixar-nos esquitxar amb un missatge de naturalesa tan clarament utòpica?

Sigui per atzar o per destí-necessitat, aquesta commemoració beethoveniana ens ha arribat en un any de pandèmia. I a més de pandèmia i confinament gairebé globals, ens ha arribat un fet que, forçosament, hem de considerar d'una contundent naturalesa distòpica i, per tant, totalment contrària a l'esmentada utopia beethoveniana que, en el celeberrim darrer moviment de la *Simfonia núm. 9*, el compositor va necessitar explicitar a través dels versos de Friedrich Schiller (1759-1805):

Abraceu-vos, homes, ara!
Un gran bes inflama els cels:

Germans, sobre els bells estels
hi ha l'Amor immens d'un pare.

(Traducció de Joan Maragall)

Per començar a respondre la bateria inicial de preguntes és evident que tenim davant nostre un immens espectre de possibilitats: des d'una resposta analítica que ens portarà a conceptes tan adscrits a l'univers beethovenià com qualitat o genialitat —i que tant molesten a determinats etnomusicòlegs en afirmar, entre altres ximpleries sorgides del relativisme, que la centralitat de Beethoven en el cànon es deu a la seva condició centreeuropea; vaja, que no era de raça negra—, fins a la sempre controvertida polèmica estètica d'on situar taxonòmicament el compositor: si en la categoria del classicisme o en la del romanticisme.

Dins aquest espectre, al nostre entendre, hi ha una possibilitat que ja no s'erigeix tan sols en una resposta més, sinó que d'aquesta es desprèn una exigència —anomenem-la— espiritual que pot acabar afectant les nostres



«La simfonia *Heroica*, com la *Simfonia núm. 5*, es pot entendre des de l'arquetip de l'heroi i des d'una veritat profunda: per créixer cal morir.»

vides. I és que la vida i l'obra de Beethoven són indissociables d'una permanent consciència espiritual expressada en una persona la vida de la qual va ser sotmesa a un constant procés de transformació interior que, tanmateix, és el que ens permet explicar-nos les diferents etapes de la seva obra. Ho hem de dir com més aviat millor: a mesura que Beethoven vivia, més profund era el que havia de dir. Aquesta profunditat va intrínsecament associada a una vida que, des del punt de vista de la psicologia junguiana, mostra com el compositor va saber transcendir el món de l'ego i endinsar-se, progressivament, en el jo profund. Expliquem-nos.

Va ser el psicoanalista suís Carl Gustav Jung (1875-1961) qui, en el seu ampli estudi de la psique humana —cosa equivalent a dir una radiografia de la immensitat de l'ànima (*psique*)—. va assenyalar que la vida era determinada per dues grans meitats: una primera meitat marcada pel desenvolupament de la personalitat pròpia, amb tots els seus dots i talents i que adscriuim al món de l'ego, i una segona en què la persona ha de saber desprendre's d'aquest ego i ascendir cap a l'anomenat jo superior. En aquesta nova dimensió, el subjecte pot descobrir un món transcendent i la veritable missió que tots tenim encomanada en aquesta vida.

Malgrat que ha estat Jung qui s'ha emportat el reconeixement majoritari d'aquesta visió psíquica, no és menys veritat que místics medievals com Johannes Tauler (ca. 1300-1361), gran coneixedor de l'ànima humana, ja en sabia alguna cosa quan afirmava: «L'home fa el que vol, ho comença tot com vol, però no assoleix mai la veritable pau mentre el seu ésser no sigui imatge de l'home, cosa que no és abans dels quaranta anys. Fins llavors està ocupat amb moltes coses i la natura el porta d'aquí cap allà i moltes vegades passa que la naturalesa el domina i creu que és el mateix Déu i no pot assolir la veritable i plena pau i ser celeste abans d'aquest temps. Després l'home ha d'esperar deu anys abans que l'Esperit Sant, el consolador, en veritat l'ompli. L'Esperit que ho ensenya tot».¹

No pretenem amb les sàvies paraules del místic d'Estrasburg definir i precisar la trajectòria beethoveniana, però

sí que ens serveixen per corroborar que, en efecte, els cartògrafs del món interior són conscients de l'existència d'aquestes dues meitats. El problema, en veritat, s'origina en la manera com es realitza la transició entre la primera i la segona meitat de la vida.

I usem el mot *problema* perquè aquesta transició no és donada per una decisió de la voluntat o de la raó humana, sinó que aquesta, segons Jung, arriba de manera dolorosa (accident, malaltia, pèrdua sentimental, acomiadament de feina) o, fins i tot, epifànica, com podem exemplificar amb els coneguts exemples de l'experiència de sant Pau anant cap a Damasc, la il·lustració del Cardener de sant Ignasi de Loiola o la il·luminació de J. J. Rousseau anant a la presó de Vincennes per visitar Diderot.

Quina va ser l'experiència de Beethoven? Sense cap mena de dubte, la seva sordesa, de la qual tenim els primers testimonis del seu reconeixement en dues cartes, datades a finals de juny i inicis de juliol de 1801, enviades als seus amics Kart Amenda i Franz Gerhard Wegeler, metge de formació, on va deixar escrites frases com aquestes: «Durant dos anys, he evitat tota reunió social, perquè m'és impossible dir a la gent “parli més fort, estic sord”. Si jo tingués una altra professió seria més fàcil, però a la meua el fet és quelcom terrible».

Els intents de pal·liar la hipoacúsia són els que expliquen el seu trasllat, l'estiu de 1802, a la població de Heiligenstadt per sotmetre's a unes cures mèdiques que, com se sap, no van funcionar. Aquest és l'origen del misteriós *Testament de Heiligenstadt*, que no va ser descobert fins a la seva mort, a Viena, el 26 de març de 1827. Es tracta d'una carta adreçada als seus germans Karl i Johann, en què el compositor expressava la seva desesperació en haver d'assumir la sordesa i on, fins i tot, semblava apuntar la ferma possibilitat del suïcidi.² Com afirmen Jean i Brigitte Massin,³ si la lectura del document ens pot fer pensar en la necessitat d'haver de compondre una missa de morts, el cert és que Beethoven va fer tota una altra cosa. Va fer un gir copernicà i va deixar enrere una primera etapa vital i compositiva, vinculada essencialment a la seva condició de pianista virtuós que, a més a més, componia obres. La sordesa, òbviament, li impossibilitava per sempre més



l'exercici com a instrumentista i va ser aleshores quan va iniciar la composició d'unes obres que podem comprendre sota la perspectiva de l'arquetip de l'heroi. I no és casualitat, així, que el títol de la seva tercera simfonia —més enllà del programa polític que sempre s'ha volgut llegir en relació amb la figura de Napoleó— sigui el d'*Heroica*. Aquesta, com la *Simfonia núm. 5*, es pot entendre des de l'arquetip de l'heroi i des d'una veritat profunda: per créixer cal morir. Com podem no veure, així, en la *Marxa fúnebre* de l'*Heroica*, una al·lusió a la mort del Beethoven pianista? O, si voleu, d'aquell creador musical que, com a mostra d'una nova personalitat, va decidir deixar d'emprar el terme *Komponist* ('compositor') per usar el de *Tondichter*. Això és: poeta dels sons.

Beethoven, a partir de l'esmentada simfonia *Heroica* —estrenada de manera privada al palau del príncep Lobkowitz el juny de 1804, amb assistència inclosa del *papa* Haydn—, va iniciar una nova etapa amb unes obres que són una invitació al despertar de la nostra consciència, que, de fet, és la que pot conduir-nos a un veritable desenvolupament espiritual. En aquesta simfonia, així, palpiten les mateixes qüestions presents a les llegendes i als seus herois, als grans poemes de l'esperit, com ho poden ser el *Gilgamesh*, l'*Odissea* d'Homer, la *Divina Comèdia* de Dante, el *Faust* de Goethe...

A parer dels historiadors de la consciència humana, no més des d'aquest despertar, el conjunt dels homes i les dones podrem avançar en la reparació de la multitud dels urgents problemes —globals i locals, socials, polítics, econòmics, ecològics, sanitaris— que afronta la humanitat.

El gran enigma del moment actual és que, a pesar que disposem d'una quantitat de recursos sense precedents per afrontar aquests problemes, és com si, en algun context major o més profund, una força invisible ens negués la capacitat i la decisió per fer-ho.

Escotar Beethoven amb l'atenció i la tensió que requereix i insta la seva obra és una invitació a prendre consciència i contacte amb una metanarració que supera la desorientació actual i la manca de fonament en la recerca d'un ordre de finalitat i de significat que ell mateix va poder conèixer, precisament, a partir de la sordesa.

Abans de viure aquest significatiu canvi en la seva vida, intuïtivament el músic de Bonn ja sabia que s'enfrontava a un dels grans reptes encara pendents de la nostra espècie:⁴ ser capaços de construir homes i dones millors; homes i dones de veritat. Una de les eines per a aquesta construcció és aquesta audició que, com el mateix poeta dels sons sabia, «constitueix una revelació més alta que cap filosofia». Encara, Beethoven. ●

Notes

- 1 Extret d'Anselm Grün (2015), *La mitad de la vida como tarea espiritual. La crisis de los 40-50 años*, Madrid, Narcea.
- 2 Fragment del *Testament de Heiligenstadt*: «Vosaltres, els meus germans Karl i Johann, quan jo mori, i si el professor Schmidt viu encara, demaneu-li en nom meu que descrigui la meua malaltia a fi que almenys després de la meua mort el món es reconciliï amb mi».
- 3 Jean i Brigitte Massin (2003), *Ludwig van Beethoven*, Madrid, Turner.
- 4 N'és un exemple la carta, datada el 1795, que envià al seu amic, diplomàtic i mineralogista, Heinrich von Struve (1772-1851), en la qual escrivia: «Quan arribarà el temps en què hi hagi únicament éssers humans? És possible que només vegem aquest sortós moment a pocs llocs. Però no ho veurem esdevenir a tot arreu. Passaran segles abans que això s'esdevingui».

[A la part superior de la pàgina]
Ludwig van Beethoven en un gravat del segle XIX.

Formes documentals i testimonials a l'escena catalana recent

El teatre documental, entès com un instrument de crítica i denúncia, està en auge. L'autora ens dona a conèixer algunes de les propostes més interessants tant de l'escena catalana com de la internacional.

Per **Ana Prieto Nadal**

La forma documental està en plena efervescència i sembla respondre a un irreprimible desig de realitat. A finals del segle xx, coincidint amb la irrupció del món digital i amb una creixent virtualització del nostre entorn immediat, es constata un ressorgiment del teatre documental i informatiu, que recupera les pràctiques i teoritzacions d'Erwin Piscator (*Das Politische Theater*, 1929) i del teatre document de Peter Weiss (*Notizen zum dokumentarischen*

Theater, 1968), Rolf Hochhuth i Heinar Kipphardt per adaptar-les al nou context. Al llarg del segle xxi es multipliquen i diversifiquen les tècniques i aportacions del teatre amb vocació documental, entès com a instrument d'informació crític, alternatiu als grans mitjans i capaç de generar noves lectures i reaccions sense la xarxa protectora de la ficció.



Sis personatges – Homenatge a Tomás Giner (2018), amb dramaturgia de Joan Yago i direcció de Juan Carlos Martel.

Durant la darrera dècada s'han produït a Catalunya notables creacions de teatre documental. Una de les primeres incursions en el gènere fou *L'Editto Bulgaro* (2012), de la companyia La Calòrica, sobre l'escàndol periodístic que va protagonitzar Silvio Berlusconi l'any 2002 en vetar l'humorista Daniele Luttazzi. Per la seva banda, Jordi Casanovas va dramatitzar a *Ruz-Bárcenas* (2014) la segona declaració que l'extresorer del Partit Popular va presentar davant el jutge Pablo Ruz a l'Audiència Nacional el 15 de juliol de 2013; després, el dramaturg i director vilafranquí va estrenar *Port Arthur* (2016), basada en transcripcions d'un interrogatori policial filtrades per WikiLeaks, i *Jauría* (2019), a partir del cas de violació grupal conegut com La Manada.

La tècnica *verbatim*, reproducció dramatitzada de paraules enregistrades per testimonis d'esdeveniments traumàtics que es va popularitzar a la Gran Bretanya durant els anys noranta, ha experimentat un fort auge, sobretot a

partir d'iniciatives com la de la Sala La Planeta i Mithistòrima Produccions, que van produir *El color de la llum* (2018), de Ferran Joanmiquel, sobre fotoperiodisme; *No m'oblídeu mai* (2018), de Llàtzer Garcia —coescrita amb els intèrprets Elies Barberà i Marta Montiel—, a l'entorn del suïcidi juvenil; *Mili KK* (2019), de Jumon Erra i Marc Angelet, que van portar a escena la insubmissió i l'objecció de consciència de finals del segle passat a Espanya; i *Els diners, el desig, els drets* (2019), de Marta Galán, que aborda críticament la pràctica de la gestació subrogada. També Jorge-Yamam Serrano ha explorat a consciència aquest tipus de teatre, tant a *Camargate* (2015) com a *La revelació* (2018).

Dins les dramaturgies del testimoniatge podem incloure muntatges que fan de la polifonia i del collage els seus recursos cabdals, com és el cas d'*Una lluita constant* (2018) i *GRRRLS!* (2019), de Carlota Subirós. També Laidà Azkona i Txalo Toloza, en una peça tan fortament po-



Tierras del Sud (2017), de Laida Azkona i Txalo Toloza.

lítica i ideològica com *Tierras del Sud* (2017), que denuncia l'extermini del poble maputxe, utilitzen la tècnica *verbatim* per inserir determinades declaracions dins el discurs activista. En tots els casos cal destacar el tractament estètic a què se sotmet el document i que no fa sinó corroborar l'asseveració de Weiss, a saber, que el documental en teatre ha d'assumir la categoria de producte artístic si vol tenir dret a existir. Per la seva banda, el col·lectiu Mos Maiorum, especialitzat en teatre d'investigació immersiu i de denúncia, va desplegar a *Mos Maiorum* (2017) un dispositiu escènic sobre la immigració; a *Gentry* (2018), de nou en aliança amb la tècnica *verbatim* i la recerca sociològica, van tractar del tema de la gentrificació.

Un producte genuí de la tendència més relacional del teatre documental postdramàtic, liderat a Europa per les propostes del col·lectiu alemany Rimini Protokoll —introduïdor de la figura de l'expert de la quotidianitat o expert del real en substitució de la de l'actor— i pel teatre testimonial del suís Milo Rau —procliu a reconstruir fets o processos en escena—, és el teatre fortament experimen-

tal de Roger Bernat, que construeix dispositius participatius o d'immersió en què el públic intervé activament en la producció del document; així, a *Pendent de votació* (2012) el públic s'incorporava a les deliberacions, i a *Númax-Fagor-Plus* (2014) havia de representar una assemblea de treballadors autogestionats. Els espectadors esdevenen *espectadors* a *Domini públic* (2008), ballarins a *La consagració de la primavera* (2010) i oients selectius a *No se registran conversaciones de interés* (2017).

Com assenyala José A. Sánchez a *Prácticas de lo real en la escena contemporánea* (2007), hi ha artistes que, en un exercici de responsabilitat ètica, surten a l'encontre de la memòria aliena per fer visibles el dolor i la injustícia. En aquest sentit, cal destacar alguns muntatges que ofereixen narratives en primera persona, relats vivencials que serveixen de punt de partida per a la denúncia argumentada, com *Migranland* (2014), d'Àlex Rigola, obra itinerant en què catorze immigrants residents a Girona referien les seves experiències personals. Dins la mateixa temàtica, caldria esmentar també *Sous la plage* (2017), de Marc