

Introducció a les arts en viu

Paola Marugán Ricart

PID_00173306



Els textos i imatges publicats en aquesta obra estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada (BY-NC-ND) v.3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-los, distribuir-los i transmetre'ls públicament sempre que en citeu l'autor i la font (FUOC. Fundació per a la Universitat Oberta de Catalunya), no en feu un ús comercial i no en feu obra derivada. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/legalcode.ca>

Índex

Introducció	5
1. Les disciplines clàssiques: dansa, teatre, òpera i circ	7
1.1. Dansa	7
1.2. Teatre	8
1.3. Òpera	10
1.4. Circ	11
2. Les pràctiques artístiques contemporànies	13
2.1. Dansa, <i>hapenning</i> i <i>performance</i>	13
2.2. Teatre contemporani	17
2.3. Circ contemporani	19
Bibliografia	21

Introducció

El primer mòdul pretén introduir l'estudiant en el camp del que recentment s'anomenen *les arts en viu*. Es presenta una genealogia de les disciplines clàssiques i de la creació contemporània, acompanyada d'una galeria de material audiovisual perquè l'estudiant assoleixi un nivell alt de comprensió de l'evolució de les diferents pràctiques artístiques.

La gestió cultural dirigida a les arts en viu no és una pràctica al marge de la creació. Totes dues formen part d'un procés que compon la totalitat d'un projecte. D'aquesta manera, és necessari entendre els canvis que hi ha hagut al seu recorregut, i també les fites més determinants segons les quals no es pot entendre la realitat actual.

Nota

Cal destacar que, per un tema d'economia d'espai i de temps, falten noms importants sense els quals no es pot escriure una història de les arts en viu. Si l'estudiant té interès a aprofundir-hi, es pot posar en contacte amb la consultora.

1. Les disciplines clàssiques: dansa, teatre, òpera i circ

1.1. Dansa

El 1589 es publica *Orchesographie* de Thoinot Arbeau, el primer tractat de coreografia dedicat a l'estudi de la geometria de la dansa, en què es destaca la importància de la relació entre la dansa i la música.

Amb l'arribada del romanticisme, l'art, i concretament la dansa, es caracteritza per la individualitat de l'artista i les seves pràctiques com a manera d'expressió personal. Es pot dir que *Giselle* és l'obra per excel·lència del ballet romàntic. Aquesta obra és molt important perquè suposa un pas endavant en el desenvolupament de la música en el ballet.

A la Rússia del segle XIX, el ballet es considera una disciplina artística i és amb Marius Petipa, el qual aprèn l'art de la coreografia i les seves possibilitats dramàtiques i tècniques, que el conegut Ballet Imperial desenvolupa el seu repertori.

L'anomenada *Trilogia de Txaikovski* (*El trencanous*, *La bella dorment* i *El llac dels cignes*: vídeo 1, vídeo 2, vídeo 3) és el més representatiu de Petipa, amb què passa a la història com el coreògraf que estableix els principis del classicisme de la dansa.

La dansa moderna arriba amb Isadora Duncan (vídeo 1, vídeo 2), la qual s'allunya de les convencions del ballet clàssic, i s'inspira en l'ideal i l'estètica grega. A la seva biografia afirma:

"la danza del futuro es el desarrollo de un movimiento que esté en armonía con y que desarrolle la más alta forma del cuerpo. La primera concepción humana de la belleza es obtenida de la forma y simetría del cuerpo humano."

Isadora Duncan (2006). *Mi vida*. Buenos Aires: Ed. Losada.

Juntament amb Duncan, Loie Fuller també contribueix al naixement de la dansa moderna americana. La seva obra està centrada a crear efectes visuals amb teixits que floten i llums multicolors, i s'allunyen de la rigidesa dels principis classicistes de l'època.

El triomf de les primeres avantguardes arriba amb la coneguda *Era Diaghilev*. El 1917, s'estrena *Parade* (vídeo 1, vídeo 2), amb coreografia de Massine, música d'Erik Satie, decorats i vestuari de Picasso, llibret de Cocteau i les notes de

programa escrites per Apollinaire. Aquesta peça parteix de la idea d'un ballet dadaïsta amb estètica cubista en què finalment té més importància el pes dels col·laboradors que la peça en si.

Un altre nom que no es pot oblidar és el de Nijinska, ballarina i germana de Nijinski (vídeo 1, vídeo 2), la qual en aquesta època desenvolupa un treball coreogràfic amb Diaghilev. Les dues obres més importants d'aquesta coreògrafa són *Les Noces* i *Les Biches*.

Com que l'univers de Nijinska és molt particular, els crítics i els historiadors consideren aquestes obres com a ballets de gigolós, lesbianes i homosexuals. L'ambigüitat i el fet de ser coreografies d'una dona són una excusa més per a silenciar el magnífic treball d'aquesta coreògrafa.

L'època final de Diaghilev va acompanyada del que es considera un dels coreògrafs més importants de la història de la dansa clàssica, George Balanchine. Una de les seves obres mestres és *Serenade* amb música de Txaikovski (1934).

Els ballets russos donen pas al Ballet de l'Òpera a la capital francesa amb noms com el ballarí i coreògraf Nurejev (vídeo 1, vídeo 2), Roland Petit i més tard Maurice Béjart. Una de les obres més representatives d'aquesta època és *Le jeune homme et la mort*¹ (vídeo 1, vídeo 2). Aquesta obra de Petit té un alt contingut filosòfic, a més d'un tractament musical magistral i un vocabulari molt expressiu.

⁽¹⁾El llibret és de Cocteau.

1.2. Teatre

A l'Atenes dels segles v i vi aC se celebren cerimònies rituals en honor a Dionisi, les quals evolucionen cap a les representacions teatrals fins a arribar a les tragèdies d'Èsquil, Sòfocles i Eurípides, i també les comèdies d'Aristòfanes.

Un cop superat el teatre religiós de l'edat mitjana, al segle XVI sorgeix un nou teatre profà i dinàmic. Els màxims representants d'aquest teatre són els dramaturgs anglès i francès, respectivament, Shakespeare i Molière, aquest últim considerat el mestre de la Comèdia francesa.

Entre el segle XVI i el XVII, l'òpera com a gènere es formalitza i comencen a proliferar els coneguts teatres a la italiana. Mentre l'elit s'entreté amb els espectacles d'estil classicista, el poble gaudeix de l'anomenada *Commedia dell'Arte*, un teatre popular i vibrant basat en la improvisació.

El segle XVII és l'anomenat *Segle d'Or* del teatre espanyol. Apareixen les primeres sales teatrals conegudes com a *corrales de comedias*, les quals són l'antecedent de les empreses teatrals modernes. El teatre deixa de ser un esdeveniment restringit per a esdevenir un producte competitiu, sotmès a les lleis de l'oferta i la demanda. Els dos dramaturgs més importants són Cervantes i Lope de Vega.

La figura més representativa del romanticisme espanyol al segle XIX és *Don Joan*, del dramaturg José Zorrilla, l'heroi individual dominat per les passions i els vicis. El tema de la figura del burlador encara té molta força i és fàcil trobar cada temporada algun teatre que presenti aquesta obra.

A la segona meitat del XIX, les dues tendències dominants són el realisme i el naturalisme. El teatre realista es presenta amb un llenguatge quotidià amb l'objectiu de convèncer el públic del fet que l'acció que es desenvolupa podria produir-se a la vida real. Henrik Ibsen és considerat el gran innovador del teatre realista modern, amb la seva obra mestra *Casa de nines*, la qual genera un gran escàndol per ser un al·legat a favor de l'alliberament de la dona.

El teatre realista tracta la problemàtica social de l'època, i esdevé així un teatre de caire psicològic. A Rússia, es crea la Fundació de Teatre de l'Art de Moscou, relacionada amb noms com Txèkhov, Stanislavski i Danxenko. El propòsit d'aquests dramaturgs no és captar els aspectes superficials del realisme, sinó representar el que Stanislavski anomena *la veritat interior, la veritat del sentiment i de l'experiència*.

Un dels dramaturgs referents de la primera meitat del segle XX és Samuel Beckett, el qual renova l'escriptura dramaturgic per mitjà de noves relacions entre els personatges i l'espai, i també el temps i el llenguatge escènic. Això comporta una nova manera d'entendre la representació teatral. La seva peça mítica és *Esperant Godot*.

Com els futuristes, Bertolt Brecht entén el que anomenen *el teatre per a fumadors sense quarta paret*. Admira els espectacles populars, el circ i el teatre de les varietats i contribueix a l'evolució d'un concepte de la dramaturgia més obert. Les peces tenen estructures obertes, és a dir, la tècnica i el procés d'elaboració s'exposen al públic.

D'altra banda, el dramaturg i poeta Artaud concep el teatre com un art d'experiències fisicoorgàniques. Les formes han de ser contemplades i alhora experimentades. En l'anomenat *Teatre de la Crueltat*, Artaud identifica el llenguatge i el cos, i nega la distinció entre cos i ànima.

Al Teatre de la Crueltat, l'espectador es troba al centre i l'espectacle gira al voltant seu. Allò que més interessa a Artaud és el tractament del gest com a música. La paraula no ha de ser un element que ordena i estructura sinó que ha de ser generadora de misteri.

En general, és molt complicat determinar la línia divisòria entre el teatre clàssic i el contemporani perquè aquest últim s'alimenta de diverses fonts que vénen del romanticisme, amb el guiatge del compositor Wagner.

1.3. Òpera

El fet de posar a escena aquest gènere musical suposa la seva renovació a partir de la segona meitat del segle XX, i també la seva supervivència.

Robert Wilson, arquitecte establert a Nova York des de les acaballes dels anys seixanta, és un dels renovadors de l'escena internacional, interessat pel surrealisme, les teories freudianes i la història contemporània. Constitueix un grup de treball amb el compositor Philip Glass, la coreògrafa Lucinda Childs i el dramaturg Heiner Müller.

Les seves obres es presenten a grans espais escènics regits per "principis arquitectònics" i modifiquen la percepció de l'espectador, la qual cosa alenteix el temps escènic. Destaca la bellesa de les imatges i la despersonalització dels personatges. La música és el fil conductor dels seus espectacles, de fet, va per davant de la paraula.

Wilson recupera el concepte *Gesamtkunstwerk* de Wagner com l'òpera del futur. Aquest terme, que significa 'obra d'art total', defineix un tipus d'obra d'art que integra els diferents formats artístics: la música, el teatre i les arts visuals.

Les obres de Wagner reflecteixen algunes de les característiques del moviment vigent de l'època, el romanticisme alemany. El predomini del sentiment envers el deteriorament de la raó, el nacionalisme i l'exaltació d'allò instintiu i sentimental són algunes de les característiques que defineixen l'obra d'art total de Wagner i, en general, d'aquest moviment.

L'espectador ha de centrar l'atenció cap als elements ambientals com la il·luminació i els efectes de so. D'aquesta manera, canvia la disposició de les butaques per a involucrar al màxim l'espectador en el drama. La seva obsessió el porta a construir el seu propi teatre d'òpera per a escenificar les obres de la manera com ell se les imagina.

Per tant, Wagner entén que la manera d'expressar el *tot* és la unitat dels diversos formats, com la música, la poesia, el drama, el gest i l'escenari. Mitjançant aquesta unitat, és possible crear aquest *tot* basat en el sentiment i les idees genèriques de l'ésser humà. El compositor alemany crea un nou art, basat a fer servir el millor de cada instrument per a assolir l'expressió dels sentiments, no només per mitjà de la música sinó de totes les disciplines.

La concepció de *Gesamtkunstwerk* està íntimament lligada al projecte de retornar l'art a l'esfera de la vida. Aquest gir en l'elaboració d'una nova dramaturgia serveix de nexa per a entendre l'experimentalisme del segle XX.

D'aquesta manera, la renovació de l'òpera consisteix en la reformulació dels repertoris, gràcies a la tasca que desenvolupen molts directors –que ho converteixen en un llenguatge viu–. Però al mateix temps, també té a veure amb les

grans quantitats de diners que es mouen entorn d'aquesta disciplina, a festivals com el de Salzburg, Bayreuth, Glyndebourne, Verona, Peralada i Granada –malgrat les polèmiques rebudes pel públic més tradicional.

Els directors Giorgio Strehler i Paolo Grassi funden el prestigiós Piccolo de Milà i recuperen autors com Brecht, Pirandello, Txèkhov, De Filippo, Shakespeare i Pirandello.

Peter Sellars crea la Shakespeare Company de Boston en què transforma el repertori operístic i teatral, desconstrueix aquestes obres i introdueix comentaris d'actualitat. Sellars destaca amb la trilogia de Mozart-Da Ponte: *Don Giovanni* (1986), *Così fan tutte* (1987) i *Les noces de Fígaro* (1988).

D'altra banda, cal destacar *Rigoletto* (1982) de Jonathan Miller i altres compositors contemporanis com l'alemany Peter Stein, el japonès Yukio Ninagawa, el canadenc Robert Lepage, Ion Caramitru, entre altres.

Robert Lepage

Conferència sobre el present i el passat de l'òpera, Robert Lepage

1.4. Circ

La paraula *circ* ve del concepte grec *circus*, que vol dir 'cercle'. Tradicionalment, un **circ** és un espectacle escenificat en una gran carpa, en què els actors –acròbates, pallasos, funambulistes i mags– fan les seves representacions en un escenari circular anomenat *pista*, rodejat de públic.

El circ sempre ha estat el lloc per excel·lència de reunió de tots els pobles. A l'Imperi Romà, el circ és l'espai on el poble observa les carreres de cavalls, les matances dels cristians i les lluites dels gladiadors. Al continent asiàtic, concretament a la Xina, el circ té més de quatre mil anys d'història i té l'origen en els guerrers més destacats, els quals fan acrobàcies extremes i tenen grans habilitats en el maneig de les armes.

El **circ modern** neix amb el britànic Philip Astley, qui anomena *circ* un espectacle eqüestre que es fa en un cercle de tretze metres de diàmetre, on es porten a terme exercicis d'alta escola i s'expliquen històries de caràcter militar. A aquest espectacle, Astley introdueix intervencions de pallasos i acròbates amb l'objectiu d'atraure el públic entre cada acte.

Aquests personatges, que vénen de la tradició medieval de bufons i arlequins de les antigues monarquies, troben en el circ un espai còmode d'acció. D'aquesta manera, deixen d'entretenir els reis i les seves corts, per a fer-ho amb tota la comunitat, com una autèntica festa popular.

A les acaballes del segle XIX i a l'inici del XX, es formen les primeres grans companyies de circ les quals utilitzen carpes gegants per a apropar als pobles i les ciutats els seus espectaculars números. Aquests circs estan formats per acròba-

tes, pallassos, domadors d'animals, contorsionistes, malabaristes, homes forçuts, dones barbudes i tota una llarga llista d'éssers humans estranys i animals portats de terres llunyanes.

Aquesta evolució fa que el circ sigui l'espectacle d'entreteniment de masses i fins a l'aparició del cinema, l'espectacle més gran del món. La seva condició d'espectacle itinerant li permet ser reconegut mundialment, i fa possible la participació de tota mena d'artistes interessats a exhibir les seves habilitats i mestries.

A partir de la segona meitat del segle XX, el circ es transforma per la introducció d'elements del teatre i la dansa en els seus espectacles. El sentit poètic d'aquests elements fa que el "passin i mirin" esdevingui "passin i sentin".

Exemples

- **Circ Bouglione** (*Cirque d'Hiver de París*)
- **Circ Bouglione**
- **Circ de Beijing**
- **Circ Fratellini**

2. Les pràctiques artístiques contemporànies

2.1. Dansa, hapenning i performance

Amb l'expressionisme alemany arriba la modernitat amb el guiatge de Mary Wigman, Rudolf von Laban i especialment Pina Bausch.

Mentre que Kandinsky trenca la jerarquització de l'espai en l'àmbit de la pintura, Mary Wigman (vídeo 1, vídeo 2) canvia el concepte de "la dansa representa" a "la dansa és". La líder de l'*Ausdruckstanz* destaca la part fosca de la realitat i la psique amb l'intent d'allunyar la dansa del preciosisme.

Rudolf von Laban treballa en col·laboració amb Wigman, els quals creen la famosa obra *Cabaret Voltaire* a Suïssa. La resta de la seva carrera la dedica a la recerca de la notació de dansa, amb un sistema de notació de moviment conegut com a *Labanotation*.

Pina Bausch és la representant de la dansa moderna a Europa i una de les figures de més rellevància internacionalment. La seva obra parteix del concepte teatral en què les idees estan per sobre de la forma. Desenvolupa amb molta cura una obra centrada en l'expressió de l'individu.

Els temes que més tracta aquesta renovadora de la dansa són la lluita dels sexes, la funció de la dona i la mercantilització del cos femení, la memòria de la infantesa, la pèrdua de la innocència, la violència, l'instint, la dimensió animal de l'ésser humà, les relacions de poder, la soledat, etc. Fins a la seva mort (30 de juny de 2009), dirigeix l'Òpera de Wuppertal on crea grans obres de la història de la dansa com *La consagración de la primavera* (1975) i *Café Müller* (1978).

El triomf de la dansa moderna als EUA té com a protagonistes tres dones: Martha Graham, Ruth Saint Denis i Doris Humphrey.

Saint Denis juntament amb Ted Shawn funden la que és l'escola de dansa moderna més important del país, la Denishawn School. D'aquest centre surten grans figures com Martha Graham i Doris Humphrey, les quals assenten les bases de l'anomenada *New Dance*.

Martha Graham desenvolupa la seva obra entorn del tema de la dona com a generadora de vida. El seu treball parteix de la idea segons la qual l'emoció sorgeix de la forma, com es pot veure a *Lamentation* (1930), *Frontier* (1935) o *Appalachian Spring* (1944).

Ausdruckstanz

Moviment nascut a Europa que desenvolupa la dansa moderna des d'una estètica expressionista. Pina Bausch també treballa un llenguatge proper a aquest moviment.

Rudolf von Laban

Aconsegueix plasmar en l'espai el moviment d'acord amb el sistema rítmic presentat a l'eix fonamental del diagrama.

Martha Graham

Night Journey

Justament el contrari que Graham, Doris Humphrey entén que la forma ha de sorgir de l'emoció. La seva obra està marcada pel formalisme i l'interès en l'art coreogràfic.

Aquestes creadores obren el camí a altres artistes com Merce Cunningham, un dels grans representants de la renovació escènica, que es porta a terme al final dels cinquanta i al principi dels seixanta als EUA.

Cunningham –alumne de Graham– decideix independitzar-se per a desenvolupar la seva carrera, i el 1953 funda la seva companyia, en què estableix relacions molt determinants per al desenvolupament de la seva obra amb Paul Taylor i John Cage.

La idea de casualitat té un pes fonamental en la seva trajectòria. El primer ballet creat completament per l'atzar –la coincidència del moment– és *Suite by Chance* (1953). L'alt nivell de concentració dels ballarins fa que desaparegui l'expressió facial –tret característic de la seva obra.

Cunningham destaca per ser el coreògraf que allibera la dansa de l'esclavitud musical, i també qüestiona el paper del coreògraf i el seu control en el resultat final de la peça.

En aquest moment i per primera vegada, la dansa demana un públic "intel·ligent" per a entendre el treball d'aquest coreògraf, el qual considera que:

"la perfecció és quelcom que s'ha d'intentar assolir i alhora rebutjar. Et roba quelcom de l'esperit."

Merce Cunningham

El 1955, Cage presenta la famosa *4'33''*, una peça per a piano sense una sola nota, en què pretén mostrar que la música és silenci. Juntament a Duchamp, Cage és el punt de referència obligatori de l'art d'avantguarda americana –incloent l'art escènic.

El Black Mountain College és una universitat fundada a la dècada dels trenta on, dues dècades més tard, treballen artistes com Cage, Cunningham, Rauschenberg, De Kooning, Twombly, entre altres. La contaminació que esdevé d'aquesta trobada es tradueix en un tipus d'espectacle escènic que barreja diferents gèneres, sense imposar una manera de recepció definida. Es reivindica l'anarquia com a principi organitzatiu: que cada espectador escolti el que vulgui escoltar.

Cage entén que la vida diària també es pot considerar teatre. Tant per ell com per Cunningham, les fronteres entre l'art i la vida han d'estar obertes a un trànsit continu. Abandonant així la idea de representació, considera que l'obra no representa sinó que és un moment de la realitat.

Obres de Merce Cunningham

- *Septet*
- *Pond Way*

Documental

Points in Space

A les acaballes dels anys cinquanta, l'artista plàstic Allan Kaprow fa servir per primera vegada el concepte *happening* per a referir-se:

"a una acció espectacular entesa com un esdeveniment únic i irrepetible."

Mercè Saumell (2006). *El Teatre contemporani*. Barcelona: Ed. UOC ("Vull Saber").

Susan Sontag a *Contra la interpretació* defineix el *happening* com el tractament que es dispensa al públic (de vegades s'arremet), sense atendre al desig de veure-ho tot. El tractament del temps té una durada imprevisible i el mètode de composició es basa en una xarxa asimètrica de sorpreses, que substitueix la lògica de l'art per l'alògica dels somnis. El *happening* es caracteritza per l'absència d'allò vendible i per una preocupació pels materials –incloses les persones, que són tractades com a materials.

Els antecedents del *happening* són les avantguardes de principis de segle com el futurisme, el dadaiisme i el surrealisme. També es vincula amb l'*Action Painting* –Jackson Pollock– fins i tot l'obra de Warhol.

A l'*Action Painting* és més important l'acció de pintar que no pas el resultat final. La improvisació, la intensitat i el moment present són part fonamental d'aquest moviment. En aquest sentit, es pot entendre com un dels referents del *happening*.

"El *happening* té com a finalitat apropiat-se de la vida mitjançant l'acció valorant l'experiència real i no la simulada."

Mercè Saumell (2006). *El Teatre contemporani*. Barcelona: Ed. UOC ("Vull Saber").

Es pot produir tant en l'espai públic com en una galeria d'art. El creador treballa amb el seu cos i objectes de la vida quotidiana. En termes generals, els trets diferenciadors són el treball amb el cos, l'experiència sensorial, l'atzar com a part del procés i el trencament amb l'espectador passiu.

Al llarg de la dècada dels seixanta, especialment a la ciutat de Nova York, artistes del grup Fluxus treballen en aquesta línia. Els treballs d'Allan Kaprow, Nam June Paik i John Cage (vídeo 1, vídeo 2, vídeo 3) connecten amb la renovació que la dansa contemporània està experimentant.

Les fronteres comencen a desdibuixar-se. Cunningham també té molta repercussió més enllà del món coreogràfic, i arriba així a les arts visuals i als *happenings*. El 1964, un museu de Nova York li encarrega fer una peça a una de les sales, fet que qüestiona tota la tradició escènica occidental.

A Catalunya, Joan Brossa presenta *Concert irregular*² (1968) amb Pere Portabella, Carles Santos i Anna Ricci per a celebrar el 75 aniversari del pintor català Joan Miró.

⁽²⁾Trobareu més informació sobre el *Concert irregular* a: <http://www.tea-tron.com/irregular/blog/2011/11/22/seccio-irregular/>

Les crítiques d'alguns diaris de l'època mostren el desconcert per no saber com qualificar aquesta peça: ni és teatre, ni és música. Al text del programa de mà de la presentació al Teatre Romea (a Barcelona), Brossa explica:

"a l'aventura de l'espectacle que veureu fusionen la música i l'acció, que, de certa manera, passa a substituir la lletra."

Joan Brossa

Sovint, es parla de la sorprenent semblança entre algunes peces de Cage i Brossa. No hi ha dubte que l'aportació de tots dos a l'àmbit escènic és extraordinària. Mitjançat el *Concert irregular* es pot seguir un impuls que ve de les avantguardes i que arriba fins a l'actualitat.

A la dècada dels seixanta, el Judson Dance Theater és un espai on treballen molts coreògrafs que desenvolupen estructures dramàtiques noves com Simona Forti, Robert Morris, Yvonne Rainer, Steve Paxton, Trisha Brown i David Gordon.

Aquesta manera de treballar –eliminar conscientment els límits entre els mitjans– justifica l'aparició del *happening* i la dansa postmoderna, amb la creació d'un espai adient per al sorgiment d'aquestes noves pràctiques.

L'art d'acció neix de la voluntat dels artistes de sostreure's a l'engany de la cultura de la imatge i practicar un compromís fort amb la creació, al marge dels mercats, i la cosificació de l'obra o del mateix artista.

Laurie Anderson (vídeo 1, vídeo 2) és una de les grans representats del *performance art* a la dècada dels setanta, la qual treballa amb un complex aparell tecnològic i crea autèntiques peces multidisciplinàries.

Les *performances* tenen un marcat caràcter polític i autobiogràfic en els treballs d'Adrian Piper, Julie Heymand, Stuart Sherman (vídeo 1, vídeo 2), Susan Hiller, Eleanor Antin, Kathy Acker, Martha Rostler, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Carolee Schneemann (vídeo 1, vídeo 2), Ulrike Rosenbach.

La gran representant de l'art d'acció a l'Estat espanyol és la *performer* Esther Ferrer (vídeo 1, vídeo 2), la qual presenta les seves primeres *performances* als anys seixanta, de manera individual però també dintre del conegut grup ZAJ.

Com s'ha vist, és a partir de la segona meitat del segle passat que es produeix una teatralització de la *performance*: la dansa i el teatre s'interessen pels procediments d'aquesta pràctica, i sorgeixen així espectacles difícilment classificables.

Obres d'Yvonne Rainer

- *Trio A*
- *Hand movie*

Grup ZAJ

Grup musical d'avantguarda espanyol interessat pel desenvolupament de les músiques d'acció. Després de participar a "Los Encuentros de Pamplona" del 72 decideixen sortir de l'Estat espanyol per les pressions del règim franquista.

Actualment, a l'Estat espanyol hi ha un grup de creadors que treballen des d'aquesta perspectiva, creen espectacles interdisciplinaris com La Ribot, Carles Santos (vídeo 1, vídeo 2), Olga Mesa, Mónica Valenciano, Juan Domínguez, Cuqui Jerez (vídeo 1, vídeo 2), Rodrigo Garcia i un llarg etcètera.

Aquests creadors treballen en un territori interdisciplinari on els objectes tenen el seu protagonisme, i també la paraula i la imatge, i entenen el cos, no com a instrument, sinó com a pensament. La pràctica de la desestabilització, del desequilibri, la insistència en les desviacions i la voluntat de comunicar directament amb l'espectador són alguns dels temes centrals a la creació contemporània nacional.

Al final dels vuitanta i principi dels noranta, a causa de la implantació d'ajuts per a les arts escèniques, hi ha un grup de companyies de dansa contemporània que s'arriben a consolidar, i fan gires no només per territori nacional sinó també en l'àmbit europeu com Cesc Gelabert, Àngels Margarit, Mal Pelo, Lànònima Imperial, Sol Picó, etc.

2.2. Teatre contemporani

El arte del teatro és un diàleg que Gordon Craig presenta el 1905 i en què explica que aquesta disciplina artística sorgeix de l'acció, del moviment, de la dansa i no del discurs –com s'havia pensat fins ara–. D'aquesta manera, el pare del teatre no és el poeta sinó el ballarí. Crida l'atenció una asserció tan rotunda en aquesta època.

Es pot afirmar que la transformació de les formes artístiques no és un procés autònom. Les exigències estètiques estan en funció de les transformacions socials, que en el cas del segle passat, estan íntimament lligades al moviment feminista, anticapitalista, a la llibertat d'expressió, la reivindicació dels drets civils, l'apropiació de l'espai públic, la col·lectivitat, etc.

En aquest context, el teatre i l'òpera –igual que la dansa– se sumen a la recerca de nous llenguatges, i combinen elements d'altres disciplines com el *happening*, la *performance* i el videoart. El màxim representant de la integració de teatre i *performance* a Europa és el belga Jan Fabre.

A la mateixa època, sorgeix un renovat interès per l'òpera com a mitjà per a la creació contemporània: músics, artistes plàstics i coreògrafs, que vénen del *happening* i la *performance*, s'interessen en la creació d'òperes com les de Robert Wilson, i a Catalunya, la Fura dels Baus. L'òpera esdevé multilingüística, multicultural, multimèdia, diacrònica i dialògica.

Altres projectes interessants

- Vito Acconci, *Claim Excerpts*
- Bruce Nauman, *Manipulating T*
- ARTÓN. Art d'acció i vídeo d'acció
- La La La Human Steps
- Anne Teresa de Keersmaeker
- Wim Vandekeybus
- Peeping Tom
- Sasha Waltz
 - vídeo 1
 - vídeo 2

El francès Jean-Jacques Lebel –anomenat *poeta de l'acció*– treballa entorn de les revoltes del Maig 68, defensa el *body art*, la relació eròtica com a creació artística, influenciat per la psicodèlia, el rock, la cultura *hippy* i tots els moviments de la contracultura que es gesten als EUA i Europa.

Per altra banda, els espectacles de creació col·lectiva es comencen a popularitzar, i posen en dubte la jerarquia de l'equip teatral i defensen la utopia d'un treball escènic més igualitari. Aquesta pràctica es porta a terme sense un text inicial i sense saber cap a on es dirigeix el final.

El Living Theatre (vídeo 1, vídeo 2), fundat per Julian Beck i Judith Malina, és el pioner i el més conegut d'aquests grups de finals dels seixanta. Un altre grup és Bread and Puppet –liderat per l'escultor Peter Schumann– que destaca pels seus espectacles de carrer, on combinen actors i titelles de diferents grandàries.

Aquest moviment de creació col·lectiva té molta repercussió a Catalunya i en general a l'Estat espanyol, on el teatre independent se sent molt identificat amb la lluita antifranquista. Els Joglars amb *La torna* (1977) –peça que provoca l'empresonament de Boadella– sobre l'execució de Puig Antich i Heinz Chez. Altres grups són els Comediants, Grup 69, Dagoll Dagom, La Claca, Goliardos, la Zaranda, Tábano i Ditirambo, la Cuadra de Sevilla, etc.

A França, la dramaturga Ariane Mnouchkine, preocupada per la internacionalització del fet teatral i per les formes populars del circ i la farsa, als anys seixanta crea el Théâtre du Soleil, on desenvolupa el seu treball basat en el trencament de les barreres entre el públic i els actors.

Richard Schechner, director del Performance Group, crea l'anomenat *environmental theatre*: un teatre d'ambient en què es barregen actors i espectadors en un mateix espai, i així es trenquen les barreres arquitectòniques d'escenari i platea. Als anys vuitanta, aquesta companyia es transforma en el conegut The Wooster Group, dirigit per Elisabeth LeCompte.

També en aquesta època es desenvolupa el teatre com a compromís: la barreja entre l'art i la vida, el pacifisme i l'antitotalitarisme. Aquesta pràctica es converteix en una plataforma per a la comunicació d'idees, caracteritzada per la improvisació, la creació col·lectiva i l'emergència de la figura del director, com a creador del teatre contemporani.

Jerzy Grotowski és un dels dramaturgs que exerceix una gran influència en el teatre del segle XX. Crea el Teatre Laboratori (1960-1984) en què parteix de la idea d'eliminar tot allò superflu a l'essència de l'acte teatral. Considera que amb un actor i un espectador l'acte ja es produeix. Per ell, el teatre no és un acte banal sinó que posseeix una dimensió ètica i espiritual.

The Wooster Group

The South bank show:

- Part 1
- Part 2

D'altra banda, el director britànic Peter Brook es considera el renovador de l'escenificació dels textos de Shakespeare: *El somni d'una nit d'estiu* (1970), amb estètica propera al circ, o *El rei Lear* (1962), la primera peça de teatre buit: sense escenografia ni vestuari, centrada només en el treball dels actors, i en la veritat i vigència del text.

A les acaballes dels setanta i principis del vuitanta, la tecnologia es converteix en un element indispensable per a la innovació de les arts en viu. A Catalunya, la Fura dels Baus comença amb els treballs operístics que presenta amb una renovació visual i un fort impacte tecnològic.

Actualment, Marcel·lí Antúnez, Matthew Barney, Mariko Mori, Jaime del Val, LRM performance, Konic Theatre, Troika Ranch són creadors que fan servir el mitjà tecnològic com a base de les seves *performances*.

Cal destacar el magnífic treball de companyies com Forced Entertainment, Rodrigo Garcia, Teatro da Garagem, Angélica Liddell (vídeo 1, vídeo 2), Romeo Castellucci (vídeo 1, vídeo 2), Paulo Castro, DV8 Physical Theatre, Complicité, i creadors més joves com La Tristura o Lagartijas tiradas al sol, Sonia Gómez, Losquequedan, Colectivo 96 grados, Jorge Dutor i Guillem Mont de Palol, etc.

2.3. Circ contemporani

Al final del segle passat, comença la **renovació del circ** amb la presentació de treballs per a totes les edats i sense la presència d'animals. Es desenvolupa un marcat virtuosisme entorn dels trapezistes i els funambulistes. Cal destacar que aquesta renovació també es dóna amb la incorporació de la música (concretament el rock i el pop), i fa ús d'una estètica molt urbana pel que fa a l'escenografia i el vestuari.

França és la pionera amb grups com Archaos, Malabar, Generik Vapeur, entre d'altres. A Catalunya, aquest corrent comença als anys vuitanta amb Sèmola Teatre, Circ Cric, Circ Perillós, Zotal, etc.

També als vuitanta, al Quebec es forma el Cirque du Soleil, on es barregen les pràctiques artístiques relatives al circ, al teatre de carrer, la música, un vestuari molt imaginatiu i un efecte de llums i so molt acurat, fins i tot arriben a ser una mica sensacionalistes.

Les arrels d'aquests macrospectacles vénen de Sant Petersburg amb el grup rus Derevo, deixebles del pallasso Slava Polunin. Actualment, el Cirque du Soleil és una empresa amb seu a Mont-real, Amsterdam i Las Vegas. Es pot considerar que és una macroempresa dedicada a les arts del circ, amb franquícies assentades a diverses ciutats del món.

Més exemples

- Circ Plume
- Circ Zingaro
- Companyia Mauvais Esprits
- Circ de Pequín

Bibliografia

Abad Carlés, Ana (2004). *Historia del ballet y de la danza moderna*. Madrid: Alianza Editorial.

Buitrago, Ana (2009). *Arquitecturas de la mirada*. Universidad de Alcalá / Centro Coreográfico Galego / Ed. Mercat de les Flors.

Duncan, Isadora (2006). *Mi vida*. Buenos Aires: Ed. Losada.

Lepecki, André (2006). *Exhaurir la danza. Performance i política del moviment*. Universitat d'Alcalá i Centro Coreográfico Galego / Ed. Mercat de les Flors.

Mckenzie, Jon (2001). *Perform or else. From discipline to performance*. Londres: Ed. Routledge.

Naverán de, Isabel (2010). *Hacer Historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*. Universidad de Alcalá / Centro Coreográfico Galego / Ed. Mercat de les Flors.

Revista *Efímera* (núm. 1, novembre 2010 - núm. 2, juny 2011).

Revista <http://www.continuumlivearts.com/wp/>

Sánchez, José A. (1999). *Dramaturgias de la imagen* (2a. edició). Ed. Universidad de Castilla - La Mancha.

Saumell, Mercè (2006). *El Teatre contemporani*. Barcelona: Ed. UOC ("Vull Saber").

Sontag, Susan (2007). *Contra la interpretació y otros ensayos*. Ed. Random House Mondadori.

Villotas, Gabriel *Luces, cámara, acción (...) ¡corten! Videacción: el cuerpo y sus fronteras*. Ed. IVAM Centre Julio González.

Webs d'interès

<http://www.tea-tron.com/teatron/Portada.do?idio=ca>

<http://arte-a.org/>

<http://arteescenicas.wordpress.com/>

<http://archivodecreadores.com/>

<http://www.ubu.com/>

