



EL SILENCI

marguerite yourcenar

Quan penso que fa gairebé tres anys que et conec i que m'atreveixo a parlar-te per primera vegada, i això perquè ho faig per carta i perquè és necessari.

És terrible que el silenci pugui arribar a ser culpable.
És la més greu de totes les meves culpes però en fi, l'he comès. Vaig pecar

de silenci davant teu i davant meu.

Quan el silenci s'instal·la en una casa és molt difícil fer-lo fora, com més important és una cosa, més sembla que la volem callar. Sembla com si es tractés d'una matèria congelada, cada vegada més dura i massiva: la vida continua per sota, però no la sentim. ■

SOBRE L'OBRA

claudio tolcachir

“Una família al límit d'una dissolució evident però secreta, convivint en una casa que els conté i alhora els aïlla, construint espais personals dins dels espais compartits

que cada vegada es fan més difícils de conciliar. Una convivència impossible transitada des de l'absurd esdevenir de la quotidianitat, on s'instal·la la violència com a fet

natural i s'ignora el patetisme per ser un fet compartit. “Tot el que jo podria ser i fer si no estigués aquí”. “Alguna vegada podria no ser aquí?” “Qui sóc fora d'aquesta casa i d'aquesta família?” Escriptura en moviment.

El procés de treball es va realitzar a través d'improvisacions i d'exercicis de composició dels personatges, les seves característiques i vincles, fins arribar paulatinament a la concepció del text definitiu.

Posada en escena. El públic entrarà a la sala creuant el decorat de la família, creant la sensació de ser dins d'aquesta casa, dins d'aquest món.

L'espai és realista, amb detalls que parlen de les característiques d'aquesta família, l'acumulació d'objectes i la superposició d'estils. Des del treball d'actor, la interpretació s'instal·la a la natural però absurda quotidianitat d'aquests éssers que transiten la seva convivència a centímetres del públic. ■

DE LA IMPROVISACIÓ A L'ESCRITURA

macarena trigo

La omisión de la familia Coleman va ser concebuda a casa mateix del director: els actors van improvisar durant mesos fent servir totes les habitacions de la casa, amb l'atenció posada en una pauta constructiva: la creació d'una família, és a dir, quins membres la formarien, com es relacionarien, com es comunicarien, s'estimarien o s'odiarrien; i posada també en trobar conflictes quotidians davant dels quals els personatges haurien de reaccionar, per tal de descobrir fins a quin punt s'involucraven o no en la vida dels altres. Una de les premisses principals que el director exigia als actors era no forçar les situacions, no generar conflictes innecessaris. Havien d'aprendre a “estar-se a casa”, descobrir com els seus personatges ocupaven els dies, què passava quan la seva intimitat era envaïda per la presència de l'altre, etc. Claudio Tolcachir observava els seus actors, prenia notes, enregistrava algu-

nes jornades i se les enginyava perquè l'absència d'una actriu no aturés el procés creatiu introduint-la a la improvisació mitjançant una simple trucada telefònica. Dia rere dia, els rols van quedar definits. Es va acordar l'absència de la figura paterna i es van assumir els riscos i les preguntes que això implicava: quines conseqüències tenia en cada personatge aquesta absència, quan i per què el pare havia abandonat la mare, com s'havien organitzat aleshores i què sabia realment cadascú sobre aquesta història. La família va quedar construïda finalment per una àvia, la seva filla i quatre néts. Es va decidir que n'hi hagués uns de bessons i que hi hagués dos pares diferents. A partir d'aquí va començar un llarg procés de caracterització encaminat a dotar aquests personatges d'alguna cosa més que nom i parentiu. Qui eren, què els lligava a la família, quins eren els seus somnis –si és que en tenien–

fora de la casa. D'altra banda, calia trobar els possibles conflictes dramàtics que servirien, no només per explicar una història, sinó per sostenir l'acció que es requereix a l'escenari. Es tractava de portar a un escenari un fragment de la vida d'aquesta família, s'havia de decidir quin i per què. Un dels encerts de *La omisión de la familia Coleman* és que ens introdueix des del primer moment en la intimitat d'aquesta família. Aposta per mostrar-nos la quotidianitat d'una casa. El repte era trobar la manera perquè resultessin interessants les petites coses que fem tothom –l'esmorzar, les discussions, rentar la roba–, proporcionar-los prou intensitat per justificar-ne la posada en escena.

La resposta, és clar, ve de la mà dels personatges. Cada petita cosa que en una casa normal es desenvoluparia sense problemes es converteix, per als Coleman, en un enfrontament, en alguna cosa, com a mínim, "original". Totes les iniciatives que apunten cap a un gest saludable per part d'algun personatge –des de preparar l'esmorzar a comprar una crema per a l'àvia– són ràpidament boicotejades per un altre. Aquesta dinàmica exasperant es converteix per a l'espectador en una cosa entre divertida i patètica. Hi ha alguna cosa sòrdida i dolorosa en la manera com els personatges es relacionen i, a poc a poc, anem descobrint un mecanisme intern en el qual primen l'egoisme, la violència i el xantatge. Amb tot, els personatges no funcionarien tant bé com ho fan si no fossin tan rodons, si aquest fos el seu únic pla. Són una família i, com a tal, han après a detestar-se, però encara se sorprenen per les debilitats de l'altre, i aquesta sorpresa implica sempre un reconeixement inevitable –la mirada d'algú sobre algú

altre que forma part d'un mateix perquè és de la meua sang, és *família*– i d'aquesta manera l'obra ens permet veure aquests moments de llum en què els personatges no poden evitar commoure's davant d'un dels seus. Cada decisió sobre el material improvisat va afavorir el procés d'escriptura del text, i els criteris que van primar en aquesta presa constant de decisions responen a la visió de Tolcachir del teatre. Seguint aquesta pauta ideal que tants empaiten sense èxit, Claudio Tolcachir fa el teatre *que vol veure*. Un teatre en el qual no hi ha lloc per a la melancònia i en el qual les emocions responen a un contrapunt exquisit que busca la veracitat sentimental de la vida i revela el millor i el pitjor de l'ésser humà. Per mostrar-ho com les dues cares d'una mateixa moneda. L'equilibri entre el drama i un particular humor negre és una altra de les seves constants. Aquestes inquietuds bateguen al cor de cada membre de la família Coleman, i per això no resulta fàcil prendre partit per cap d'ells.

Un altre criteri capital que regeix la dramaturgia de Tolcachir és el valor donat a l'acció com a columna vertebral del text. L'acció no només està relacionada amb l'argument sinó, en la lògica interna dels personatges, amb la seva capacitat per "tocar" l'altre, per commoure'l, sorprendre'l i no permetre-li mai una opinió indiferent. (...) Són pocs els moments en què l'escenari s'ocupa amb una sola acció. L'espectador ha d'estar atent no només a les converses sinó al comportament de tots els que hi són. Sempre tramen alguna cosa. L'acció es posa de manifest en diferents plans, fins i tot dins i fora del camp de la visibilitat de l'espectador. Aquest treball està supeditat a un magnífic sentit

del ritme. Si les escenes es conceben amb diferents punts d'atenció és perquè el director treballa amb un perfeccionament obsessiu la manera com les frases, els gestos, les accions, les expressions i els desplaçaments per l'escenari poden sobreposar-se i escurçar al màxim les transicions. Atent a un sentit del ritme que té molt a veure amb el muntatge cinematogràfic –tant per la ràpida successió d'esdeveniments com per la manera com les petites accions s'organitzen dins de cada pla, en profunditat, equilibrant-se perquè res ni ningú ocults allò que és veritablement important–, Tolcachir aposta per un teatre que intenta manipular la part vertiginosa de la vida, en la qual rarament tenim temps per a la reflexió i reaccionem amb una lògica automàtica sense adonar-nos que fem diverses coses alhora. Totes aquestes virtuts de la seva dramaturgia es resumeixen en una sola paraula: organicitat. Un dels seus aspectes més destacables ve donat per la manipulació del temps de la història. El text es divideix en dos

actes, el segon dividit també en quatre jornades. Cadascuna correspon a un dia diferent. Les transicions entre l'una i l'altra sempre són mínimes. I vénen marcades només per l'ímpetu renovat dels actors. No hi ha canvis externs (ni d'il·luminació ni escenogràfics) que subratllin el pas del temps, sí que hi ha una ràpida reconstrucció mental per part de l'espectador.

Podem assenyalar, com a últim factor determinant per a l'escriptura de *La omisión de la familia Coleman*, el fet que Claudio Tolcachir tingues al cap, des del primer moment, els actors que havien d'encarnar els seus personatges. Amb ells va començar el treball d'improvisacions i a partir d'ells van néixer algunes anècdotes, que després havien de passar al text, i moltes de les expressions que caracteritzen la parla dels personatges. Aquest coneixement *a priori* dels actors, la confiança que els dipositava i la suma de mesos d'improvisacions van desembocar en la fluïda escriptura del text. ■

Fragment de la introducció a la publicació del text de *La omisión de la familia Coleman*, feta per Timbre 4. Macarena Trigo és Llicenciada en Història de l'Art, Comunicació Audiovisual i Teoria de la Literatura i Literatura Comparada.