

Mercè Saumell

LA FURA DELS BAUS

EN

QUARANTENA

40 anys de trajectòria grupal:
1979 – 2019

Prolèg per La Fura dels Baus

LA FURET
S
M
B
S
M

Amb el suport de



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

© 2019 Mercè Saumell, pel text

© per les imatges, vegeu pàgina 224

© 2019, La Fura dels Baus, per l'edició
C/ Pujades 77-79, 2n 6a
08005 Barcelona
www.lafura.com

© 9 Grup Editorial, per l'edició
Angle Editorial
c. Mallorca, 314, 1r 2a B
08037 Barcelona
T. 93 363 08 23
www.angleeditorial.com
angle@angleeditorial.com

Disseny i maquetació: Francisca Torres

Primera edició: octubre de 2019
ISBN: 978-84-17214-74-6
DL B 18504-2019
Imprès a Liberdúplex

El paper utilitzat per a la impressió d'aquest llibre és cent per cent lliure de clor i està qualificat com a paper ecològic.

No es permet la reproducció total o parcial d'aquest llibre, ni la incorporació a un sistema informàtic, ni la transmissió en qualsevol forma o per qualsevol mitjà, sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per gravació o altres mètodes, sense el permís previ i per escrit de l'editor. La infracció dels drets esmentats pot ser constitutiva de delictes contra la propietat intel·lectual (art. 270 i següents del Codi Penal).

Dirigiu-vos a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics) si necessiteu fotocopiar-ne o escanejar-ne algun fragment. Podeu contactar-hi a través del web www.conlicencia.com o als telèfons 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Mercè Saumell

LA FURA DELS BAUS EN QUARANTENA

**40 anys de trajectòria grupal:
1979 – 2019**

 Angle Editorial


La dilatada biografia grupal de La Fura dels Baus ens descobreix com han transformat les seves propostes d'impacte dels inicis en una marca internacional reconeguda i amb una agenda envejable per als propers anys, tant en teatre com en òpera. Si bé l'audiència ja no està sempre integrada en l'espai escènic com succeïa en les seves primeres produccions, La Fura dels Baus segueix compromesa amb la idea de col·lectiu, el treball en equip, també respecte a les seves metodologies de creació. Sis dels seus primers membres continuen aquí, en el dia a dia, desenvolupant les seves pròpies línies de treball. La companyia sovint combina múltiples produccions de forma simultània i la seva trajectòria en el segle XXI pot definir-se com una correlació simbiòtica entre el cos humà, cossos virtuals i una maquinària escènica hipertecnològica.

Aquest llibre pretén acostar-nos a aquesta evolució vital, al risc professional d'iniciar projectes i integrar nous col·laboradors, des d'aquell llunyà 1979 fins a l'actualitat. Amb el desig d'informar el lector, d'analitzar les múltiples facetes de La Fura dels Baus, alhora entre text i imatge, mitjançant fotografies i *links* per visionar seqüències audiovisuals de les seves produccions. També respecte a l'interès acadèmic internacional que desperta, com a objecte d'estudi, en tractar-se d'un cas insòlit de companyia liderada per diversos directors i per la seva provada competència en diversos gèneres escènics, des de cerimònies olímpiques a propostes d'escena en línia.

Gràcies infinites a l'Àlex, Carlus, Jurgen, Miki, Pep i Pera per la seva confiança i generositat.

Mercè Saumell

Aquest llibre disposa de contingut interactiu en format de vídeo, indicat amb el símbol . Per a accedir-hi, segueix aquests passos:

1. Descarrega l'app gratuïta **Flapp Realidad Aumentada** disponible a l'App Store i Google Play.
2. Obre l'aplicació i assegura't que estiguis connectat a Internet.
3. Introdueix el codi *lafuradelsbaus*.
4. Escaneja la imatge marcada amb  enfocant-la amb la càmera del mòbil.
5. El vídeo es carregarà automàticament.
6. Visualitza l'obra.



**PRIMERA
ETAPA:**

**DUES
TRILOGIES
*FURERES***

LA FURA DELS BAUS va començar el seu viatge l'any 1979 a Mojà, un poble històric de la Catalunya central, fent teatre de carrer amb un carro i un ase a l'estil dels antics comedians, festius i participatius tot i que amb una bona dosi de subversió. Aviat es van traslladar a Barcelona, oberta i contracultural, i allà un grup de joves professionals s'hi van unir i el grup es va consolidar. Quaranta anys després, La Fura dels Baus és un dels col·lectius emblemàtics de l'escena contemporània internacional.



La destrucció del cotxe,
emblema d'*Accions* (1984)

En la seva primera etapa va ser-ho per la creació d'un llenguatge propi, el llenguatge *furero*, físic i immediat, a través de muntatges aparentment caòtics i brutals, dominats per l'experiència corporal, una jovialitat arrogant i la vitalitat rockera. Amb vestit i corbata, per exemple, s'entregaven rítmicament a la destrucció d'un cotxe a cop de mall. Aquesta seqüència d'*Accions* (1984), el seu primer èxit internacional, va canviar per sempre els referents del teatre català contemporani.

Des del 1990, van anar introduint en les seves propostes un tecnopaisatge d'imatges digitals, reproduïbles i intercanviables. D'aquesta manera, actors presencials i intèrprets virtuals coexistien a l'escenari, les pantalles es desbordaven i les imatges dels actors que s'hi exhibien preniën un protagonisme enorme. Tot i això, l'element tecnològic no va esborrar l'element ritual i atàvic d'aquella Fura dels Baus prehistòrica, que és com es refereixen al seu període germinal. La seva energia, capacitat de treball i risc continuen presents. A la coberta de *Naumón* (2004), vaixell i escenari itinerant alhora, també hi viatjava un ase (a falta de mula) com a emblema territorial, mascota del grup i metàfora del llarg viatge des d'aquell llunyà 1979. I en les primeres imatges de la pel·lícula documental *¡Acción! La historia de La Fura dels Baus* (2010),

de Christoph Goldmann i Leif Karpe, podem veure Carlus Padrissa passejant damunt d'un ase pels carrers de Moià. Les nocions de cicle, evolució, reciclatge, mitosi, crisi, regeneració, totes de caràcter orgànic, es troben molt presents en la seva biografia col·lectiva, i pot ser que siguin una de les claus de la seva longevitat.



La mula, animal totèmic de La Fura dels Baus

QUI ÉS QUI?

Actualment, La Fura dels Baus està formada per sis dels seus membres fundadors: Miki Espuma, Pep Gatell, Jurgen Muller, Àlex Ollé, Carlus Padrissa i Pera Tantiñá. Pel camí van deixar de formar-ne part Marcel·lí Antúnez l'any 1990, Jordi Arús el 1992 i «Hansel» Cereza l'any 2004.

Una de les particularitats de La Fura dels Baus és el seu caràcter policèfal: no té un únic director, sinó que en són sis, i cadascun ha anat especialitzant-se en un format en concret (teatre, òpera, macroespectacles...), fet que ha multiplicat la seva capacitat de producció sota un segell comú. Àlex Ollé sol dir que tots comparteixen el mateix ADN d'origen, especialment pel que fa a la composició visual i a l'ús real d'espais i entorns arquitectònics.



D'esquerra a dreta, primera fila: Muller, Gatell, Ollé i Padrissa. Darrere: Espuma i Tantiñá

PRIMERS PASSOS

L'any 1979, Carlus Padrissa, Marcel·lí Antúnez i Pera Tantiñá, tots tres de Moià, tenien 21, 20 i 19 anys, respectivament. Passat el periple del carro i la mula i alguna topada amb l'alcalde del moment, van anar a Barcelona per contactar amb Quico Palomar, paisà seu, pastor i cantautor. Juntament amb ell i amb els també moianesos Teresa Puig i Josep Picanyol van crear *Vida i miracles del pagès Tarino i la seva dona Teresa* (1979), que van presentar en molts pobles i també en diverses cercaviles, i *Sercata* (1980), composta de peces breus diferents i adaptables. En una d'aquestes peces, *Patatús*, es recreava la vida després d'una hecatombe atòmica, un escenari semblant a la postnuclear *Laetiús* (1980) d'Els Joglars.

Després, al principi de 1981, van tornar una temporada a Moià, on es van recloure a la Masia Passerell per definir el seu estil, que seria més proper al del circ. El grup es va professionalitzar, i un cop establerta la disciplina d'assajos i repartides les tasques de producció, dels quinze membres que l'havien arribat a formar en van quedar tres: Antúnez, Padrissa i Tantiñá.

La majoria dels fundadors de La Fura dels Baus tenien formació musical. Padrissa havia estudiat saxo tenor, piano i harmonia a l'Aula de Música de Barcelona, Tantiñá estudiava trombó i Antúnez, trompeta i Belles Arts, també a Barcelona. No n'hi havia cap de provinent del teatre de text, cosa que compartirien amb els que s'afegirien posteriorment al grup, i aquesta característica en comú va determinar la seva forma d'entendre l'escena, multidisciplinària i innovadora.

ARRIBADA A BARCELONA

El tercet de Moià va decidir establir-se al nucli antic de la capital, on es podien trobar amb els cercles més inquiets i contraculturals. És aquí on van conèixer els altres membres que formaran el col·lectiu. El barceloní Miquel Badosa (Miki Espuma),

rocker de l'anomenada Ona Laietana, va començar a col·laborar-hi l'any 1980. I ell era proper a Pau Riba o a Oriol Tramvia, precursor del rock català a més de ser actor i padri del prepunk comtal.

Passats uns mesos, dos barcelonins més es van afegir al grup: Pep Gatell i Àlex Ollé. Gatell havia estudiat saxo soprano i formava part de l'efervescent món del teatre de carrer sorgit després de la mort del Franco. Tant ell com Ollé pertanyien al grup de carrer Trup-Q-Trip i havien treballat com a actors i guionistes a TVE Sant Cugat en programes infantils com *Terra d'escudella* o *Planeta imaginari*. Eren uns referents propers a Comediants, el grup més influent del moment. Àlex Ollé s'havia format a l'Institut del Teatre en l'especialitat de titelles i objectes, que era molt activa en l'època gràcies a mestres com Harry Vernon Tozer o Joan-Andreu Vallvé.

Per la seva banda, Jürgen Muller, nascut a Weiterdingen, aleshores República Federal Alemanya, va contactar amb La Fura dels Baus l'any 1982 a través de Gatell i Ollé. Muller havia començat a formar-se com a mim a l'escola de Dimitri, a Suïssa; després va estudiar a l'escola de Philippe Gaulier, a París, per aprendre la tècnica de clown. Finalment, es va matricular a l'Escola de Mim i Pantomima de l'Institut del Teatre de Barcelona, que en aquell moment era un autèntic centre internacional que atreia gent de tot Europa.



La furgoneta groga

Els últims a incorporar-se al grup van ser Hansel Cereza, de Barcelona, actor i professional del món sanitari, i el sabadellenc Jordi Arús, mecànic i actor que també s'havia format en el departament de Mim i Pantomima de l'Institut. El grup estava complet. Per què

nou homes? L'explicació és molt clara. En aquell moment van comprar una furgoneta de nou places i es van quedar els nou

que la pagaven. El factor atzar i, especialment, el factor pragmàtic, han estat decisius en la biografia grupal de La Fura dels Baus.

L'inici va ser molt incert, suportat gràcies a dos crèdits familiars. Bevien del rock, del cinema i de la performance i conduïen les seves influències cap al seu territori. «Érem esponges», comenta Muller. Vivien la col·lectivitat com una experiència vital, i en aquella època era molt difícil establir els límits entre vida i professió, fraternitat i estructura laboral.

TÀRREGA I SITGES

L'autèntica presentació com a grup de carrer professional es va fer en el marc de la III Fira de Teatre de Carrer de Tàrrrega, el setembre de l'any 1983, amb la presentació de *Mòbil Xoc*, una peça a cavall entre l'herència del teatre-festa i el seu llenguatge transgressor. Així doncs, es començava amb l'arribada de la seva furgoneta amb la sirena sonant al màxim volum. En baixaven en formació, imitant una càrrega policial, per llançar-se contra el públic. En acabat començava la cercavila, amb melodies populars i elements de pirotècnia; els *furers* conduïen els espectadors cap a un escenari ple d'artefactes industrials, com ara rentadores automàtiques, i amb una corda feien baixar un porc, una clara subversió de les propostes de carrer del model heretat del grup Comediants. Curiosament, les rentadores automàtiques serien les protagonistes de l'acció *La demi-finale de Waterclash* (1985), de Royal de Luxe, una altra gran companyia europea. Aquest espectacle de salvatgisme posturbà es veurà a Barcelona el 1988.

Amb *Mòbil Xoc*, la seva relació amb el públic, més provocadora i violenta, s'allunyava dels codis habituals del teatre de carrer festiu a Catalunya. El pas següent va ser *Accions*, presentat per primera vegada una tarda d'octubre del 1983 en la secció *off* del XVI Festival Internacional de Teatre de Sitges, dirigit per Ricard Salvat. Però d'*Accions* ja en parlarem més endavant.



Col·laboració dels *fúrrers* a Via00 (1983) d'Oriol Tramvia

HERÈNCIES DEL TEATRE INDEPENDENT

La Fura dels Baus, com a col·lectiu teatral, també responia a una situació històrica molt concreta, la de l'Espanya posterior a la mort del dictador Franco, l'any 1975, i al desig imparable dels ciutadans de recuperar les seves llibertats. En aquest punt hem de recordar que la censura teatral no va desaparèixer fins dos anys més tard, el 1977. Va ser just en aquell any que es va celebrar a Barcelona el Congrés de Cultura Catalana, una culminació de les reivindicacions, passions i somnis estroncats que s'havia gestat durant l'Assemblea d'Actors i Directors (1976), on es va proposar majoritàriament el teatre com a bé públic. Molts d'aquells joves professionals procedien de grups de l'anomenat Teatre Independent, de caràcter antifranquista. Algunes de les companyies ja comptaven amb una trajectòria de certa consideració nacional i internacional, com Els Joglars (1962) o Comediants (1972). Aquests últims van ser els que van conquerir el carrer, espai prohibit durant la dictadura, amb les seves exhibicions de plaer dionisiac. Cal recordar que La Fura dels Baus es va iniciar en el teatre de carrer seguint la seva estela, com molts altres grups del moment.

La Fura dels Baus va heretar d'aquest primer Teatre Independent la tècnica de la improvisació, la preeminència del ritme o el teatre a l'exterior de l'edifici teatral. També s'hi ha de comptar el distanciament respecte al to dramàtic, certa ironia, la mediterraneïtat o el gust per l'escatologia. Tantiñá recorda com analitzaven la posada en escena de *Mary d'Ous* (1972) d'Els Joglars, una vegada i una altra, a la biblioteca de l'Institut del Teatre. Aquestes companyies van ser els seus referents immediats.

El 1976, després de la mort de Franco, la nòmina de companyies de teatre independents de Catalunya era d'unes trenta-cinc, algunes de tan rellevants com Els Joglars i Comediants, però també d'altres com Cátaros, La Claca, Dagoll Dagom o La Gàbia de Vic. I va sorgir una segona generació de col·lectius, nascuts entre 1977 i 1980, una època molt prolífica en termes teatrals, una generació formada per grups continuistes respecte

a la generació anterior i amb processos de creació semblants, encara que amb menys referents polítics en les seves produccions. Aquesta segona generació va estar formada per Roba Estesa, Brau Teatre, El Talleret de Salt, Teatre Metropolità, El Tricicle, La Fura dels Baus, La Cubana, Vol-Ras, Sèmola Teatre, Artristas, Teatre Curial, Teatre Zotal o Bufons, entre altres.

És interessant destacar que la filiació de La Fura dels Baus amb la cultura de les companyies-empresa es manté a través de CIATRE (Associació de Companyies de Teatre Professionals de Catalunya), la qual, creada el 1996, va agrupar les companyies d'esperit independent, tant les històriques com les de fundació més recent.

INTERRELACIÓ TEATRE-MÚSICA

Entre la Nova Cançó i el primer Teatre Independent ja hi havia complicitats en el desig d'incidir en una acció política i d'aconseguir unes creacions contemporànies de referència en els gèneres respectius. De vegades, els cantautors i grups de teatre treballaven als mateixos espais, especialment a La Cova del Drac, local mític barceloní dels anys setanta regentat per Josep Maria Espinàs. Allà, diversos cantautors van compartir sessions amb Els Joglars o amb Josep Anton Codina i el seu Cabaret Literari, així com amb grups esporàdics que seguien la moda del mim i del teatre gestual. El públic el formaven joves universitaris, professionals i també el cercle de la *Gauche Divine*.

Però la relació entre el Teatre Independent i la música s'estén fins a les «Sis Hores de Rock» de Canet de Mar, organitzades pel grup La Trinca en aquest poble del Maresme, també seu de Comediants. De fet, Comediants barrejava melodies d'origen popular amb l'energia del *rock 'n' roll* de l'Elèctrica Dharma. La interrelació entre aquests dos col·lectius va ser intensa durant els dos primers anys d'aquella convocatòria massiva (1976 i 1977), que s'emmirallava en Woodstock i que el 1977 va coincidir amb els dos mesos de residència de la companyia nord-americana

Bread and Puppet a la casa de Comediants. A Canet Rock també hi va actuar Miki Espuma.

Al cap de poc, La Fura dels Baus, que es va autodefinir com un col·lectiu de teatre-música, va forjar una proposta més performativa, en la qual el gest actoral i el gest musical en escena eren gairebé simbiòtics, transitaven entre executors d'accions i executors musicals.

L'any 1983, el grup va integrar una nova figura, la del gestor-productor. Àlex Ollé va ser el nexa perquè el barceloní Andreu Morte, a qui coneix en una estada a Suïssa, s'unís a La Fura dels Baus entre els anys 1983 i 1987. Morte va ser un dels promotors de la fàbrica de creació Rote Fabrik de Zuric, on va organitzar el I Festival de Música No Comercial mentre estudiava Etnolingüística. Va ser allà on va programar Antúnez i el seu col·lectiu escenicomusical Error Genético (amb Mireia Tejero i Paloma Loring). La Barcelona dels anys vuitanta era un ecosistema en el qual els creadors més inquiets es barrejaven tant dins com fora de la ciutat.

Andreu Morte va generar diverses estratègies de comunicació molt efectives per al grup, com la difusió del *Manifiesto Canalla* (1983), una proclama de vuit punts desafiadors que, seguint l'exemple dels manifestos de les avantguardes històriques, va causar impacte en el seu moment. Reproduïm com a exemple el segon punt: «La Fura dels Baus és una organització delictiva dins del panorama actual del teatre». Un altre cas seria el de la fotografia promocional de *Suz/o/Suz*, on el col·lectiu apareixia com una tribu africana en un entorn selvàtic. La realitat és que mai van viatjar a l'Àfrica, però aquest relat mític encaixava amb el neoprimitivisme de l'espectacle i les expectatives creades pel seu embrió, *Dale un hueso al nuba*, que es va presentar a la Sala KGB de Barcelona.

El grup va anar integrant nous «fitxatges» i, a partir de *Suz/o/Suz* (1985), s'afegirien a La Fura dels Baus col·laboradors musicals com Leo Mariño, Vidi Vidal o Mireia Tejero. Més endavant veurem com, en aquella època, el grup va editar diversos discs amb les bandes sonores dels seus espectacles. Espuma assegura que eren les dues cares de la mateixa moneda.



Imatge africana de la tribu *furera* per a *Suz/o/Suz*
presa en un jardí barceloní

NEOCIRC

El 1979, just el mateix any que va néixer La Fura dels Baus, va aparèixer a França Le Cirque Aligre, en els espectacles del qual ja hi participava el carismàtic Bartabas, i que es basaven en l'agressió simulada i la provocació. La influència d'aquest circ transgressor va ser important per a la primera Fura, especialment pel que fa al concepte de circ incisiu, gens innocent, fins al punt que podia arribar a ser desagradable, com quan perseguien els espectadors. El grup va actuar a la Mercè de Barcelona l'any 1981 i va impactar els joves *furers*, especialment pel seu tarannà provocador. Al llarg de la seva trajectòria, podem veure en La Fura dels Baus la voluntat de crear un diàleg entre els diversos gèneres escènics, tot buscant els punts de fricció i reciclatge. Precisament, l'originalitat d'aquelles primeres propostes tan transgressores radicava en la capacitat de transformar aquests referents del món del circ en espectacles d'identitat inèdita, d'una impuresa fascinant.

ART D'ACCIÓ A LA CATALUNYA DELS ANYS SETANTA

Quan parlem d'art d'acció o performance a Catalunya, més enllà de la línia més conceptual de Joan Brossa, sobresurt, en la dècada dels setanta, la figura de Jordi Benito. Ell va ser el promotor del I Congrés Internacional de Happenings a la seva localitat natal, Granollers (1976), i de la mostra *Brutal Barcelona Performance* (1979). Benito va esdevenir un referent de la performance orgiàstica des del moment en què va introduir en les seves accions elements bestials, com ara vaques escorxades, sang i una clara noció ritualística en la línia del vienès Hermann Nitsch. L'escena final de la lona d'*Accions*, amb tot de cossos pintats, també forma part d'aquest eco de l'accionisme vienès.

Però la manifestació pionera i col·lectiva de performers a Catalunya va ser a la Llotja del Tint de Banyoles, dins de l'anomenat *Arte Concepto 1973*, que va tenir la participació d'artistes