



<http://digithum.uoc.edu>

Dossier «Resistencialisme i normalització: usos del passat i discursos culturals en la Catalunya contemporània»

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional**

Helena Buffery

Professora universitària (University College Cork)

Data de recepció: març de 2013

Data d'acceptació: abril de 2013

Data de publicació: maig de 2013

Resum

En aquest article s'analitza la dinàmica de resistència i normalització en la cultura catalana contemporània a través de l'estudi de cas de la nova versió d'una obra de creació col·lectiva d'Els Joglars. L'obra en qüestió, *El Nacional*, es va representar per primera vegada l'any 1993 com a resposta als canvis en el panorama de la producció teatral contemporània, marcat per una creixent intervenció política en l'àmbit de la cultura. En concret, l'obra presentava un desafiament a la visió monumental d'un Teatre Nacional de Catalunya a través del compromís permanent amb un teatre nacional català alternatiu fonamentat en l'exploració creativa de la identitat en la representació teatral. *El Nacional*, que ha tornat als escenaris com a part de la celebració del cinquantè aniversari de la fundació d'Els Joglars, s'ha presentat explícitament com una clarivident exploració de les condicions i la necessitat d'una cultura de la resistència, capaç de mantenir-se ferma davant de la tendència normalitzadora del poder polític i econòmic. No obstant això, tant el discurs sobre allò nacional en què s'ha inserit l'obra com l'enfocament arqueològic, particularment evident, d'aquesta nova versió substitueixen l'estètica (i l'ètica) més translacional que va ser el segell distintiu de les creacions col·lectives pròpies dels Joglars per un tipus de representació més compromesa amb la repetició i la reinscripció, que dona com a resultat la reproducció i la fetitxització dels estereotips del fet diferencial català.

Paraules clau

teatre català, identitat nacional, representació teatral, història del teatre, resistència, materialització

Archaeologies of the National: Albert Boadella and *El Nacional* revisited

Abstract

This article explores the dynamics of resistance and normalization in contemporary Catalan culture through a case study of the recent revival of a devised performance by Els Joglars. The play in question, *El Nacional*, was first performed in 1993 as a response to the changing landscape of contemporary theatrical production, shaped by increasing political intervention in the cultural field. In particular, it presented a challenge to the monumental vision of a Teatre Nacional de Catalunya through continuing commitment to

* Aquest article forma part del projecte de recerca *Funciones del pasado en la cultura catalana contemporánea: institucionalización, representación e identidad* (FFI2011-25751), finançat pel Ministeri d'Economia y Competitivitat.



<http://digithum.uoc.edu>

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*

an alternative Catalan national theatre based on the creative exploration of identity in performance. Revived as part of Els Joglars' celebration of the fiftieth anniversary of their foundation, El Nacional has been explicitly presented as a prescient exploration of the conditions and need for a culture of resistance, capable of standing against the normalizing tendencies of political and economic power. However, both the discourses of the national in which the play has been reinserted and the particularly overt archaeological focus with which it has been re-enacted, replace the more translational aesthetics (and ethics) that were the hallmark of Els Joglars' devised practice with a performance style more committed to repetition and re-inscription, resulting in the reproduction and fetishization of stereotypes of Catalan difference.

Keywords

Catalan theatre, national identity, performance, theatre history, resistance, embodiment

Retorn d'allò nacional

Aquest article constitueix un retorn en diversos sentits, ja que vaig començar a pensar en *El Nacional* d'Els Joglars fa molts anys, en el context del treball que aleshores començava a elaborar sobre el teatre nacional català, després de llargs anys d'indagacions en les empremtes i influències que la traducció i la recepció de l'obra de Shakespeare havien deixat en el discurs teatral català del segle XX. Finalment el meu treball va aparèixer en un número de *Romance Quarterly* dedicat a espais catalans i hi vaig fer servir el debat sobre la construcció del Teatre Nacional de Catalunya per a reflexionar sobre la relació entre l'espai teatral i la identitat cultural catalana (Buffery, 2006). El marc en què s'inscrivía la referència que hi feia a *El Nacional* era sobretot la consideració de Josep Maria Flotats sobre la representació idealitzada de «teatre de dins i símbol arquitectònic exterior», en la qual es reconeixia explícitament l'estatus del teatre com a monument arquitectònic dins l'entorn urbà i les diferents capes de funcionament de l'espai urbà. En reflexionar sobre la importància de l'espai teatral en relació amb la projecció de la capital catalana i de Catalunya en general, em va cridar l'atenció –com també la va cridar a altres (Feldman, 1998; Orozco, 2006)–, l'oposició entre aquest monument i els teatres que no tenen una base arquitectònica, entre el que el mateix Boadella va batejar com la Vall dels Caguts Catalana (Delgado, 2012, pàg. 180) i la seva pròpia projecció dels grups teatrals catalans com un teatre nacional català alternatiu. Si torno a *El Nacional* ara i aquí és perquè l'obra m'ha retornat en la forma d'un d'aquests records fugaços, llambregades d'un reconeixement mig formulat o moments d'alarmants *dejà vu* que experimentem en trobades amb altres escrits, produccions d'Els Joglars i, potser, sobretot, en l'espectacle del mateix Boadella exhibint els seus punts de vista idiosincràtics sobre les identitats nacionals espanyola i catalana. Així doncs el meu retorn a *El Nacional* respon a tres qüestions principals:

1. Resistència i normalització: Els Joglars van néixer i es van fer cèlebres en el context de la cultura de la resistència de les dècades de 1960 i 1970 i, com no s'ha parat de repetir en la història del

teatre, constitueixen un dels pocs grups teatrals independents que han sobreviscut fidels a la seva manera de fer, oferint una veu crítica durant tot el període de la «normalització». És clar que *El Nacional* no és ni l'única ni la més famosa de les obres d'Els Joglars en què es planteja una crítica a l'obligació percebuda per les produccions culturals catalanes, durant les dècades de 1980 i 1990, d'haver de representar únicament la visió de la comunitat catalana contemporània tal com la concebia la classe política; en canvi sí que deu ser l'obra que s'implica d'una forma més explícita en una empresa arqueològica a l'entorn del discurs d'allò nacional i a l'entorn de la relació entre teatre i comunitat.

2. Arqueologies d'allò nacional: si aquí s'invoca *El Nacional* per a recordar la relació entre resistència i normalització que va caracteritzar el món cultural català en les dècades de 1980 i 1990, també és una obra que, bastant casualment, ha tornat a abordar i a jugar amb la consciència nacional (del passat i del present). Això es deu al fet que la companyia que va arribar a representar la resistència de la comunitat catalana contra Franco ha sobreviscut amb tant d'èxit que no fa gaire que ha celebrat el seu cinquantè aniversari. I quina ha estat l'obra escollida per a celebrar aquests magnífics resultats? Doncs *El Nacional*, és clar, recuperada i recreada a partir dels arxius, amb els mateixos vestuaris i escenari, i amb molts dels mateixos actors (Ramon Fontserè, Begoña Alberdi, Jesús Agelet, Pilar Sáenz i Minnie Marx), en un treball summament arqueològic que aquí amb prou feines emulo, en el meu propi intent de recórrer als rastres documentals d'efímers casos de representacions per a reconstruir i abordar la seva relació amb el context estètic, social i polític.

3. El passat en la representació teatral: Per a mi, però, el més interessant i peremptori de tot és la necessitat d'heure-me-les amb la relació de la representació teatral amb el passat, amb com l'anàlisi de la repetició i la recreació d'*El Nacional* em serveix per comprendre els usos de la història en la cultura catalana contemporània i per valorar les trobades culturals a què dóna peu el teatre quan gira per diferents contextos geogràfics i lingüístics. Així com en una altra ocasió he aplicat enfocaments translacionals a la *Trilogia catalana* d'Els Joglars amb la finalitat de debatre sobre



<http://digithum.uoc.edu>

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*

la construcció de la identitat en la traducció (Buffery, 2013), aquí el que voldria és començar a explorar en el que pot aportar la teoria de la representació teatral relacionant-ho amb el treball de Joseph Roach (1996).

Boadella, Els Joglars, resistència i normalització

Albert Boadella, a través del seu treball amb Els Joglars, és un dels professionals del teatre experimental i original més sòlids que hi ha hagut a l'Estat espanyol (vegeu Breden, 2009; Feldman, 2009, 2011, entre altres). Malgrat que Els Joglars sempre han seguit processos creatius col·lectius, moltes de les versions textuais de les seves produccions s'han publicat signades per Boadella, cosa que indica la seva influència i *auteurship* dins del grup. Boadella és obertament crític amb el conformisme de la major part del teatre contemporani i amb la conservadora complaença de la cultura catalana des dels anys noranta. Més recentment s'ha expressat sense embuts sobre els perills del separatisme català, i ha qüestionat el que per a ell és la subordinació de la llengua espanyola i dels parlants espanyols al català, així com els moviments polítics cap a una més gran independència de Catalunya. Per a ell, Els Joglars «van intentar convertir-se en anticossos del desagradable virus del nacionalisme» (Boadella, 2007, pàg. 303).

Les credencials de la «resistència» de la companyia estan vinculades al seu naixement en les formes no textuais del teatre independent dels anys seixanta, basat tant en els corrents interpretatius internacionals com també a voler ser una sortida per a la protesta cultural contra la dictadura capaç d'eludir la censura. Al costat d'altres grups teatrals, com El Tricicle i Comediants, van encarnar la resistència de la comunitat catalana; però, a diferència dels últims, van mantenir el seu radicalisme polític després de la dècada de 1970 i des d'aleshores les seves produccions han estat crítiques amb la cultura oficial. El seu ininterromput radicalisme s'ha atribuït principalment a la persecució que va patir el grup després de la producció de *La torna*, el 1977, en què se satiritzava els militars. No obstant això, com analitza Feldman (2009, 2011), el seu radicalisme també es va nodrir, per una banda, de la resposta cada cop més minsa, tant de la crítica com del públic, al seu treball un cop van tornar a Catalunya des de l'exili a la dècada de 1980 i, per una altra, de la decisió del grup d'autoexiliar-se per construir un espai creatiu més enllà de les forces centralitzadores d'una capital sumida en el model de Barcelona. Feldman aplaudeix el caràcter exílic de l'obra d'Els Joglars perquè els permet combinar el desig nostàlgic de la pàtria amb una visió més crítica: «convierte en un problema sin resolver la cuestión de la identidad cultural. A través de sus viajes y trayectos nómadas logran que sus obras continúen vibrando con intensidad» (Feldman, 2011, pàg. 11).

El Nacional, que es va representar per primer cop al Teatre Municipal de Girona l'any 1993 després d'una gira per tot l'Estat

espanyol, va ser pensada explícitament per oposar-se al funcionament i els efectes de la política cultural del moment, tant en l'àmbit nacional com en el regional. L'obra, situada en un antic teatre de l'òpera ara en ruïnes, convertia aquest escenari en un espai sagrat, on les esplèndides catifes que en temps passats oferien als burgesos aficionats a l'òpera signes visibles de luxe ara estaven envoltades d'espelmes que transformaven l'escenari en un espai de transició ritual. Els personatges que encara queden al teatre són un antic acomodador, Don Josep, una dona de fer feines andalusa amb una doble personalitat, que sovint interpreta el paper de la cantant d'òpera Castadiva, i Paganini, la mà dreta de Don Josep, que aconsegueix els actors que calen per fer reviure la glòria i l'esplendor d'aquest teatre. Tot un seguit de vagabunds, músics de carrer, macarrons, carteristes i prostitutes són portats al teatre on, a canvi d'un sostre, se'ls fa «interpretar» *Rigoletto*. Com que tots ells viuen al teatre, Don Josep els ensenya una forma d'actuar que no consisteix a imitar la vida sinó que pretén anar més lluny en la seva capacitat transformadora: una actuació que eviti –segons Don Josep– els imperdonables crims del teatre dramàtic contemporani, una actuació capaç d'enredar fins i tot les mosques. És així que l'obra planteja i confronta diferents mètodes d'interpretació, jugant-hi, i que fins i tot satiritza els mètodes d'improvisació i de creació col·lectiva del mateix Boadella. Tanmateix, l'espai que creen es demostra marginal i fràgil, amenaçat per inspectors sanitaris, periodistes de premsa, arquitectes i excavadores disposats a condemnar aquests ocupes teatrals (i en efecte són condemnats a mort i eliminats amb entusiasme, un per un).

El fet que el focus de l'obra es projecti en un espai marginal, ocupat per marginats socials i enfrontat a una demolició que donarà nous usos a l'espai, d'una banda permet els comentaris sobre els efectes secundaris de la redistribució pública dels espais culturals existents i d'una altra explora l'ontologia mateixa de la pràctica cultural; ara tot l'esplendor del teatre de l'òpera es redueix a plantejar la relació entre l'art i la vida, ja sigui en les transicions de la dona de fer feines andalusa al seu altre paper com a cantant d'òpera, o reflectint la mort «real» de l'arquitecte a l'escenari en la mímica dels actors. L'obra va néixer en el context d'un ampli debat: en el món cultural, en relació amb la política de finançament cultural, i en el món teatral, en relació amb la tendència a centrar-se en espectacles grandiosos i d'elevat pressupost basats a les capitals en lloc de repartir els fons de finançament entre diferents llocs geogràfics i estrats socials (Orozco, 2006; 2007). Localment, l'obra responia al context immediat del projecte de la Generalitat de crear un teatre nacional català. Però mentre que el Teatre Nacional de Catalunya sorgia de la identificació per part del Govern de la necessitat d'una mostra visual –ideologia reflectida en l'estructura de vidre «transparent» de l'edifici dissenyat per Ricard Bofill–, Boadella i el teatre «nacional» d'Els Joglars presentaven una imatge invertida d'allò nacional, amb un espai fosc, degradat i en ruïnes, ocupat per vagabunds, gent del carrer, lladregots i l'antic acomodador d'un teatre d'òpera, la



<http://digithum.uoc.edu>

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*

desconfiança del qual envers els «actors» oficials reforça la crítica que posa de manifest l'obra:

«Don Josep: Vinga! Practiquem un acte ecològic! Que vagin passant sobre l'altar del sacrifici! Assessors culturals!... Artistes, funcionaris!... Consellers de cultura!... Jurats de premis nacionals de teatre, crítics, directors de teatres nacionals, assessors teatrals, tècnics de cultura, representants artístics, artistes de vanguardia, periodistes mercenaris...

[...]

... subsecretaris, catedràtics, programadors, fundacions artístiques, genis contemporanis, guardonats de les arts, traficants de subvencions, models, dissenyadors, arquitectes, publicistes, urbanistes, ministres de cultura! Ballarins de flamenco!... Esnobs, públic elitista, intel·lectuals nacionalistes, artistes oficials...» (Boadella, 2002, pàgs. 570-571).

Corral (2011) considera que aquesta escena és la més potent de l'obra, per la gran síntesi de llenguatge que conté, per la música i per la gesticulació corporal. La traducció que hi fa Don Josep de l'ària de la *Vendetta* de *Rigoletto* esdevé un atac hipnòtic als diferents individus i organismes «que han col·laborat de forma determinant en reduir el teatre a una simple imitació sin ningú compromís social» (Corral, 2011, pàg. 5), acompanyat pels estilitzats moviments del *geperut Finito*, la música de la banda musical de *vagabunds* i el *bel canto* de la *Castadiva*. Tots aquests personatges representen *Rigoletto* en l'escena final de l'obra.

Arqueologies d'allò nacional

Quin tipus de miralls presenta l'obra avui? Per què l'afany arqueològic per a 2011-2012? Tant en el dossier de premsa com en gairebé totes les ressenyes posteriors, el fet que Els Joglars hagin triat *El Nacional* es presenta obertament en relació amb la importància que continua tenint el manifest teatral de Boadella, que vol allunyar-se dels monuments teatrals, dels premis i de la responsabilitat de representar la comunitat, i acostar-se a una pràctica més crítica i processual, a la creació d'un espai on la cultura sigui construïda per cossos en l'aquí i l'ara, en què la identitat sigui dinàmica i la comunitat es negociï. El mateix Boadella presenta aquesta producció com una obra molt clarivent que avui, enmig de la crisi econòmica que pateix Espanya, al vagó de cua dels «PIIGS» europeus, encara adquireix més relleu:

«En estos tiempos de inflación artística los grandes coliseos de la ópera compiten empleando complejas y costosas estructuras para sobrevivir como nuevo parque temático musical... La gran complejidad burocrática y laboral que se ha organizado... ha propiciado el intervencionismo tutor de los Estados con su nuevo modelo de nacionalización de la cultura elitista. Un modelo

de muy difícil sostenimiento dadas las actuales circunstancias» (Boadella a *Els Joglars*, 2011a, pàg. 1).

En els comunicats de premsa, tràilers, dossiers i entrevistes que van aparèixer per publicitar l'obra, que després es repeteixen *ad infinitum* en les «resenyes» teatrals (*Els Joglars*, 2011b), la doble funció de tornar a visitar el passat està molt clarament marcada. Un cop més, es tracta de denunciar els efectes nocius del finançament públic de l'art, que condueix a la creació d'espectacles buits i a la gestió del patrimoni cultural amb finalitats que tenen més a veure amb l'exhibició política que amb el valor estètic, cultural o social. D'una banda, Boadella crida l'atenció sobre els canvis introduïts en la nova versió d'*El Nacional*:

«Yo no puedo copiar a mí mismo 18 años después. He respetado la estructura de la obra y he aumentado las cosas que me parecen los valores esenciales de esta compañía... He aumentado la música porque cuento con dos grandes figuras del canto... Y el texto está muy cambiado. Es mucho mejor que la anterior porque los actores tienen 18 años más de experiencia» (Boadella, 2011).

D'altra banda, la publicitat sobre l'obra es basa en gran mesura en els rastres documentals de l'«original» de 1993-1994: els mateixos actors, vestits i escenaris, amb fotografies, ressenyes i videoclips que es juxtaposen a material rodat als assajos per a la versió de 2011. A això s'hi suma una atenció encara més gran (reconegudament autoproclamada) al paper de les comunitats artístiques «independents» com Els Joglars, que, en aquesta obra, defensen molt clarament una vegada més una cultura de la resistència als límits mateixos de la supervivència cultural. Igual que *Rigoletto* representa l'essència del teatre per a Don Josep, l'afany d'aquest darrer es reflecteix en les aspiracions del mateix Boadella tal com ho transmet a la premsa: «Busca una vuelta a los orígenes del teatro del arte, un renacer de ese oficio de bufones, juglares y payasos, muy alejados de los actores histriónicos e intelectuales que degeneraron la profesión hasta convertirla en un arte para funcionarios» (Boadella, citats a Fernández, 2011).

Els indigents ocupant el teatre –i Els Joglars, en la repetició del paper– representen els ocupes enfrontats a les excavadores, a la violència policial, a la complicitat de la premsa i al cinisme de les classes professionals, disposades a destruir l'espai públic en lloc de reciclar-lo i reutilitzar-lo des d'una perspectiva contrahegemònica. Aleshores, en relació amb els discursos de 2011-2012, Els Joglars ja no estan per un Teatre Nacional de Catalunya alternatiu, sinó per una materialització alternativa del fet «nacional», que defensi el cos nacional de famolencs, maltractats i marginats i que en certa manera justifiqui l'ús d'una tremenda violència per a alçar-se contra les forces hegemòniques. La principal diferència aquí és que aquest Teatre Nacional ara és el Teatre Nacional, és a dir, ja no inclou Catalunya; ara l'obra



<http://digiThum.uoc.edu>

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*

existeix en una versió espanyola –no com la versió catalana/ bilingüe nascuda de les improvisacions originals– i per tant es pot dir que es basa principalment en el text en espanyol publicat el 1999. A més a més, l'obra no es farà a Catalunya. Per què no? Segons Boadella, no pas per culpa d'Els Joglars, sinó perquè Catalunya ja no els vol, a causa de la censura que els mitjans de comunicació catalans exerceixen sobre la seva obra satírica i contracultural. Tot seguit alguns comentaris a la premsa: «Podríamos haber sido la gran compañía del oficialismo catalán pero nos pusimos a la contra y lo pagamos» (Lorenci, 2011); «“Si no te quieren, dejas de querer”», en alusión a la marginación mediática y política que sufre la compañía por representar sus obras en castellano» (Calderón, 2011); «Estaríamos encantados de actuar en Cataluña. Simplemente, no nos quieren, nos han considerado traidores a la causa» (Agencia EFE, 2011).

El fet que aquestes declaracions siguin una part central de la publicitat de l'obra i es repeteixin en tants comunicats de premsa i ressenyes no és per casualitat, ja que, pel que veiem, és una construcció nacional que exclou Catalunya –de fet, es basteix sobre l'anticatalanisme, sobre la mateixa associació entre les causes de la crisi i el malbaratament, el nacionalisme i la traïció catalans que reforcen el discurs coetani del Govern espanyol i la premsa–. A més, una construcció nacional tan «diferencial» com aquesta està confirmada també pels altres intertextos posats en joc en presentar *El Nacional*: referència a la postura del mateix Boadella respecte de Catalunya, la seva implicació amb el partit polític Ciutadans de Catalunya i fins i tot el seu amor per l'altre espectacle nacional alternatiu, la *fiesta nacional*, és a dir, els toros (vegeu, per exemple, A. D., 2011).

El passat en la interpretació dramàtica: Rigoletto com a efígie

En molts sentits, doncs, el vincle intertextual establert entre Els Joglars i *Rigoletto* no podia ser més encertat. Aquí tenim una crida al bufó marginat i forà que és central en la visió que té la companyia de la història de la representació teatral i el seu paper de comentarista incòmode dels discursos del poder. No obstant això, la crida a *Rigoletto*, en particular, és força problemàtica, perquè el personatge central del bufó acaba sent una figura grotesca les actuacions del qual també tenen a veure amb el manteniment i la reafirmació del poder polític i, de fet, acaben amb la mort del que ell més estima. M'agradaria fer una última i breu referència a com la figura de Rigoletto és recreada i repetida en aquestes infinites repeticions performatives i ho faré basant-me en el concepte d'«efígie» de Joseph Roach (1996, pàgs. 33-41). És clar, però, que podríem optar ben fàcilment –tot i que seria un pèl agosarat– per veure el mateix Boadella com el geperut Rigoletto que, des de la perspectiva d'un marc nacional espanyol, representa el necessari apuntament i restauració de l'hegemonia, encara que hagi de

suportar la monstruosa gepa de ser català (una gepa que, com Finito en l'obra, pot posar-se i treure's a voluntat), i encara que, des del punt de vista del marc nacional català, representi la traïció a la comunitat catalana (la ganivetada a la possibilitat d'una cantant d'òpera híbrida andalusa/catalana), precisament perquè la gepa catalana és desmuntable i accessòria.

Les diferents arqueologies nacionals aquí recreades fan que haguem d'enfrontar-nos al que representen realment i al que ens diuen sobre la funció del passat en l'aquí i l'ara. D'una banda, són convinents al·legòricament per la forma com oposen la construcció d'un teatre arquitectònic com un lloc de la memòria, que representa una relació estable entre una comunitat i el seu passat, a un lloc de memòria més efímer construït per la interacció entre els diferents cossos que es reuneixen en un context de situació particular. Mostren la importància de prestar atenció a les històries dels cossos mentre actuen i de mirar de prop les funcions del passat en els discursos contemporanis per veure com s'inscriuen i es reproduïxen en els cossos dels que actuen. És per això que aquestes arqueologies del passat ens obliguen a tornar a l'exploració de Roach sobre les formes en què la representació dramàtica aborda el passat a través de la personificació, ja sigui per mantenir la continuïtat o per diferenciar-se'n.

Roach desenvolupa el concepte d'efígie a *Cities of the Dead* (1996) per a examinar com es reproduïx la cultura a través del procés de subrogació, i ho fa basant-se en una àmplia gamma de teories, des de l'etnografia de la representació teatral fins a la desconstrucció de Derrida. Roach explora la funció de les efígies en els encontres circumatlàntics a través de la teatralitat, centrant-se concretament en els vòrtex de comportament urbans de Londres i Nova Orleans, que posen en contacte diferents idiomes, cultures, comunitats i cossos. El seu treball afegeix a la recent recerca sobre geografies lingüísticament dividides com a zones de traducció (Apter, 2006; Simon, 2011), les eines per a analitzar els rastres documentals de la representació teatral de la identitat. Si la representació teatral es veu com un procés que sempre conté excés, diferència i suplement, a través dels vincles que estableix amb el que és corporal, amb l'entorn en què es produeix, resulta necessari no només tenir en compte els múltiples mitjans a través dels quals es comunica, sinó també la performativitat dels actors que, en assumir un paper, repeteixen i recuperen un comportament, però alhora l'inventen i el recreen. Aplicat això a *El Nacional*, ja hem entrevist les diferents maneres com els cossos d'Els Joglars reproduïxen els discursos culturals, se n'impregnen, per a produir una visió de les identitats que són performatives, tot portant una gran atenció a l'experiència de ser en l'aquí i en l'ara, com a actors polítics situats en l'espai públic.

Però encara n'hi ha més, ja que la repetició d'*El Nacional*, de fet, s'allunya en certa manera de la pràctica processual col·lectiva d'Els Joglars de 1993 i s'acosta a una altra que té més a veure amb la reconstrucció d'un monument, basada en un text en espanyol (Boadella, 1999). És per això que recorda que l'atenció als cossos



<http://digithum.uoc.edu>

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*

que actuen necessita també abordar moltes i diferents capes de rastres documentals, per explorar més curiosament els llenguatges i els discursos dels quals sorgeixen i amb els quals entren en diàleg, prenent-los com a cossos en traducció i també com a cossos que es relacionen d'incomptables maneres amb les autoritats del text, de la llengua i de la història.

Bibliografia

- AGENCIA EFE (2011). «Els Joglars recupera "El Nacional" en su 50 aniversario». *20minutos.es*. [Nota de premsa en línia]. <http://www.20minutos.es/noticia/1144148/0/els-joglars/el-nacional/50-aniversario/>
- APTER, E. (2006). *The Translation Zone. A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- BOADELLA, A. (1999). *El Nacional*. Madrid: Fundación Autor.
- BOADELLA, A. (2002). *Obres completes I. La torna, M-7 Catalònia, Teledium, Columbi lapsus, Yo tengo un tío en América, El Nacional*. Barcelona: Institut del Teatre.
- BOADELLA, A. (2007). «Theatre as Alchemy: On Politics, Culture and Running a Theatre Company for Over 40 Years». *Contemporary Theatre Review*. Vol. 17, núm. 3, p. 301-10. <http://dx.doi.org/10.1080/10486800701412400>
- BOADELLA, A. (2011). «Me inspira la masedumbre». Entrevista amb Esther Alvarado. *El Mundo*, 27 d'agost.
- BREDEN, S. (2009). *Beyond the playwright: the creative process of Els Joglars and Teatro de la Abadía*. Tesi doctoral. Queen Mary, University of London. [Document PDF en línia] [Data de consulta: 14/3/2013]. <https://qmro.qmul.ac.uk/jspui/handle/123456789/402>.
- BUFFERY, H. (2006). «Theatre Space and Cultural Identity in Catalonia». *Romance Quarterly*. Vol. 53, núm. 3, p. 195-209. <http://dx.doi.org/10.3200/RQTR.53.3.195-209>
- BUFFERY, H. (en premsa). «Iberian Identity in the Translation Zone». A: A. Fernandes i S. Pérez Isasi (eds.), *Looking at Iberia in/through Europe*. Bern: Peter Lang.
- CALDERÓN, C. (2011). «Vuelve el teatro de Els Joglars para sacudir conciencias». *El Imparcial*. [Nota de premsa en línia]. <http://www.elimparcial.es/contenido/90237.html>
- CORRAL, A. (2011). «Els Joglars: *Un allegro giocoso ma sostenuto e molto espressivo*». *Insula*. Núm. 773, p. 2-5.
- D. A. (2011). «El decálogo de Boadella para un pregón taurino». *La Tribuna de Albacete*. [Nota de premsa en línia]. <http://www.latribunadealbacete.es/noticia.cfm/Vivir/20110906/decalogo/boadella/pregon/taurino/5292638E-E8B9-EDCD-E9D534F96D508D7A>.
- DELGADO, M. M. (2012). «Performing Barcelona: Cultural Tourism, Geography and Identity». A: H. Buffery i C. Caulfield (eds.), *Barcelona: Visual Culture, Space and Power*. Cardiff: University of Wales Press, p. 173-92.
- ELS JOGLARS, (2011a). *El Nacional*. (Nota de premsa) [Document PDF en línia] [Data de consulta: 14/3/2013]. <http://www.elsjoglars.com/El-Nacional.php>.
- ELS JOGLARS, (2011b). (Dossier de premsa). [Dossier en línia] [Data de consulta: 14/3/2013]. <http://www.elsjoglars.com/enGiraPrensa.php?type=5>
- FELDMAN, S. (1998). «National theater/national identity: Els Joglars and the question of cultural politics in Catalonia» *Gestos*. Núm. 25, p. 35-50.
- FELDMAN, S. (2009). *In the Eye of the Storm. Contemporary Theater in Barcelona*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- FELDMAN, S. (2011). «Los exilios de Els Joglars». *Insula*. Núm. 773, p. 6-11.
- FERNÁNDEZ, G. (2011). «Recomponiendo a Rigoletto» *Revista Prográmate*. [Nota de premsa en línia]. <http://www.programate.com/noticias/recomponiendo-a-rigoletto/>
- LORENCI, M. (2011). «El juglar se niega a ser vasallo». *Hoy.es*. [Nota de premsa en línia]. <http://www.hoy.es/v/20110830/sociedad/juglar-niega-vasallo-20110830.html>
- OROZCO, L. (2006). «National Identity in the Construction of the Theater Policy of the Generalitat de Catalunya». *Romance Quarterly*. Vol. 53, núm. 3, p. 211-22. <http://dx.doi.org/10.3200/RQTR.53.3.211-222>
- OROZCO, L. (2007). *Teatro y política: Barcelona (1980-2000)*. Madrid: Publicaciones de la ADE.
- ROACH, J. (1996). *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. Nova York: Columbia University Press.
- SIMON, S. (2011). *Cities in translation*. Nova York/ Londres: Routledge.



<http://digithum.uoc.edu>

Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*

CITACIÓ RECOMANADA

BUFFERY, Helena (2013). «Arqueologies d'allò nacional: Albert Boadella i la nova versió d'*El Nacional*». A: Jaume SUBIRANA, Josep-Anton FERNÁNDEZ, Joan FUSTER SOBREPÈRE (coords.). «Resistencialisme i normalització: usos del passat i discursos culturals en la Catalunya contemporània» [dossier en línia]. *Digithum*, núm. 15, pàg. 33-39. UOC. [Data de consulta: dd/mm/aa].

<<http://digithum.uoc.edu/ojs/index.php/digithum/article/view/n15-buffery/n15-buffery-ca>>

DOI <<http://dx.doi.org/10.7238/d.v0i15.1793>>

ISSN 1575-2275



Aquest article està subjecte a una llicència d'atribució no comercial no derivativa 3.0 Espanya de Creative Commons. Podeu copiar-lo, distribuir-lo i comunicar-lo públicament sempre que en citeu l'autor, la revista electrònica i la institució que la publica (Digithum, FUOC). L'ús comercial i les obres derivades no estan permeses. La llicència completa es pot consultar a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.en>



Helena Buffery

Professora universitària (University College Cork)

h.buffery@ucc.ie

Els meus principals interessos, tant pel que fa a les classes com a la recerca, són el teatre i la representació teatral hispànica, els estudis sobre traducció i també els estudis catalans, però al llarg dels anys també he impartit classes sobre molts altres aspectes de les llengües i les cultures hispàniques i m'atrauen especialment els diferents casos de contactes interculturals que caracteritzen el món hispànic. Actualment ocupo la plaça d'investigació en el Departament d'Estudis Hispànics de la University College Cork, i sóc responsable de l'organització de seminaris de recerca.

Department of Hispanic Studies
University College Cork
First Floor - Block B East O'Rahilly Building
Cork
Irlanda

