

Alternatives a l'immobilisme de la postguerra: del teatre amateur al teatre independent

Lluís Calderer

Primer la separació entre el teatre professional i els grups d'aficionats era clara: els primers eren bons, perquè cobraven; els altres, dolents, perquè no veien un duro. I era així perquè la programació no variava substancialment, i el teatre amateur simplement reproduïa a la baixa, a comarques, la mateixa programació professional de la capital, amb tots els seus tics, clixés antics i provincianismes. Però els anys cinquanta ja van començar a donar entrada a la renovació. Art Viu troba així uns primers precedents en l'activitat de l'Ateneu Cultural Manresà i el Club Universitari Bages.

Si entre finals dels anys quaranta i principis dels seixanta s'hagués fet una enquesta, segur que tots els manresans haurien coincidit en el reconeixement de dos tipus de teatre: el teatre professional i el teatre d'aficionats. Així com també que la diferència s'establí així, en relació a les persones que s'hi dedicaven: el professional era qui es guanyava la vida fent teatre; l'aficionat qui, fent un altre ofici que li garantia el pa, es dedicava per gust, en hores de lleure, a fer teatre. Tot i que aquest segon grup comptava amb una llarga, important i significativa història dins el teatre català –com a mínim des de principis del segle XIX–, i que l'increment de grups, sobretot des de principis del segle XX, no havia deixat de créixer, la diferència econòmica tendia, en el comú de la gent, a determinar el valor qualitatiu en el sentit que, en les seves actuacions, els professionals eren els *bons* perquè cobraven, i els aficionats els *dolents* perquè ho feien de franc. Segurament, un mecanisme de defensa sorgit de l'autoestima i de la dignitat de la seva dedicació degué donar origen al fet de substituir el terme *aficionat* pel d'*amateur*, a manera d'exorcisme contra el descrèdit afegit a la paraula pròpia; un mer eufemisme, ja que el mot nou significava, en francès, exactament el mateix. El veiem figurar ja en la Federació d'Associacions de Teatre Amateur (FESTA), creada per articular aquests



Logotip del grup de teatre Art Viu.

grups l'any 1931. Però la proposta, en els anys de què ara parlo, almenys en el llenguatge usual no havia prosperat gens.

No deixa de ser curiosa la valoració maniquea que acabem d'exposar, precisament en una època en què al nostre país –com a la resta de països encadenats per la «unidad nacional» de Franco–, per poder exercir de professional en el món de l'espectacle només calia presentar-se al Sindicat, a Barcelona, i, davant del funcionari de torn, recitar una poesia, cantar una cançó, fer un senzill joc de mans amb una baralla, i sense problemes (que, en tot cas només podien dependre de l'humor o el suborn al *responsable*) expedien el carnet. Donada aquesta situació, no és estrany que alguns actors aficionats de Manresa, i suposo que d'altres llocs, anessin a treure-se'l,

no pas per fer-lo servir, sinó perquè així, quan se'n parlava, en poder dir-se d'ell «però aquest té carnet», passava a adquirir un grau superior de consideració pública per damunt dels seus companys d'elenc.

La presència del teatre professional a la ciutat, a base de companyies espanyoles que actuaven a Barcelona i de l'única catalana amb seu al Romea, es mantingué amb absoluta freqüència i regularitat (tenint sempre com a marc de les seves actuacions el Teatre Conservatori) fins que aquest local va ser convertit en cinema. A partir d'aquest moment, es creà un buit d'aquest àmbit dins l'activitat teatral de Manresa que només s'omplia d'una manera molt irregular i esporàdica. Des d'una perspectiva sociològica, a Manresa, una ciutat que aleshores mantenia d'una manera molt estricta i vistosa les diferències socials (recorrem només, a tall d'exemple, l'estructura i el funcionament del Casino), el Conservatori era l'espai de la gent de *to*, o que volia aparentar-lo. És clar que també hi havia tercer pis i galliner, però quan algú presumia d'«ahir vam anar al Conservatori», el receptor ja entenia implícitament a llotja o platea, i els espais de més amunt era com si no existissin.

L'espai teatral de l'*altre* públic era, doncs, òbviament, el teatre d'aficionats. A Manresa hi havia, per una banda, els grups sorgits dins de l'associacionisme de l'Església; de caràcter parroquial (la Seu, el Poble Nou...) i altres com les Congregacions Marianes dels jesuïtes. Tots disposaven d'un local propi on actuaven més o menys esporàdicament, sobretot dins el programa d'actes de festes religioses assenyalades, i, indefectiblement, per Nadal, cadascun d'aquests grups representava *Els Pastorets*. Un canvi significatiu que va produir-s'hi en aquests anys va ser acabar amb la separació grup teatral femení i grup teatral masculí per convertir-se en grups mixts. L'extinció progressiva d'aquests grups fou paral·lela a la decadència dels moviments associatius laics depenents de l'Església. Per una altra banda, continuaven actius els grups de teatre d'entitats civils anteriors a la guerra, com la Societat Coral

Sant Josep, l'Ateneu Cultural Manresà i els Carlins (Círculo Familiar Recreativo). Llevat del parèntesi de l'estiu, en el primer hi havia representació cada quinze dies, en el segon cada tres setmanes i en el tercer cada setmana. Si bé de tant en tant es feia alguna obra en castellà, la majoria eren en català.

No podem oblidar en aquest programa la presència del teatre a la ràdio. Als receptors de la nostra ciutat arribaven perfectament les obres que amb caràcter setmanal, si bé en diferents dies, oferien Radio Barcelona, Radio Nacional de España en Barcelona i Radio España de Barcelona. Però, a més, l'emissora local EAJ 51 Radio Manresa tenia programa propi, *Teatro invisible*, a càrrec del quadre de veus de l'emissora, la qual tenia entre el seu personal actors de grups manresans. Les obres emeses eren en castellà i català, en la proporció aproximada de 3/1 a favor del castellà.

Pel que fa al repertori, muntatge i interpretació, no hi havia, en el seu concepte, cap diferència entre el teatre professional i el teatre d'aficionats. Podríem dir, per fer-ho breu, que el primer oferia un *model* que el segon seguia i imitava passivament dins les seves possibilitats. Aquest *model* era, evidentment, el de la *pièce bien faite*, però encara dins els límits que s'havien marcat, i aconseguiren d'imposar, els cacics i empresaris de l'escena comercial espanyola i catalana. I això fins a tal punt que aquesta branca del teatre era per a la majoria de la gent *el* teatre, *tot* el teatre, perquè no coneixien ni volien conèixer-ne cap més.

Aquesta unanimitat de criteri explica el bon funcionament d'una sèrie de vasos comunicants. Més enllà d'intercanvis d'actors entre els diferents grups d'aficionats, em refereixo a fets com que el director titular de la companyia del Romea vingués a dirigir moltes vegades el quadre d'Els Carlins; o, més endavant, la presència en el repartiment, com a protagonistes, de destacades actrius de l'escena professional catalana de preguerra com Maria Vila, Pepeta Fornés i Josefina Tàpies, sense que això provoqués cap mena de desequilibri ni dissonància. Això també val per al repertori de Radio Manresa que es nodria sobretot

dels textos de la «Colección Teatro» de l'editorial Escelicer de Madrid, per a les obres castellanes, i dels de «Catalunya Teatral» i «Biblioteca Gresol» per a les catalanes.

Seria, però, del tot injust passar per alt que també dins d'aquest ambient hi va haver intents de renovació i canvi. Però, tot i ser prou moderats, provocaren una allau de protestes i marrameus com si ens trobéssim davant d'una revolució intolerable. Potser el cas més evident i paradigmàtic ens l'ofereix l'estrena absoluta, a càrrec del grup d'Els Carlins, d'*Una historia de Cristo* de José Ma. Tavera, José Jurado Morales i Rafael Manzano. Es tractava d'una versió de la Passió des del punt de vista de Judes i Maria Magdalena, que n'eren, doncs, els protagonistes. Però el plat fort és que, en l'obra, Jesús ni s'hi veia ni parlava; i en els passatges imprescindibles la seva presència era assenyalada amb un focus de llum. Què s'havien cregut! Capgirar d'aquesta manera els cànons intocables d'Olesa i Esparreguera! Allò que els autors consideraven com una prova de respecte era rebut com una presa de pèl i ganes de fer-se el *modern* a costa dels diners pagats per qui volia veure «una Passió com Déu mana» i considerava que li donaven gat per llebre. I encara, per si això no fos prou, el públic veia per primer cop a Manresa una obra en ciclorama: una pantalla blanca de fons, uns elements mínims i un paper molt important de la llum per crear atmosfera. Però a un públic que només s'extasiava i desbordava d'entusiasme quan veia a l'escenari una botiga de debò (*De portes endins* de Perfecte Ametlla, *La cançó de la filla del marxant* de Josep M. de Sagarra), o tot un jardí natural (*Hermana Ternura* de José M. Tavera), ¿com se li podia demanar que es deixés dur per la suggerència i fes treballar la imaginació?

Amb això hi va lligat un altre problema que el sistema de funcionament del teatre d'Els Carlins il·lustra molt bé. Pel fet d'oferir una obra diferent cada setmana reeixí, de cara al públic, el sistema d'abonaments. Això, és clar, garanteix uns ingressos i un índex segur d'assistència. Però en la psicologia de l'abonat hi ha un aspecte fonamental, que és la rutina: es va al teatre —se

seu al mateix lloc envoltat de la mateixa gent— el diumenge a la tarda, com al matí s'ha anat a missa a la mateixa hora i a la mateixa església i per dinar s'han menjat les mateixes postres de pastisseria. Per tant, aquest espectador sap el que vol veure i no tolera l'imprevist ni la sorpresa, res que alteri mínimament allò a què està acostumat ni li posi en moviment una mínima capacitat de pensar ni de trencar esquemes prefixats. D'aquí la servitud del pretés beneficiari: només amatent a servir-li allò que vol si no se'l vol perdre.

Però el temps no passa en va. Els abonats van envellint i es moren. I les noves promocions troben cada vegada més ridícul, carrincló i ranci aquell teatre. I com que no en coneixen d'altre, el deixen de banda substituint-lo pel cinema, en el qual no veuen un espectacle diferent i compatible amb el teatre, sinó l'espectacle nou que ha substituït el vell. D'aquesta manera, extingits ja els grups de la Coral Sant Josep i l'Ateneu, els Carlins entra en un període d'agonia lenta i acaba auto-devorant per la persistència de l'immobilisme i la rutina.

Tot i córrer el risc d'equivocar-me, perquè escric de memòria, m'aventuraria a dir que el sostre més alt de les obres representades als escenaris manresans durant aquests anys vindria marcat per: *La muerte de un viajante* de Arthur Miller i *La zapatera prodigiosa* de García Lorca, pel que fa a companyies professionals foranes; *Nausica* de Joan Maragall, pels alumnes de l'Institut de Teatre de Barcelona; i, a càrrec dels grups d'aficionats locals: *Romeo y Julieta* de Shakespeare, *Diálogos de carmelitas* de George Bernanos, *Un soñador para un pueblo*

PERSONATGES:

Tònia M.^a Dolors Garriga

Salvador Francesc Bozzo

Narradors Joan Sala i Montserrat Margarit

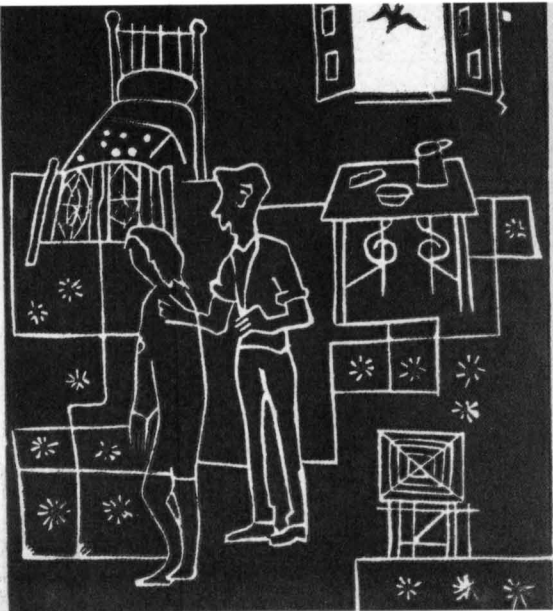
Direcció: Lluís Calderer

Cançó "Lluny" per Enric Larreula

Projeccions: Joan López

Col·laboracions: Estanislau Suñer, Josep Oliveres, Antoni Baraut, Joan Cirera i Joan M.^a Bozzo

Ambientació: Soler-Montferrer i Josep M.^a Massegú



**ON
NEIXIS
TANT
SE
VAL"
DE
RICARD
SALVAT**

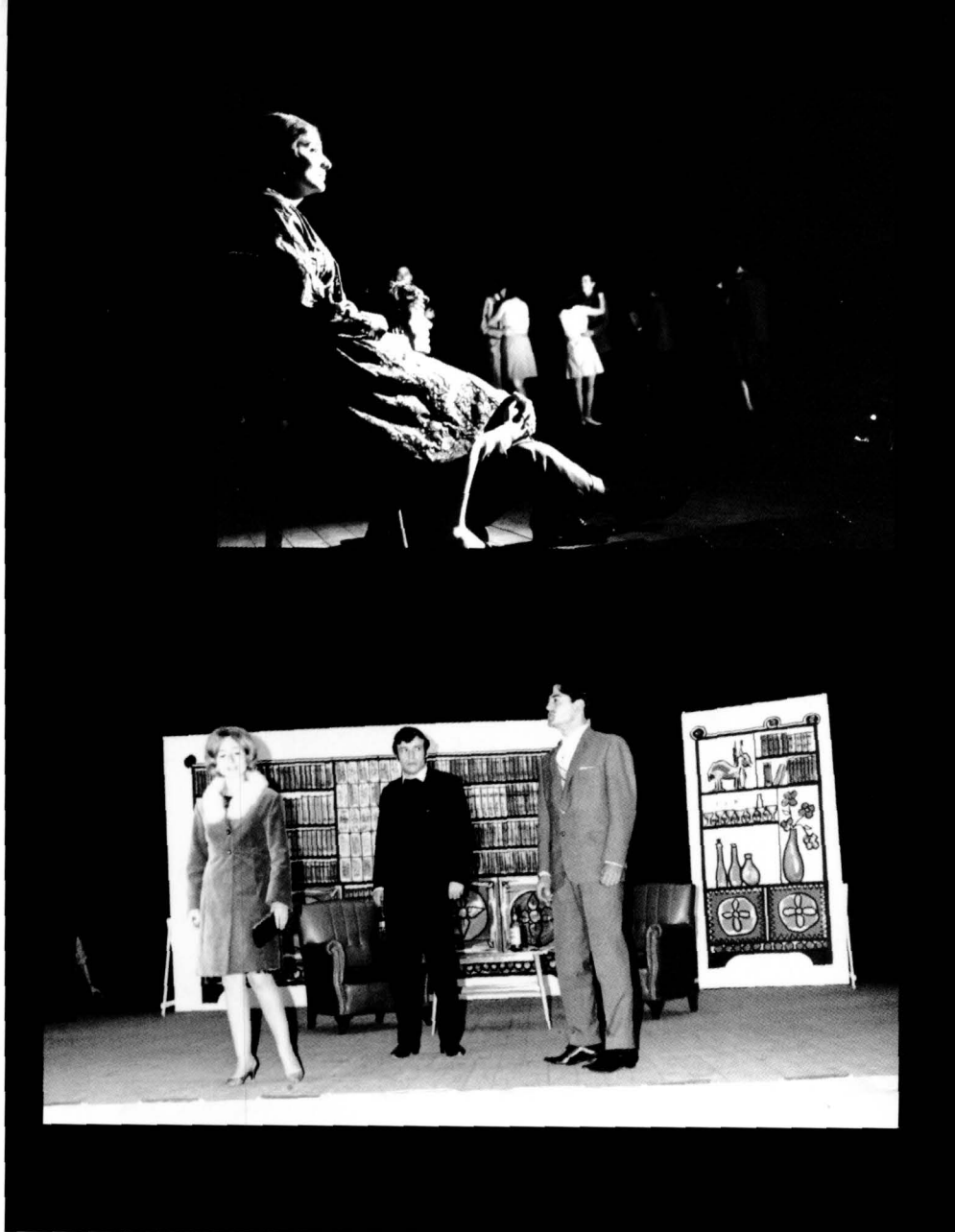



Allí on neixis tant se val, de Ricard Salvat, pel Grup de Teatre d'Art Viu. Cinquena planta dels Magatzems Jorba, 11 de juny de 1966.

d'Antonio Buero Vallejo, *Terra baixa* d'Àngel Guimerà i *La vida d'un home* de Feliu Aleu.

Però a partir de l'inici de la dècada dels seixanta, es comencen a respirar més sovint aquests altres aires. En aquest sentit, convé destacar algunes dades molt significatives i valuoses per a la història del teatre amb cara i ulls a Manresa. Possiblement que, a manera d'imitació d'allò que en cinema feien els Cine-Clubs (Cine-Club Manresa funcionava de manera regular des del seu inici l'any 1956), un dia s'anuncià un programa de Teatre Fòrum. La iniciativa venia del quadre de l'Ateneu Cultural Manresà, el qual posaria en escena, en sessió de nit, *Llama un inspector* de J. B. Priestley, amb presentació i col·loqui a càrrec de Marià Fontrodona. L'èxit de públic i la molt bona acollida que aquest dispensà a tota la sessió van fer que se n'anunciés la continuïtat i que seguien amb una obra de Pirandello. No sé per quines raons, però, l'esdeveniment quedà en aquella sessió única. En tot cas, cal deixar ben consignat que no fou, en absolut, per manca d'interès ni de resposta per part del públic.

A l'abril de 1961, arribava a Manresa una nova modalitat en la difusió de textos: el teatre llegit. Un grup d'alumnes de l'institut Lluís de Peguera, dirigits per Josep Tomàs Cabot, presentà així *El Zoo de Cristal* de Tennessee Williams en un acte públic a la Biblioteca de la Diputació. En el mateix centre docent es creà una entitat organitzadora d'activitats culturals, el Club Universitari Bages, dins de la qual funcionà un grup de teatre que, dirigit per Manuel Quinto, presentà a Manresa, representant-les, obres com *El maestro* de Ionesco, *Los Acreedores* de Strindberg, *El portero* de Harold Pinter i *En la red* d'Alfonso Sastre. D'aquest darrer autor, una colla de manresans que estudiaven al seminari de Vic, on havien format un grup de teatre, van representar *La sangre de Dios* al teatre de Casa Caritat. I, encara del mateix, per Radio Manresa, es va emetre *Ana Kleiber*.



Cal esmentar també la presència de dos grups d'aficionats d'altres ciutats catalanes que marcaren un contrast molt fort, en tots els aspectes, amb els de la ciutat. La Farándula de Sabadell donà a conèixer *Històries para ser contadas* d'Osvaldo Dragún a la sala d'actes del Conservatori Municipal de Música. I el grup de la Congregació Mariana de Valls, oferí, a la llavors anomenada Sala Loyola, una representació excel·lent en tots els aspectes de *L'Anunciació a Maria* de Paul Claudel, en versió catalana de Joan Oliver i Ferran Canyameres.

Entre el juny de 1964 i el maig de 1969 es poden inscriure la vida i les activitats del grup de teatre Art Viu. En la seva gestació i prehistòria hi ha el poderós estímul exercit en alguns joves de la ciutat per les activitats de la recentment creada Escola d'Art Dra-

màtic Adrià Gual a Barcelona i que obria excel·lents perspectives de cara a la dignificació i la revitalització del nostre teatre. Cal dir que, ja des dels seus inicis, la gent d'Art Viu tingué per part del director de l'Escola, Ricard Salvat, uns estímuls i una ajuda incondicionals i valuosos. El nou grup introduí a Manresa una nova actitud de l'actor davant del personatge i, per consegüent, una nova manera d'interpretar. El primer canvi més vistós va ser prescindir d'una figura que, dins els ambients del teatre local, es considerava bàsica, és a dir, l'apuntador. Això vol dir que els textos es memoritzaven d'una manera estricta i rigorosa. Una altra novetat va ser la implicació habitual d'artistes manresans pel que fa als decorats, utilatge escènic i renovació gràfica del programes de mà (Marzo-Mart, Josep M. Massegú, Soler Mont-



en un context greument anormalitzat des del final de la guerra. Això explica que l'únic espectacle teatral que Art Viu va fer en castellà, després d'un intens debat intern, no va ser res més que una maniobra possibilista per intentar desfer els recels de la censura si és que es volia seguir endavant. I el cas és que la jugada va funcionar.

Art Viu no va disposar mai d'un teatre propi. Els seus marcs d'actuació foren tan diferents i diversos com: el Local Social del Cercle Artístic, l'última planta dels magatzems Jorba, la Sala d'Actes del Conservatori Municipal de Música, l'església de la Mercè, la Sala d'Actes del col·legi Renaixença, el Cercle Familiar Recreatiu... La representació de *Tu i l'hipòcrita* de M. Aurèlia Capmany, el maig de 1968, en un Teatre Conservatori ple a vessar d'un públic fervorós i entusiasta, és la prova més conculcent que el grup de teatre Art Viu només va acabar per disensions internes sobre la línia que calia seguir en un futur immediat.

Art Viu va ser també, en aquest àmbit, l'aportació pionera de Manresa a un moviment que s'anava escampant i consolidant a molts llocs de Catalunya, amb unes característiques prou comunes com perquè aviat se'l conegués amb un nom: el teatre independent. Aquest es definia per una actitud ètica i estètica de cara a tota una altra concepció, que es volia exclusiva, del teatre, trencà la dicotomia entre professionals i aficionats i, més enllà del seu moment de plenitud, deixaria un solc profund i determinaria canvis substancials en la concepció i la pràctica del teatre al nostre país. Però això tot just és l'inici d'un altre capítol de la història. El que m'han encarregat s'acaba aquí.

Lluís Calderer

Escriptor. Director teatral d'Art Viu, als anys seixanta, actualment dirigeix les representacions dels cicles de primavera i de tardor de Faig Teatre, al Globus Bar.

Tu i l'hipòcrita, de M. Aurèlia Capmany, pel Grup de Teatre d'Art Viu. Teatre Conservatori. 18 de maig de 1968.

ferrer) o la composició expressa de música per als muntatges que en requerien (Manel Camp).

Pel que fa a les obres, es tractava d'oferir un repertori d'un nivell digne de qualitat artística entre els autors més significatius i innovadors del nostre temps (es van representar obres de Ionesco, Txèkhov, Bertolt Brecht, Peter Weiss, Salvador Espriu, M. Aurèlia Capmany, Ricard Salvat...), amb continguts que incidissin en situacions i problemes que es consideraven vitals però que topaven amb la imatge oficial i pública que el règim donava de la realitat. És per això que les topades amb la censura, sobretot en els primers temps de funcionament del grup, van ser tan sovintejades que es corria el risc que les prohibicions anessin més enllà d'unes obres i uns autors concrets (fins i tot Maragall!). Però no

era només això que feia el grup suspecte. Hi havia també el propòsit d'actuar sempre en català. Pel que fa a aquesta qüestió hi ha una cosa que no acostuma a ser dita. I és que, a Manresa, hi havia una actitud diglòssica molt generalitzada, una de les manifestacions de la qual consistia a creure que el teatre de categoria, de mèrit artístic i significats importants només podia ser fet en castellà (noteu que en aquest article cito sempre el títol de les obres amb la llengua en què foren representades, i que només *L'Anunciació a Maria* és l'excepció que confirma la regla i que a mi em va costar llargues hores de discussions amb catalans que no entenien i es dolien del fet que una obra d'aquella categoria s'hagués fet amb la pròpia llengua). En aquest sentit, doncs, Art Viu lluitava per recuperar un capteniment normal