

Entre els *pompiers* i els artistes

Teatre i compromís a l'escena catalana actual

Per Francesc Foguet i Boreu

teatre

Quins són els marges
de dissidència en l'escena
catalana actual? És possible
un teatre políticament
compromès en un context
mancat de llibertat?
Companyies i dramaturgs
hi intenten obrir escletxes.

«L'escena catalana té unes dificultats enormes per generar poètiques de risc i de compromís que trenquin el sostre de confort sota el qual s'ha avesat a viure.»



1

Immersa en un sistema pervers en què els diners públics es barregen amb els interessos privats, en què els mecanismes de la indústria envaeixen els dissenys artístics o culturals i en què les dinàmiques endogàmiques i els egocentrismes corrosius malbaraten moltes trajectòries, l'escena catalana té unes dificultats enormes per generar poètiques de risc i de compromís que trenquin el sostre de confort sota el qual s'ha avesat a viure. A despit que algunes companyies, col·lectius o individualitats han fet esforços per moure-s'hi en llibertat, quan s'entra en l'engranatge del teatre privat o públic, els marges per a la dissidència són més aviat estrets i empobridors.

En aquest context, les possibilitats d'un teatre compromès políticament i socialment amb la contemporaneïtat són difícils. Jean-Paul Sartre afirma en les seves converses amb John Gerassi que el compromís és un requisit indispensable per ser un bon escriptor, però no l'únic: cal també tenir experiència i estar furiós en un món en què regna la injustícia. Sartre hi diferencia, a més, entre els *pompiers*, els artistes que treballen per al sistema, tot creant obres previsible, i els artistes vertaders, que volen fer de l'art una expressió de la llibertat. A l'escena catalana, no cal dir-ho, predominen els *pompiers*.

Les grans companyies històriques —com La Fura dels Baus—, que havien abanderat les estètiques més trencadores, s'han convertit en meres empreses capitalistes, que exporten els seus *productes* arreu del món. Garant de la dramaturgia més ideològica en temps de Pedroló o Capmany, el teatre de text s'ha perdut —tret d'alguns casos excepcionals que confirmen la regla— en els marasmes del formularisme provinent de la desideologització de la dècada dels vuitanta, ara més o menys revestit —moltes vegades per esnobisme, més que no pas per

convicció— d'una pàtina de temàtiques actuals. Companyies i dramaturgs s'han deixat endur per les aigües calmes d'un teatre *de sèrie* que ni estèticament ni ideològicament aporta res de nou, tot i que pot afavorir l'exportació en un món estandarditzat.

La pèrdua de tremp de l'escena catalana s'ha pogut constatar en la tímida reacció que ha tingut davant la gravetat dels fets més recents. Del Primer d'Octubre del 2017 ençà, hem assistit a una prova més de l'exercici de la violència per les oligarquies del poder espanyol, que han utilitzat els mitjans de comunicació, la policia, els tribunals i la llei per neutralitzar la dissidència política i per perpetrar una repressió impròpia d'una democràcia. Entre el gremi, si exceptuem el col·lectiu Teatre amb R (de República) i algunes iniciatives aïllades com l'episòdic cicle «En Procés» del Teatre Lliure, aquesta realitat ha passat molt desapercibuda. És cert que la ficció no acostuma a ser bona amiga de l'oportunisme i reclama una certa perspectiva temporal, però si mirem una mica enrere o cap al nord, ens adonarem que la professió teatral catalana no ha estat a l'altura de les circumstàncies. No és un bon símptoma de la seva capacitat de compromís.

2

En una escena marcada en general per l'atonía i el predomini d'un teatre *serialitzat*, voldria destacar algunes companyies i alguns dramaturgs en particular que, en els darrers anys, hi han intentat obrir esclotxes amb un teatre més *compromès*. De companyies, entre la multiplicitat que es fan i es desfan contínuament amb totes les penes i treballs del món, em venen a la memòria les propostes més

«Mereix una atenció especial la dramaturgia en femení, que guanya posicions amb força i assumeix també la direcció dels muntatges.»

recents d'Iguana Teatre, La Calòrica, Les Impuxibles o Teatre de l'Enjòlit. Amb més o menys encert, totes malden per abordar —tant per la perspectiva com pel sentit— temàtiques d'una clara dimensió política.

Mar de fons (Lliure, 2019), un homenatge a les víctimes de la dictadura franquista durant la guerra i la postguerra a Mallorca, és una mostra paradigmàtica, en aquest cas produïda per Iguana Teatre i el Teatre Principal de Palma, del bon *teatre de la memòria* que es fa a les Illes. *Fairfly* (La Villarroel, 2018), una comèdia que ironitza sobre les camàndules dels discursos de l'emprenedoria que han envaït la política econòmica, evidencia la inquietud de La Calòrica per les problemàtiques actuals. *Aiuc. El so de les esquerdes* (Escenari Joan Brossa, 2017), una mirada feminista sobre les violències sexuals, denota la voluntat de Les Impuxibles de fugir dels tòpics i donar veu a l'experiència de les dones. *Realpolitik* (també al Brossa, 2017), un muntatge en clau de farsa sobre les dificultats per respondre a la violència estructural del sistema, és un exemple del teatre amb forta càrrega sociopolítica dels de Teatre de l'Enjòlit.

La dramaturgia s'ha diversificat notablement i ha fet un viratge considerable cap a les problemàtiques contemporànies. En destaquem, si més no, alguns dramaturgs en actiu i una obra de cadascun, estrenada aquests darrers quatre anys, que afluïren a la meua memòria com a espectador. En tots els casos, defugen a la seva manera la dramaturgia *pompier*. De Manuel Molins, *Hamlet canalla* (Teatre Micalet, 2016), una nova mirada sobre el mític príncep de Dinamarca que desvela les fallàcies ètiques, les pulsions del poder, la corrupció política o la globalització imposada. De Jaume Miró, *Diari d'una miliciana* (Escenari Joan Brossa, 2016), basada en la memòria d'un grup de milicianes que van participar en el desembarcament del capità Bayo a Mallorca el 1936 i que van ser salvatgement torturades i violades pels feixistes. De Pau Miró, *Un tret al cap* (Sala Beckett, 2017), sobre els marges de la deontologia periodística

i les formes de censura en els mitjans de comunicació d'avui.

Mereix una atenció especial la dramaturgia en femení, que guanya posicions amb força i assumeix també la direcció dels muntatges. En són una bona mostra aquests dos exemples: *Una lluita constant*, de Carlota Subirós (Sala Beckett, 2018), un intent d'explorar un teatre de document sobre les revoltes socials i polítiques del 1968 ençà per destriar-ne les constants i les singularitats, i *El futur*, d'Helena Tornero (TNC, 2019), adreçada sobretot a un públic jove, que explica en forma d'apòleg i voluntat conscienciadora les grans problemàtiques d'avui (les guerres, les migracions, la xenofòbia, el capitalisme, el consumisme, etc.).

Tots aquests noms de companyies i dramaturgs són només un botó de mostra d'un conjunt molt més ampli. Com posa de manifest *Teatre català avui 2000-2017* (2018), el panorama esdevé més ric i variat. En gros, la dramaturgia actual tendeix a voler explorar, des d'estètiques, gèneres, formes, hibrideses i enfocaments diversos, les grans tensions del present i del futur, sense oblidar el passat. De vegades, quan tracta de temàtiques contemporànies, atorga més pes a l'egoexperiència o a la recerca personal que no pas a la dimensió col·lectiva o a les utopies possibles. Quan mira cap al passat del present estant, a voltes confon la història i la memòria o cau en la puerilitat del presentisme. Sovint sembla que descobreix la Mediterrània, no aprofundeix en la complexitat i es mira massa el melic, sense dialogar amb altres àrees de coneixement —la filosofia, la sociologia o la literatura, per exemple— que podrien donar-li densitat i pluralitat. Imbuïda del món tecnològic, la narrativa de les xarxes i la moda de les sèries, la forma d'aquesta dramaturgia s'hi emmotlla cada vegada més, mentre que els continguts es tornen, com més va, més intuïtius, superficials i sotmesos a la cerimònia de la confusió. A gratcient o no, contribueixen, en definitiva, a un art *pompier*.



Escena de *Diari d'una milliciana*, de Jaume Miró.

3

Les arts escèniques no poden limitar-se a oferir productes evasius i alienadors, encara menys en un temps en què la virtualitat n'ofereix a balquena i en què els feixismes rebroten a tots els continents amb uns discursos demagògics, simples, reduccionistes —i, tanmateix, efectius i devastadors—. Com els filòsofs, els artistes a qui desplaça exercir de *pompiers* farien bé de posar-se com a desafiament interpretar l'ésser humà en la seva època i treballar pels drets i les llibertats. Com deia Hannah Arendt, ser ciutadà significa el dret a tenir drets, i, al cap i a la fi, la llibertat és més important que el socialisme o el capitalisme. Certament, «cal evitar els sermons a tot preu», en paraules de Harold Pinter, però el teatre ha de *dir-hi la seva*, en l'espai públic, com a espai també polític.

En el temps present, ens cal més que mai un teatre que sigui capaç d'il·luminar amb intensitat la foscor: la violència, la manipulació, la crueltat, la insolidaritat, l'egocentrisme, les alienacions i les patologies contemporànies. Un teatre que permeti superar els límits de la llibertat, trencar les convencions establertes, denunciar l'autoritarisme o la voracitat dels poderosos, empoderar la ciutadania en l'espai públic, plantejar horitzons nous que acabin amb el dolor dels més febles, entaular llaços i diàlegs, esmolar la capacitat crítica, fer claror sobre les contradiccions de la societat, exposar els perills de la banalització, el consumisme, la xenofòbia o l'edatisme. Un teatre anestesià, d'autoconsum, solipsista, superficial, incapaç d'embrutar-se les mans, esdevé irrellevant i està condemnat a l'agonia i a l'oblit. ●