

A

Al teatre de carrer li ha arribat el moment de replantejar i reconsiderar la seva funció –com a artistes lliures– dins la societat actual



La companyia nord-americana Bread and Puppet, barreja titelles gegants i circ amb el lema 'El teatre com a denúncia i com a festa'

cara van estar en actiu fins als anys trenta del XX, eren conscients que, d'una manera o altra, barataven benestar per espais de llibertat, vull dir que, sovint, el caixet de les velles companyies de carrer es resolva passant el barret. Avui, el concepte benestar –per sort– no es limita al que podien aspirar aquells vells comedians, és per aquesta raó que se'n fa difícil de veure els actuals actors com a hereus d'aquells vells practicants de l'escena: joglars, mims, comedians, saltimbanquis...

Circumstàncies molt concretes

Aquest gènere que coneixem com teatre de carrer va néixer en una circumstància política i social molt concreta, com una extensió de les possibilitats per a la creació escènica a Europa, que feia viable l'assoliment de la societat del benestar, després de la Segona Guerra Mundial; que a nosaltres, com sempre, ens va arribar amb vint anys de retard. Una circumstància política i social que tal com es llegia en el cartell de la campanya municipal de teatre de Barcelona el 1977, ens permetia creure en la possible mixturització d'un "teatre com a denúncia i com a festa. Circ, música, titelles, gegants, acrobàcia". Una circumstància, la situació econòmica i política d'avui, que, malauradament, ja no és la que mou la societat i que obliga, de grat o per força, a moure'ns nosaltres.

Si es pretén continuar el projecte d'aquells creadors que, a partir dels cinquanta a tot el món occidental, i en l'últim terç del XX al nostre país, van crear un nou gènere escènic amb la voluntat d'incloure el "teatre com a denúncia i com a festa", aquest teatre de carrer, hereu en certa manera a Europa de la tradició dels antics espectacles de la tradició medieval, renaixentista i popular, els vells comedians, saltimbanquis i gitanos de la cabra, i també, més directament, de les propostes del festival de Woodstock, caldrà buscar i trobar nous raonaments, ressorts i atractius que ho facin possible dins de la formulació en què es mou, i previsiblement es mourà durant molt de temps, aquest nou cicle polític i econòmic en el qual ja ens trobem. *

El teatre de carrer, avui

Al nostre país el teatre de carrer té una tradició relativament nova (si no pretenem fer-la procedir dels antics joglars, titellaires, saltimbanquis, gitanos de la cabra, etcètera, i jo diria que no és exactament el cas), de la qual no se'n tenen notícies més enllà dels anys setanta, amb l'estada a Barcelona (i no recordo si en alguna sessió del malaguanyat Festival de Teatre a Sitges) del mim i ballarí anglès Lindsay Kemp, i de la companyia nord-americana Bread and Puppet, anunciada amb l'optimista eslògan: "El teatre com a denúncia i com a festa. Circ, música, titelles, gegants, acrobàcia..."

Avui aquest gènere, el teatre de carrer, suporta l'ofec de la crisi amb més penalitats que les altres arts escèniques en espais tancats. Dues són, al meu parer, les raons que han portat les companyies del gènere a aquest estat de desemparament. La primera és la crisi conjuntural, econòmica i social que sofrim: el teatre de carrer es representa en l'espai pú-

blic i conseqüentment necessita, o fins a la data ha necessitat, la concurrència de l'administració, no tan sols per fer-se càrrec del caixet de la companyia sinó també perquè l'espai on es posa en escena cal adequar-lo i tancar-lo a altres usos. La segona raó és que, almenys al nostre país, al gènere li ha arribat –passades dues generacions d'actuants– el moment de replantejar i reconsiderar la seva funció –la seva funció com a artistes lliures– dins la societat actual. Una societat, la de principis del segle XXI, que sembla que ja no disposarà (o no voldrà disposar) de l'alegria econòmica per a esdeveniments artístics com el que ens ocupa –almenys per un llarg espai de temps– de què ha gaudit aquests últims anys.

En tot cas, es fa evident que haurà de tornar a presentar i plantejar als nous dirigents (socials, polítics i econòmics) la seva funció dins la societat. Les velles companyies de joglars, saltimbanquis i actors, les que en al país en-

GABINETDECURIOSITATS ARTUR RAMON NAVARRO

Bacon

Si pensem en els cims pictòrics del segle XX n'hi ha sis d'indubtables, tres a Europa i tres als EUA: Picasso, Matisse i Bacon, Pollock, Rothko i Warhol. Tots sis expliquen sense fissures el seu temps. Per això no és estrany que el dia que una de les seves obres clau apareix al mercat faci un preu rècord. I ha passat a Nova York, on el tríptic de Bacon retratant el seu amic Lucian Freud ha superat els cent milions de dòlars. Fa gràcia la

frivolitat amb què s'ha tractat en els mitjans preocupats per la part epidèmica: el descobriment quan comparen aquest preu amb el de la pintura antiga, sense saber que cap gran obra dels antics no ha aparegut recentment en el mercat. Si ho fes, quadruplicaria el preu de Bacon. Per què Bacon? Perquè és l'únic artista modern que ha sigut capaç de fer un pols amb Velázquez i guanyar-lo. Ni Picasso ho va aconseguir amb la desigual sè-

rie de les Menines, que va regalar al museu de la nostra ciutat. Bacon, en canvi, agafa un dels quadres icònics de Velázquez, el retrat d'Innocenci X, i el supera, convertint-lo en una radiografia de l'home modern. Rere el preu del Bacon hi ha un reconeixement a un valor segur, a un clàssic. Més enllà del plaer estètic, en una adquisició com aquesta hi ha una inversió. I quan compres l'excel·lència el temps acostuma a anar al teu favor. *