



Teatre en temps de guerra

En plena guerra i revolució, les arts escèniques es van convertir en un altre front de lluita en una doble direcció: externament, com a mitjà de propaganda i, internament, com a espai de poder. El poder propagandístic del teatre adquiria una potencialitat nova, i la conjuntura bèl·lica convertia les arts escèniques en una arma de combat i de lluita ideològica.



La CNT confisca els teatres

Amb l'esclat de la guerra, la CNT-FAI va confiscar els teatres de Barcelona i va instaurar-hi un règim de socialització dels espectacles públics segons el qual els mateixos treballadors es convertien en gestors de les sales, s'hi eliminava tot allò que tingués una aparença «burguesa» i es democratitzava l'accés als teatres dels públics més populars. La socialització va obrir unes expectatives inèdites per a l'escena catalana: es van dedicar quatre sales per al teatre català –Poliorama, Romea, Nou i Espanyol, especialitzades en drama, comèdia, líric i voldevil, respectivament. Això havia de permetre desplegar un repertori divers en gèneres i estètiques i aconseguir que la dramaturgia catalana guanyés més espai en la cartellera, més companyies i més visibilitat pública.



Piscator insta a crear un teatre d'agitprop

A final de 1936, les autoritats republicanes van convidar el director d'escena alemany Erwin Piscator a Barcelona perquè «alliçonés» els responsables teatrals de la capacitat mobilitzadora de les arts escèniques. L'artífex del teatre polític va proclamar la urgència que l'escena fos una «arma» més en la lluita antifeixista, una arma d'agitació i propaganda. Però Piscator va adonar-se de seguida que els teatres continuaven la inèrcia d'abans del 19 de juliol i que el públic barceloní preferia els gèneres més evasionistes. La gestió «revolucionària» dels teatres contrastava, en definitiva, amb la tònica de les obres que s'hi representaven, majoritàriament continuadores de l'estètica i la ideologia de la preguerra.



El continuïisme s'imposa als teatres



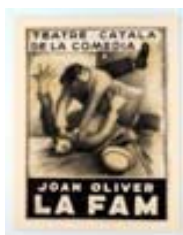
Les expectatives per passar d'un teatre «burgès» a un de «revolucionari» no es van acomplir. Les primeres estrenes responien sobretot a la dinàmica teatral de la immediata preguerra. El Teatre Català de la Comèdia (nom oficial del Poliorama), es va dedicar a explotar el vell repertori de sempre (Frederic Soler, Albert Llanas, Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias o Santiago Rusiñol). El Romea va reprendre les obres programades en la temporada en curs. I és que, tot i la socialització anarcosindicalista, el potencial de professionals de l'escena catalana era pràcticament el mateix que abans del 19 de juliol. Els dramaturgs més ben disposats a crear un repertori adequat a les noves circumstàncies eren els que havien iniciat la seva trajectòria dramàtica tot just en els primers anys republicans (Carme Montoriol, Joan Oliver, Xavier Benguerel, Domènec Guansé) o les noves promocions (Josep Navarro i Costabella, Josep Gimeno-Navarro, Xavier Regàs, Rosa Maria Arquimbau, Maria Lluïsa Algarra).

La paradoxa entre uns escenaris gestionats per un sindicat anarquista i uns repertoris continuistes de la preguerra «burgesa» va generar campanyes crítiques dels sectors oposats a la CNT que reclamaven un canvi de repertoris i una adequació del teatre a les noves circumstàncies. Uns sectors, propers a ERC, al PSUC o a la UGT, que convertiren el teatre en una expressió més dels enfrontaments entre les forces polítiques o sindicals en lluita per l'hegemonia del poder.



L'excepció: *La Fam*

Un títol despunta de la tònica continuista del nou escenari oficial: *La fam*, de Joan Oliver, estrenada l'any 1938 en el Teatre Català de la Comèdia. *La fam* esdevé la millor obra escrita durant el període bel·licorevolucionari. L'obra reflecteix les quatre etapes successives de la revolució tipus: la tensió prerevolucionària; l'aixecament militar, aturat per l'acció de les organitzacions proletàries; la consolidació de la revolució; i la conspiració contrarevolucionària, que amenaça de desvirtuar la revolució i que obre un interrogant incert sobre el futur immediat.



Cultura contra feixisme



Un altre muntatge simbòlic va ser *La feréstega domada*, convertit en demostració de la continuïtat cultural contra la barbàrie feixista: l'estrena va coincidir un dia en què l'aviació feixista havia causat, durant el matí, estralls molt greus en el mercat i els edificis de la Barceloneta, enrunant les cases dels treballadors del moll. Al vespre, durant la funció, les alarmes antiaèries impedièren els canvis de telons i totes les escenes es van fer amb la mateixa decoració. El Comissariat de Propaganda de la Generalitat va aprofitar l'avinentesa per exhibir el valor simbòlic de la representació, sota les bombes, d'una de les comèdies més populars de Shakespeare com a acte de propaganda davant de la premsa estrangera.

Dramatúrgia de circumstàncies

Col·lateralment als escenaris professionals, diverses iniciatives d'organismes oficials, publicacions o forces polítiques contribuïren a crear una dramatúrgia de circumstàncies que sí que expressava en termes dramàtics les palpitations del moment bèl·lic i revolucionari. Es tracta d'un repertori divers ideològicament, que evidència l'esforç dels dramaturgs catalans per adequar l'escriptura dramàtica al nou context històric o, almenys, per fer-se'n ressò en la seva obra. Els setmanaris humorístics *Papitu* i *L'Esquella de la Torratxa* foren les primeres plataformes que publicaren, en pseudònim o de manera anònima, peces curtes dramatitzables o susceptibles de dramatització amb uns continguts que captaven el moment històric. La ironia, la paròdia o la sàtira s'aplicaven incisivament i no es dissimulaven les tesis polítiques de partida. Algunes d'aquestes obres s'adrecen, preferentment, a la passivitat de la Societat de Nacions, als sectors hostils de la rereguarda republicana i als adversaris feixistes.

Des del punt de vista institucional, el Premi Ignasi Iglésias, un dels eixos de la política teatral de la Generalitat republicana, va estimular alguns dramaturgs a escriure textos que, com *Capvespre*, de Joan Escofet i Armand Blanch, o *Florentina*, de Maria Carratalà, duïen a escena l'experiència bèl·lica o revolucionària.

Per a més informació, podeu contactar amb el gabinet de premsa del DIREP: 93 552 61 08/09