

## **L'escena teatral: la recepció d'autors i companyies estrangeres a Mallorca**

**Maria Magdalena Alomar\***

En aquest treball ens proposem d'estudiar el fenomen de la recepció del teatre estranger als escenaris mallorquins perquè ens interessa conèixer com, quan i de quina manera va arribar aquesta producció i la forma en què fou rebuda pel públic illenc. La influència i assimilació d'aquest teatre contribueix a la permeabilitat de la cultura illenca i resulta ser un dels motors de la profunda transformació de la vida teatral que arriba fins avui.

Ens centram en tres dècades, aproximadament, del segle xx i en els espais teatrals de Palma ja que és la ciutat més representativa, bàsicament perquè compta amb els dos més emblemàtics, el Teatre Principal i l'Auditori, a més de nombrosos locals de més petit format. Per qüestions de simplificació clarificadora, abordam l'estudi amb una divisió en dos grans períodes —el franquisme i la democràcia, amb la transició entre ells—, subdividits en etapes, tot atenent una justificació des del punt de vista estrictament teatral, amb dades suficientment significatives pel que fa a recepció.

Les limitacions, tenint en compte l'aprofundiment que ens permet l'espai d'aquest article, són diverses: exposam la presència de les companyies i de les obres representades però sense entrar en detalls sobre el contingut de les peces, el seu tractament, la crítica, les traduccions i versions ni les característiques de muntatge o interpretació; i deixam de banda el teatre d'autors castellans o hispanoamericans perquè aquests són els que sempre dominen l'escena.

Aquest treball forma part d'una recerca molt més àmplia, encara en procés, sobre les relacions entre el teatre europeu i el català que ja vaig iniciar en una primera fase en la meua tesi doctoral. En aquests moments he completat una base de dades, dia per dia, des del

---

\* Membre del GRAE (Grup de Recerca en Arts Escèniques) de la Universitat Autònoma de Barcelona i del Grup de Recerca Teatral de la Universitat de les Illes Balears.

1947 fins al 2000 a partir de la cartellera mallorquina ja que és la passa bàsica i ineludible per conèixer la realitat teatral i veure'n les característiques específiques així com constatar les aportacions pròpies al món escènic.

### **La recepció d'autors i companyies estrangeres a Mallorca**

#### **La dictadura franquista: 1958-1980 (1958-61/1962-69/1970-80)**

##### **Primera etapa: des de l'any 1958 al 1961**

A partir del 58 arriben a l'illa els Festivals de España, llargament esperats, i el 1961 ja es desenvolupen de forma regular les lectures dramatitzades, que foren una via d'accés important del teatre internacional.

Aquests primers anys suposen la superació de l'etapa de la Guerra Civil i són l'inici d'obertura de l'estat cap als EUA i Europa. Es va reprenent una certa normalitat social i econòmica ja que el règim franquista se consolida amb la signatura dels primers acords internacionals. Mallorca esdevé un dels principals motors econòmics de l'Estat gràcies al desenvolupament desenfrenat del turisme.

El teatre és un instrument important de transmissió ideològica i de propaganda política, ben controlat pel poder mitjançant els diversos mecanismes de censura —legals, religiosos i socials— i la programació desenvolupada al llarg d'aquests anys tradueix clarament la ideologia i els objectius de la política oficial. L'espai escènic roman ocupat permanentment pel teatre castellà i arraona el teatre català, fet que contribueix clarament al procés de castellanització de la societat i a la minorització de la llengua catalana, juntament amb la pressió dels nous mitjans de comunicació —premsa, ràdio, cinema, música i, finalment, televisió—, que tenen el castellà com a única llengua.

Mallorca no produeix teatre castellà sinó que funciona com una simple sucursal receptora del que es produeix a Madrid, únic centre exportador de repertoris a l'època: som un dels últims territoris del circuit de gires "por provincias", que té la ciutat de Palma com a únic referent i el Teatre Principal com a espai més emblemàtic ja que ell sol centralitza la recepció teatral en un percentatge al voltant del

85%. No cal dir que qualsevol autor europeu ens arriba a través de la traducció en castellà i que perdura fins a principis dels 60 la prohibició expressa de representar obres estrangeres directament al català (Gallén 1989: 113-115).

El teatre espanyol (Oliva 1989: 71-75) fins a aquests anys oscil·la entre la promoció oficial dels clàssics de segles anteriors, el teatre dels autors pròxims al règim i la comèdia de caire escapista, que és la que gaudeix de més èxit social. L'anàlisi de la cartellera ens demostra clarament l'existència d'una línia de continuïtat amb la dècada anterior i com, molt lentament, van introduint-s'hi els autors espanyols del realisme (Oliva 1989: 222-224), però que queden molt allunyats de la línia europea del nou teatre d'absurd o de l'èpic.

Les mostres de teatre d'autor estranger, les trobam a la cartellera aportades per diferents vies: les de caire oficial, les iniciatives de teatre de cambra i les companyies espanyoles privades. Quant a les activitats programades per les institucions oficials de l'estat hem d'esmentar:

- a. Els Festivals de España, organitzats i finançats pel Ministerio de Información y Turismo, no aportaren res important pel que fa a representacions de teatre estranger. Entre el 1958 i el 1966 la seva programació inclou òpera, sarsuela, dansa i teatre a càrrec d'importants companyies oficials professionals, com la del Teatre Español, la Lope de Vega i la del Teatro Nacional María Guerrero, que hi participen amb grans muntatges dirigits per destacades figures, com Luca de Tena, J. L. Alonso i J. Tamayo. Totes elles presentaren els clàssics històrics espanyols i d'alguns autors contemporanis però solament la Compañía de Teatro de hoy, dirigida per A. Marsillach, representà dues úniques peces d'autor estranger: *Ondina* de G. Giraudoux i *Alejandro Magno* de T. Rattigan.
- b. La vinguda a Palma de la companyia oficial Lope de Vega que la temporada 57-58 estrenà l'obra de F. Goodrich i A. Mackett *El diario de Ana Frank* i es mantingué en cartell durant 12 dies —fet que demostra el gran èxit que va aconseguir— i el 59-60 hi vingué amb les peces *Seis*

*personajes en busca de un autor* de Pirandello, *El avaro* de Molière i *La alondra* d'Anouilh.

El teatre de cambra aporta algunes iniciatives com l'estada de la Compañía de Teatro de cámara de Barcelona, dirigida per Antonio de Cabo, durant una setmana l'any 1955, que representa *La luna es azul* d'H. Herbert (precedida de la fama de 2.600 representacions a Broadway, 1.800 a Londres i 600 a París), *La cocina de los ángeles* d'A. Husson, *La cuerda* de P. Hamilton i *Antígona* de J. Anouilh. És corrent l'estada de companyies privades, amb una durada mitjana d'una setmana, que sí que incorporen autors estrangers diversos, com són els casos de J. Vico amb *Cheri* de S. G. Colette; P. Peña y C. Lemos amb *Té i simpatía* de R. Anderson, i F. Granada y P. Peña amb *No hubo guerra en Troya* de J. Giraudoux i *César y Cleopatra* de B. Shaw.

Contrasta amb aquestes la intensa activitat d'altres grups que ens porten peces que poden mantenir-se durant molts dies en cartell. Els exemples més destacables són la Compañía de Teatro clásico A. Ulloa, que hi havia estat 17 dies amb obres diferents de W. Shakespeare, A. Christie, E. Rostand, P. Mackie, L. Verneuil; o la de P. y E. Serrador, 12 dies, amb peces de L. Fodor, R. Sherwood, R. Celli, J. Deval, B. Shaw, G. Savoni, W. Shakespeare, L. S. Maugham, D. Fabri; i la de N. Espert, també dues setmanes, amb *El comprador de horas* de J. Deval i *Ana Christie* d'E. O'Neill.

Pel que fa al teatre illenc, a partir del 1947, quan són permeses oficialment les representacions en català, la companyia Artis, de caràcter privat, s'especialitza en el teatre popular costumista, seguint la tendència del teatre principatí (Gallén 1985) així com del valencià (Carbó 2000). És també l'any en què estrena una peça de Molière, en versió de Martí Mayol, *El metge per força*, potser empena per la pressió de la crítica, que l'acusa de reiterativa i poc innovadora.

### **Segona etapa: des del 1962-1970**

A partir de la temporada 61-62 hi ha mostres continuades de lectures dramatitzades per part de grups d'estudiants i el 1969 s'inaugura

l'Auditori i, amb ell, ja ens trobam amb una nova forma de concebre el món de l'espectacle.

En aquests anys la nova política econòmica a Europa contribueix que Mallorca entri en un procés accelerat de transformacions economicosocials com a conseqüència del turisme de masses. Arreu del món són anys de revolucions polítiques, d'alliberament sexual, de feminisme, de cotxes, de comerços i noves modes en art, música, cinema, televisió, etc., amb moltes possibilitats d'oci i de diversió, que contribueixen també a una important crisi en el món teatral, que ha de viure un procés de ressituació social mentre aposta per nous corrents, de ben difícil acceptació pel públic majoritari.

En l'àmbit oficial trobam poquíssimes activitats i, vinculades al teatre universal, només podem esmentar:

- a. La visita de la Compañía Lope de Vega, que ens du un Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*, durant 12 dies, i un Camus, *Calígula*.
- b. Les Campañas Nacionales de Teatro, organitzades per la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, també portaren algunes representacions d'autors estrangers. Destaquen els de la Compañía Lope de Vega, dirigida per J. Tamayo, amb *Madre Coraje y sus hijos* de B. Brecht i *Tango* de S. Mrozek, així com *Tartufo* de Molière i *La muralla china* de M. Frisch; els de la Compañía Calderón de la Barca, sota la direcció de G. Pérez Puig, amb *Los chismes del pueblo* de C. Goldoni; els de la Compañía Dramática Española, amb J. Osuna de director, i *Adriano VII* de P. Luki; i, finalment, els del Grupo de Teatro 70, a mans d'A. Marsillach, amb *Después de la caída* d'A. Miller.
- c. Els Festivales Nacionales de Teatro Universitario: el primer fou el 67-68 i el TEU de Valladolid hi presentà *El proceso de Lucullus* de B. Brecht; el col·legi major Jiménez Cisneros de Madrid hi dugué *El extraño jinete* de M. de Ghelderode; i el 1969 el TEU Alarife de Burgos hi estrenà *Mañana te lo diré* de J. Sanders mentre que el TEU de Barcelona de la Facultat d'Econòmiques féu *Los Cenci* d'A. Artaud.

De fet, però, aquestes activitats d'importació són un miratge de fer cultura, perquè no passen d'ésser actes puntuals dels quals queda únicament el record ja que al seu darrera no hi ha cap projecte de creació d'una infraestructura mínima a l'illa. En realitat, funcionen com un mecanisme d'interposició en el coneixement de la dramaturgia més innovadora. Podem veure-ho en percentatges: la temporada 1963-64 tenim un 75,99 % de representacions en espanyol per un 22,22 % en català i un 1,79 en anglès i el 1968-69 n'hi ha un 92,21 % en espanyol per un 6,33 % de català i un 0,45 % en francès. Pel que fa a companyies, el número de grups —principalment de Madrid, però també de Barcelona, encara que en una proporció molt inferior— que arriben de fora de l'illa des del 1955 al 70 és: 147 companyies que actuen en castellà, tant si vénen de Madrid com de Barcelona (inclou teatre, revista, òpera i sarsuela); d'entre les que vénen de Catalunya únicament 5 actuen en català (però 1 és de mim); 1 ve de Menorca i actua en català; i solament 1 en una única ocasió escenifica peces breus en francès convidada a un acte de promoció oficial (Alomar 2005: 299).

Al llarg d'aquest dècada s'imposa la producció teatral privada més convencional ja que algunes companyies cerquen mantenir la fidelitat d'un públic majoritari que vol diversió i entreteniment principalment. Les companyies madrilenyes són les que envaeixen els escenaris, tant si aconseguen l'èxit com si no, però sempre amb peces d'autoria espanyola. D'entre les que inclouen autors estrangers destacam: Lili Murati, amb *La doncella es peligrosa* de S. Veber, *Querida familia* de F. Douglas, *Hay que ser feliz* de V. Sylwian, *¡Oh, mama!* de J. Carole, *Ella toma el mando* de A. Kimmins; T. Victoria amb *El milagro de Ana Sullivan* de W. Gibson; A. Gadé, V. Parra i C. Dyer *La carraca*; J. Osuna amb *La idiota* de M. Achard i *El mantel* d'E. Ortenbach; M. Fernanda d'Ocón amb *Un domingo en Nueva York* de N. Krasman; etc.

A Mallorca es fa evident la crisi que afecta en general a tot arreu i el món teatral és un dels sectors culturals més deprimits tot i que socialment assolim la renda per càpita més alta de tot el territori espanyol. El teatre illenc s'acosta als models europeus a través de la producció escrita dels autors però aquests no arriben als escenaris.

Artis intenta modernitzar el seu repertori amb l'estrena de dues peces (una de Baltasar Porcel i una d'Alexandre Ballester) que ja són una mostra d'aquesta literatura dramàtica innovadora però finalment desapareix de la vida escènica. L'última que representa fou l'obra exitosa d'A. Roussin *Quan sa comare passa*.

Les diverses temptatives de superació de la situació són escasses i modestes i provenen dels grups de teatre experimental, universitari i independent. Són els primers assajos de construcció d'una via teatral progressista en consonància amb els ideals de ruptura política i d'evolució social que respira la societat. Aquesta activitat està estretament vinculada amb la tasca desenvolupada a altres indrets, com és el cas de l'ADB (Coca 1978) i l'EADAG a Barcelona, que han incorporat el teatre català l'arrel europea i han promogut iniciatives al marge de circuits comercials. Als 60 apareixen nous grups de teatre experimental i independent. Podem destacar:

- a. Les lectures dramàtiques i el teatre-fòrum foren una moda que, encara que Mallorca no comptava amb cap universitat i els joves mallorquins havien d'anar-se'n fora de l'illa si volen estudiar una carrera, els universitaris retornats importen. Varen ésser una de les activitats que pogueren dur endavant, de forma voluntariosa i amateur, amb relativa facilitat, sota l'empar dels centres escolars, clubs religiosos o culturals, sempre esperonades pel crític cultural Antoni Serra. Tingueren força seguiment entre els estudiants però foren vistes per la majoria de la població com a activitats passatgeres pròpies dels "snobs" i "moderns" del moment.
- b. En tenim notícies des de finals de l'any 61 i apareixen nombrosos grupuscles que en fan. Aquells que representen obres d'autoria estrangera són: la companyia La barca, inscrita en les Joventuts musicals, que féu les següents: *El zoo de cristal* de T. Williams, *El león dormido* de G. Greene, *Pleito de familia* de D. Fabri, *Corrupción en el palacio de justicia* d'U. Betti, *El poder y la gloria* de G. Greene, *La torre sobre el gallinero* de V. Calvino i, l'any 1963, *Casa de muñecas* d'H. Ibsen; el Grupo de teatro experimental opta per *El abogado del diablo* de M. L. West; Atalaya d'Educación y

Descanso va fer la de *La cantante calva* d'E. Ionesco el 64; la Congregació Mariana/ Crisis-Pequeño Teatro feren *Port Royal* d'H. de Montherlant, *Todos eran mis hijos* d'A. Miller, *El abogado del diablo* de M. L. West, *Fedra* de J. Racine, *Deja que los perros ladren* de S. Vadonovic, *Gabriel Borkman* d'H. Ibsen, *Los que dicen sí, los que dicen no* de B. Brecht, *Edipo rey* d'Averchenko i *La curva* de T. Dorst, ja l'any 1969; Majorca Community Theatre/ International Theatre of Majorca/ Club Union International —integrat per residents anglesos a l'illa— feren les lectures en anglès de *Blithe Spirit* de N. Coward, *Dear Liar* de J. Kilty, *Ille* d'E. O'Neil i *Our town* de T. Wilder.

- c. Les representacions del Círculo Cultural Medina, integrat per membres del SEU, i dirigit per J. Adrover amb B. Álvarez-Novoa, foren *Esperando a Godot* de S. Beckett i *La lección* d'E. Ionesco el 64 i les del Grupo de teatro experimental, sota la direcció d'A. M. Thomàs, *Pintura sobre madera*, una versió de la pel·lícula *El setè segell* d'I. Bergman, i *Antígona* de J. Anouilh i, posteriorment, la temporada 1964-65, *La cantante calva* d'E. Ionesco i *Los justos* d'A. Camus.
- d. Les activitats que els estudiants organitzen paral·lelament són interessants, com la visita del Nuevo Teatro Experimental, que presentà fragments de peces de cafè-teatre de J. Ruibal l'any 1970, o la del Joven Teatro Popular Nasto amb *El cantar del cisne* d'A. Txèkhov i *Historias del zoo* d'Albee. L'any 1968 també convidaren Los Goliardos, dirigits per Á. Facio.
- e. La tasca dels grups d'estudiants que formen els TEU (Teatro Español Universitario) (Aznar 1994): fan una primera temptativa el 65 amb *El portero* de H. Pinter, i, posteriorment, *La oración* de F. Arrabal i *Espectros* d'H. Ibsen, *El soplón* de B. Brecht i després *Biedermann y los incendiarios* de M. Frisch i *El que dice sí, el que dice no* de B. Brecht.
- f. Les representacions de l'Escola Normal: a iniciativa d'Encarnació Viñas, que aprofita el teatre per a la formació dels futurs mestres, fan una lectura de *Proceso por la sombra*

*de un burro* de F. Dürrenmatt i *La excepción y la regla* de B. Brecht.

- g. El Festival du Reire, del 69, patrocinat pel Foment del Turisme, comptà amb el director i actor Raymond Bisbal, solleric però estudiant de teatre a París, i que hi féu tres farses curtes de René de Obaldia: *Le sacrifice du bourreau*, *Le grand vizird* i *Poivre du Layenne*.

L'activitat d'aquests grups forma part d'un conjunt d'iniciatives relacionades amb la sensibilització política, la lluita antifranquista i la reivindicació de llibertats (Orduña 1988). Són exemples d'aquesta actitud de revolta el naixement del grup de mim Farsa, a iniciativa de P. Martínez Pavia i de B. Terrades, el 66, després d'un curset que A. Boadella va fer a ciutat, i l'organització del Grup de Declamació de la Protectora que s'inicia amb *Historia del zoo* d'E. Albee. Posteriorment fan un muntatge sobre autors europeus del segle xv i xvi, de caràcter popular, semblant als ja estrenats per F. Formosa i R. Salvat a Barcelona, i continuen amb *La tragèdia del tres i no-res* i *Massa temps sense piano* d'A. Ballester, un dels autors catalans més alternatius del panorama escènic. La seva línia romprà amb la tasca feta per la resta dels grups abans citats perquè aquells feien tots els seus actes en castellà i, en canvi, a partir d'ara, els grups es vinculen a la lluita per a la recuperació de la llengua i s'acosten a la producció de dramaturgs catalans renovadors, malgrat els incomptables entrebancs amb què toparen. Podem recordar com les Aules de Poesia, Teatre i Novel·la —tres cicles de conferències sobre la situació en els tres àmbits que es dugueren a terme a la ciutat de Palma des del 1965 al 68 en què participaren la majoria dels intel·lectuals més rellevants d'arreu de l'Estat espanyol— tingueren importants problemes per al seu desenvolupament tot i la nova Llei de premsa entrada en vigor (l'Aula de Teatre, que tingué lloc a finals del 66 i principis del 67, tractà únicament sobre la situació del teatre català i castellà, sense fer esment de l'estranger).

La prova definitiva de la impossibilitat de frenar un canvi natural com el que ja s'estava produint són les muntatges de teatre al viu i happening. El primer fou l'*Assaig d'espectacle per a una nit d'estiu*, conegut com *Show pobler*, de sa Pobla, l'estiu del 1968. A. Ballester

sorprengué tothom amb una primera manifestació de teatre d'“immersió” amb una crònica històrica del poble en què participà una bona part de la població i, un any després, *Reis i no reis*, basada en la història medieval dels reis d'Orient. A més, al barri de sa Calatrava, se celebren diversos happenings artístics i a Montuïri s'hi munta *Sant Antoni al viu*, exemples que tingueren continuïtat en altres poblacions.

### **Tercera etapa: des de 1970 al 1980. Transició**

És una època de transició política entre el franquisme i la democràcia però que no té conseqüències immediates sobre la vida teatral illenca. L'any 70 hi ha les primeres representacions teatrals al nou Auditorium de Palma i el 80 és l'últim any abans del Festival Internacional de Teatre de Palma.

Aquests són temps de desintegració del franquisme i de visibilització d'un moviment polític d'oposició, pluralista i democràtica, que aprofundeix les seves posicions crítiques, abeurades de les repercussions socials del maig francès però també de la tensió econòmica que comença a fer-se evident a l'illa arran de la crisi del petroli a partir del 1973. La mort del dictador suposa la fi oficial del règim i el pas cap a la transició política que culmina el 78 amb la Constitució espanyola actualment vigent. La inestabilitat institucional afecta la vida cultural, ja que moltes energies van dirigides cap a la lluita política i social. El món teatral també viu una etapa de transició. Els canvis que s'experimenten els anys setanta s'evidencien en l'ús dels diferents espais que s'empren per a usos teatrals. L'any 70 tanca el Teatre Principal per un llarg període a causa de necessàries reformes. El Teatre Líric és enderrocat i el Teatre Balear continua amb la seva dedicació exclusiva als musicals i al circ. Quant a locals nous, el cinema Rialto s'obre el 1975 com a teatre privat de la companyia de Xesc Forteza, (creada després de la desaparició d'Artis amb alguns dels seus actors més veterans), i funcionen in comptables locals escolars o religiosos i clubs estudiantils, associacions culturals o socials. La gran aportació d'aquests anys és la conquesta del carrer i el naixement d'alguns cafès-teatre. Excepcionalment, qualche hotel, discoteca i sala de festa o galeria d'art ofereixen alguna activitat teatral.

Des de Madrid vénen les companyies Calderón de la Barca i Tirso de Molina amb *Las mujeres sabias* de Molière i *Los emigrados* de S. Mrozek, respectivament, i continua la presència de grups de teatre de cambra, com el Teatro contemporáneo i *Días felices* de S. Beker; Teatro de Ensayo amb *Anfitrión, pon tus barbas a remojar* de Plauto-Molière; Teatro Estudio i *Fortuna y los ojos de los hombres* de G. Herbert; Gente de Teatro i *Las criadas* de J Genet; Compañía del Retablo amb *Cuatro estaciones* d'A. Wesker. És un fet a destacar la representació en anglès a Palma de la London&Mediterranean Productions de *Bell, book and candle* de J. V. Druten, *Sleut* d'A. Shafer, *The rattle of a simple man* de C. Dyer, *Private lives* de N. Coward i *Private ear&public eye* de J. Osborne.

En general, però, el teatre comercial espanyol continua ocupant l'espai escènic amb una línia exitosa de continuïtat en els llenguatges i les estètiques però que incorpora novetats en consonància amb els nous gustos del moment i les demandes d'un públic cada cop més habituat a les modes anglosaxones (Marí 2009). Els exemples se comptarien per desenes: A. Ulloa y N. Torray *Cuatro historias de alquiler* de Barillet i Gredy; G. Cuervo y F. Guillén *Todo en el jardín* d'E. Albee; P. Morán *Un cochino egoísta* de F. Dorin; A. Mariscal *Deja dormir al perro dormido* de J. B. Priestley; Rafer *Esquina peligrosa* de J. B. Priestley; V. Andrés y R. Merino *Yogur para dos* de S. Price; J. M. Prada y J. Martínez *Mi mujer y yo... somos tres* d'A. Roussin; M. Carrillo *La mamma* d'A. Roussin; T. Rabal y J. Rubio *Gigí* de S. G. Colette; I. Gutiérrez Caba *Las tres gracias de la casa de enfrente* d'E. Schneider o *Una vez al año* de B. Slade; J. Menéndez *¡Que país!* de R. Clark i S. Bobrick; S. Campos i R. Carrie *Pijama de seda* d'A. S. Long.

Podem destacar algunes representacions excepcionals: el Living Theater amb *Siete meditaciones sobre el sadomasoquismo político*; The Lindsay Kemp i *Flowers* de J. Genet; La cuadro amb *Quejío*; el Grupo Internacional de Teatro i *Galileo Galilei* de B. Brecht; l'estrena mundial d'*Equus* de P. Shaffer; la Compañía Á. Guimerá amb *Las alegres casadas de Windsor* de W. Shakespeare; l'Akelarre i *Irrintzi* de L. M. de Iturri; etc. També obtingueren un èxit extraordinari la companyia de C. Larrañaga amb *Pato a la naranja* de W. Douglas-Home o Actores asociados i *Los chicos de la banda* de

M. Crowley. Les noves signatures són K. Wittlenger *¿Conoce Usted la via láctea?* per Caroca; E. Irwing i *Oscuro y lejano paraíso* per A. Mariscal y A. Alemán; L. Gerhse *Las mariposas son libres* per E. M. Tejeiro y F. Valladares; A. Ayckburn i *Como ama la otra mitad* per Compañía Primeras figuras; E. A. Whitehead amb *Una entre mil mujeres* per J. M. Prada i J. Martínez; *El apagón* de P. Shaffer. Arriben també algunes representacions com Dimbo theatre *Final de camino* de W. Helen; J. Puente *Los peces rojos* de J. Anouilh; Teatro Don Juan *La ratonera* d'A. Christie, etc.

Convé recordar encara que el món de la revista i dels musicals ocupa un espai important a causa de la presència d'artistes famosos, promocionats per la televisió i el cinema, i que ens trobam en una època de "destape", i són corrents els espectacles d'*striptease*. En tenim centenars d'exemples de tota casta, com ara ball: Antonio, Rafael de Córdoba, Manolo Escobar, Lola Flores, Celia Gámez, Sara Montiel, etc; o humoristes: Luís Cuenca, Gila, Tony Leblanc, Rafaela Aparicio, els Hermanos Calatrava, Andrés Pajares, Fernando Esteso, Pedro Ruiz, etc. En aquesta línia, arribà el musical *Oh, Calcuta!* i, des de Catalunya, La trinca amb *Mort de gana show* i *Nou de trinca*. Pensam que l'arxiu oficial de censura inclou més fitxes els últims anys de control a causa, principalment, d'aquest increment de revistes i espectacles: 1970= 368, 1969= 312, 1968= 298, 1967= 335, mentre que la mitjana al llarg dels cinquanta era de 2 i de 40 en els seixanta. A partir del 75 començam a rebre la visita de grups rellevants de Catalunya com el Teatre Lliure i *Abraham i Samuel* de V. Haïm i *Jordi Dandin* de Molière, Dagoll Dagom amb *No hablaré en clase* i Els joglars i *M-7 Catalònia*. També ens acompanyen Grup A-71 amb *La lliçó* d'E. Ionesco i *Bèsties de mar* d'E. Albee; la companyia Autònoma de Teatre amb *La ratonera* d'A. Christie i els Amics de les Arts amb *Un barret de palla d'Itàlia* d'E. Labiche.

La reivindicació pública dels drets nacionals i lingüístics per a nosaltres, els catalanoparlants, queda palesa en la celebració del Congrés de Cultura Catalana, l'increment en l'ús públic en actes institucionals, el nombre de llibres editats, les campanyes per al seu aprenentatge, els primers cursos de català de l'OCB, els festivals de Nova Cançó, alguns programes a la ràdio; la celebració de les Aules de Poesia, Teatre i Novel·la; l'entrada en funcionament de la Càtedra

de Filosofia i Lletres; la transformació de la revista *Lluc*; la publicació del llibre *Els mallorquins* de Josep Melià; la irrupció de joves escriptors —poetes, novel·listes, dramaturgs, periodistes, etc.— al món literari; i molts més. L'activitat teatral illenca queda lligada a aquesta mateixa lluita, al marge de les posicions institucionals, mentre la promoció teatral passa a mans de centres culturals o caixes d'estalvis. Són rellevants la Mostra de Teatre, el Cicle de Teatre Mallorca i el de Teatre Balear, la Setmana de Teatre Independent, els certàmens diversos que s'organitzen, els cursos teatrals, etc.

A Mallorca, l'escena comercial viu un moment de continuïtat que es visibilitza el manteniment dels noms de les persones que ja vivien del món escènic en les etapes anteriors però també apareixen nous grups. Des d'un punt de vista de professionalització, Xesc Fortesa ha format companyia pròpia i inicia la seva trajectòria amb diverses peces traduïdes al català de S. Guitry *Visquem un somni*, *L'avar* i *El metge per força* de Molière i *La gran il·lusió* de De Filippo.

En l'àmbit semiamateur, el moment és d'esperança: neixen nous grups que desenvolupen una forma de treball basada en la creació d'espectacles col·lectius i que diversifiquen les possibilitats de treball amb tota una gamma de formes de comunicació sorprenents, llunyanes ja de la concepció realista pel que fa a l'acció, el llenguatge i els personatges. Podem citar: Prosceni, Companyia Balear de Arte Dramático, Oronella, Tramuntana, El vaixell, Es borino ros, Mediterrani, Grup de Bunyola, Grup de la Facultat de Filosofia i Lletres, Companyia Comèdies Mallorquines, etc. La lluna de Teatre munta *El drac* de caràcter col·lectiu; Nou Grup estrena *La mamma* d'A. Roussin; Auba presenta una peça de J. P. Sartre, *La p... respectuosa* i es multipliquen per pobles espais i grups de teatre infantil com Cucorba, S'estornell, Ballumes, etc., dedicats a titelles, pantomima i teatre d'improvisació al carrer. El referent més immediat és Catalunya (Foguet 2006) on es viu la desintegració dels grups independents i el naixement d'altres que es dediquen a la creació col·lectiva, com Els comedians, Dagoll Dagom, el Teatre Lliure, etc.

### **La democràcia constitucional: del 1981 al 1992**

Són els anys en què se celebra el Festival Internacional de Teatre de Palma i, a partir del 92, ja comença un procés de transformacions bàsiques i imprescindibles per al teatre illenc —política institucional, infraestructures, companyies estables, ensenyament, metodologia de treball, etc.— que perduren fins al dia d'avui.

Cal tenir present que l'Estatut d'Autonomia de les Illes Balears és proclamat el 1983 i a partir d'aquest moment s'inicia un procés d'institucionalització de l'activitat cultural que se concreta amb l'assumpció per part del Govern balear de les competències de cultura. S'estableix un nou sistema d'ajuts, subvencions i beques; el Consell Interinsular es fa càrrec del Teatre Principal, edita un butlletí informatiu sobre les activitats escèniques i crea un nou premi teatral, el Palou i Coll; l'Ajuntament de Palma elimina el premi Bartomeu Ferrà i crea els primers centres teatrals municipals. És aquest el moment de la reivindicació d'una veritable normalitat teatral amb la creació d'un circuit de locals públics, d'un conjunt de companyies estables, de guanys econòmics suficients i d'una política teatral prou variada.

Però queda un llarg camí per aconseguir-ho ja que, a diferència d'altres indrets, el desenvolupament d'una política oficial autòctona no es posarà en marxa immediatament. Segons l'informe aparegut a la revista *El Público* (juliol-agost de 1988) el quocient entre la inversió i el contingent de població era de 7 pessetes, quan la mitjana estatal era de 105 pessetes (Nadal 2005: 171). En aquest sentit ens allunyam força de les iniciatives que van prenent forma a Catalunya, on hi ha més intensitat reivindicativa i el teatre s'entén com a servei públic, cosa que exigeix la implicació de les institucions i la creació d'infraestructures amb inversions públiques.

Ara bé, la més important iniciativa pública que es pren a l'època és la de l'Ajuntament de Palma, a mans socialistes aleshores, quan encarrega a Jaume Alcover, un dels promotors culturals més destacats al llarg de les dues últimes dècades, l'organització del Festival Internacional de Teatre. Fou aquesta la primera i principal via de recepció de teatre d'arreu del món ja que al llarg dels deu anys d'existència, l'encontre esdevingué un punt de referència internacional

per al teatre contemporani amb la participació de grups rellevants de Galícia, Euskadi, Anglaterra, Suïssa, Polònia, França, Itàlia, Austràlia, Brasil i Amèrica del Nord.

Els festivals foren un fort impuls per al teatre català insular ja que visibilitzaren els grups illencs i generaren molta vida cultural al voltant: cicles de conferències, debats, polèmiques i tertúlies. Però fonamentalment subratllam al llarg d'aquesta dècada el Memorial Llorenç Moyà, en el qual eren seleccionats els grups illencs que aspiraven a actuar en el Festival i que fou una important plataforma pública per a molts, així com les aportacions del món comercial forà que foren prou renovadores del repertori. A més a més, hem de comptar amb l'evolució pròpia de l'activitat escènica illenca amb una gran efervescència creativa que donà notables fruits, no únicament per la coneixença i assimilació de la dramaturgia internacional sinó per la pròpia concepció de treball dels grups, que aconseguí una alta qualitat. Amb tot, en les següents temporades, s'aconseguien resultats de gran categoria. Vegem-ne a grans trets els exemples més il·lustratius:

- a. Les companyies estrangeres que ens visiten són referents internacionals indiscutibles. Les principals són:

— de procedència anglosaxona: Lindsay Kemp Company amb *El somni d'una nit d'estiu* de W. Shakespeare i els de creació pròpia: *Nijinsky*, *The big parade*, *Alice*, *Onnagata*; Theatre DigiHite: *Freaks*; Serapions Theater: *Double&Paradise*; Philippe Genty: *Desirs parade*; The pretty useful group: *Blithe spirit* de N. Coward; J. Edwards: *Garbage*; C. Porter: *She's done it again* de M. Pertwee; Grand Magic Circus; London Contemporary Dance Theatre; Larry Richadson Company Ballet; Mummenschanz.

— de procedència polonesa: Tadeusz Kantor: *Wielopole*, *Wielopole* i *Mai més no tornaré aquí*.

— de procedència italiana: Piccolo Teatro di Milano: *Arlechino e gli altri* i *Pinotxo*; Vittorio Gassman: *Una nit amb Vittorio Gassman*; D. Fo y F. Rame: *Misterio buffo*; TAG di Venezia: *La pazzia di Isabella*.

- de procedència txeca: Teatre negre de Praga amb *La setmana dels somnis* i *Alícia en el país de les meravelles* de L. Carrol.
- de procedència francesa: Jeanne Moreau amb *Le récit de la servante Zerline* de H. Broch; Theatre de la Mie du Pain *Starjob*; Marcel Marceau; Pomme d'Api: *Alícia al país de les meravelles*, *Les mil i una nits*, *Pinotxo*.
- de procedència oriental: Òpera de Pequín.
- de procedència basca: Akelarre amb *Irrintzi* i *Hator*.
- de procedència gallega: Teatro do Estaribel amb *Bailadela da morte ditosa*; Luis Seoane amb *A casa das tres luas*.

b. Les companyies espanyoles que presenten obres d'autors internacionals són, entre d'altres:

- Centro Dramático Nacional: *Madre coraje y sus hijos* de B. Brecht.
- Teatro del Mare Nostrum: *Engranajes* de G. Büchner.
- N. Espert: *Las criadas* de J. Genet.
- Teatro íntimo: ¿Quién teme a Virginia Woolf? d'E. Albee i *Los acreedores* d'A Strindberg.
- Teatro de la ribera: *Sangre en el cuello del gato* de R. W. Fassbinder.
- Teatro de los Buenos Aires: *Play-Strindberg* de F. Dürrenmatt i *El precio* d'A. Miller.
- Teatro fronterizo: *El gran teatro natural de Oklahoma* de F. Kafka.
- La cuadra: *Piel de toro* i *Crónica de una muerte anunciada* de G. García Márquez.
- Teatros de Valencia: *La dama del mar* d'H. Ibsen.
- Nueva escena: *Beckett o l'honor de Déu* de J. Anouilh.
- La jarapa: *Aquí no paga nadie* de D. Fo.
- La luciérnaga: *La pereza* de R. Talesnik.
- Tábano: *La mueca del miedo* de D. Fo.
- A. Marsillach: *El tartufo* de Molière.
- Unicornio: *Pic-nic* de F. Arrabal.
- P. Morán y F. Guillén: *El apagón* de P. Shaffer.

- P. Rubio y A. M. Vidal: *Dos igual a uno* de R. Cooney.
  - I. y J. Gutiérrez Caba: *Leyendas* de J. Kirkwood.
  - P. Osinaga y A. M. Vidal: *Sé infiel y no mires con quien* de R. Cooney i J. Chapman.
  - P. Osinaga: *Demasiado para una noche* de R. Cooney.
- c. A més a més, al llarg d'aquesta dècada comptam amb la presència regular de les millors companyies catalanes del Principat i del País Valencià. Podem citar-ne unes quantes:
- Teatre Lliure: *La senyoreta Júlia* d'A. Strindberg, *Un dels darrers vespres de carnaval* de C. Goldoni, *Les noces de Fígaro* de P. A. Beaumarchais, *Història del soldat* de C. F. Ramuz.
  - J. M. Flotats: *Cyrano de Bergerac* d'E. Rostand.
  - La Fura dels Baus: *Tier mon, Suz/o/Suz, Accions, Noun*.
  - Dagoll Dagom: *Quarteto da cinque, Antaviana, Mar i cel* d'À. Guimerà, *Mikado, Nit de sant Joan, Glups*.
  - Comediants: *Alè, L'apoteòsic sarau de gala de Tòtil i tocat de l'ala, Dimonis, La nit, Mediterrània*.
  - Els joglars: *Teledeum; Els virtuosos de Fontainebleau, Columbi Lapsus, Olímpic men movement, Bye, bye, Beethoven; Laetius; Gabinete Liberman*.
  - E. Majó: *Setmana santa* de S. Espriu.
  - N. Espert: *Maquillatge* de H. Inove.
  - M. Gas: *El temps i els Conway* de J. B. Priestley.
  - P. Planella: *Mort accidental d'un anarquista* de D. Fo.
  - Zitzània Teatre: *El bon doctor* de N. Simon.
  - La persona: *Tot esperant l'esquerrà* de C. Odets.
  - La cubana: *Cómeme el coco, negro*.
  - Curial: *Torna-la a tocar, Sam* de W. Allen.
  - La gàbia: *La casa d'ós* de R. Dubillard.
  - Teatre del Trànsit: *El mal de la joventut* de F. Brückner.
  - Teatre de la nau: *Les noces de Fígaro* de Beaumarchais.
  - Fermí Reixach: *Diari d'un boig* de N. Gogol.
  - Antara: *L'estrany genet* de M. de Ghelderode.
  - T de Teatre: *Petits contes misògins* de P. Higsmitth.

- Tricicle: *Slastic, Exit*.
- Insòlit: *Vol ras*.
- Teatre estable del País Valencià: *Visanteta de favara*.
- La caràtula: *El verí del teatre* de R. Sirera.
- T. Condal: *Per davant i per darrera* de M. Frayn.

Quant a companyies illenques, ens trobam amb un floret molt variat que ens permet copsar la importància i la consolidació de la seva tasca amb noves formes diversificades ben en consonància amb les línies internacionals:

- Centre Dramàtic de les Illes Balears: *L'avar* de Molière.
- La lluna de teatre: *Jacques i el seu amo* de M. Kundera, *Mandràgola* de Maquiavel, *Tot esperant Godot* de S. Beckett, *La força del costum* de T. Bernhard.
- Anselm Turmeda: *El metge per força* de Molière, *Torna-la a tocar*, *Sam* de W. Allen, *Arlequí, servidor de dos amos* de C. Goldoni.
- Iguana Teatre: *Leonci i Lena* de G. Büchner, *Cal que una porta estigui oberta o tancada* d'A. Musset, *La importància de ser frank* d'O. Wilde, *Nits blanques* de F. Dostoievski.
- Estudi Zero: *Ivoné* de W. Gombrowicz, *La cantant calba* d'E. Ionesco, *Es criat de dos amos* i *L'hostalera* de C. Goldoni, *Vol en picat dins la sala* de K. Valentin, *Jocs d'amor i d'atzar* de P. Marivaux.
- Taula rodona: *De profundis* d'O. Wilde, *El bell indiferent* de J. Cocteau.
- P. Noguera: *Les alegres comares de Windsor* de W. Shakespeare.
- L'auga: *Història del zoo* d'E. Albee.
- Sic's: *A porta tancada* de J. P. Sartre.
- Nova terra: *El metge a garrotades* de Molière.
- Teatre de Bunyola: *El metge per força* de Molière, *L'encens i la carn* de F. Formosa.
- Cap i Cua: *Leonci i Lena* de G. Büchner, *Salomé* d'O. Wilde.
- Trip Trup: *Txèjov's* d'A. Txèkhov.

- Nou Grup: *Tres pares per a un infant* de J. de Létraz, *La mamma* d'A. Roussin.
- Escola d'arts escèniques: *El cercle de guix caucasià* de B. Brecht.
- CET: *El teatre obligatori* de K. Valentin.
- Aula de Teatre: *Frank V* de F. Dürrenmatt.
- Imakines: *Tahali* de Tahur.
- Capsigranys: *Casament* de B. Brecht, *El més feliç dels tres* d'E. Labiche.

A partir del 1992 el món teatral illenc ja es defineix per unes característiques molt diferenciades de les anteriors. La política institucional queda reflectida en la creació d'infraestructures públiques que generen nous espais arreu de l'illa, un fenomen que ja havia passat a Catalunya i al País Valencià amb anterioritat. Vivim canvis importants: neix una nova fornada d'autors joves que ja tenen assumida la tasca de creadors escènics segons els cànons més innovadors, apareixen nous grups formats acadèmicament, estables i professionals, s'organitzen les associacions d'actors, es reformen nombrosos espais de mitjà i petit format, etc. El més rellevant, sense cap dubte, són els resultats ja que un gran nombre de grups treballen en consonància amb els models més desenvolupats de l'escena internacional i ofereixen uns productes d'alta qualitat i molt exportables.

### **Conclusions**

A grans trets podem concloure que durant el franquisme el món teatral ha de fer front a importants dificultats per desenvolupar l'activitat escènica. Al llarg de les primeres dècades la política oficial promou un model espanyol al marge del que es produeix arreu d'Europa i els Festivals de España en són una bona prova. En general, correspon a la iniciativa privada, el teatre de cambra o l'universitari la introducció de la dramaturgia europea i la penetració de peces i autors és un degotall continu en els seus repertoris habituals.

A finals dels cinquanta i principis dels seixanta, el teatre estranger mostra una certa continuïtat amb la dècada anterior. El teatre francès es manté amb els grans noms de Molière, E. Rostand, J. Anouilh, J. Giraudoux, J. Cocteau, J. Deval, S. Guitry o E. Labiche. Però el teatre anglosaxó cada vegada s'incorpora més a la cartellera. És regular la presència de W. Shakespeare però el vodevil i la comèdia britànica i nord-americana s'imposen a l'escena de tot arreu amb autors com O. Wilde, G. Greene, J. B. Priestley, A. Christie, A. Miller, N. Coward, W. S. Maugham, F. Goodrich, entre moltíssims més, fins a esdevenir bàsics del teatre comercial de tot l'estat.

Ja entrats el 60 i primera meitat dels 70 les iniciatives més innovadores provenen de l'àmbit oficial a través de les Campañas Nacionales de Teatro i, principalment, de l'àmbit universitari mitjançant els Festivals Nacionales de Teatro Universitario però són les companyies privades les que popularitzen els autors de fora.

A partir de la mort del dictador es produeixen les grans aportacions i els grups illencs comencen una intensa activitat que no sempre té els resultats ni la resposta del públic desitjats. Des dels 80 percebem un cert suport institucional, sempre insuficient, però la realitat teatral illenca aconsegueix, amb grans esforços, importants canvis dels quals som hereus avui en dia. La celebració del Festival Internacional contribueix poderosament a una visió oberta del món de l'espectacle i a una nova actitud quant a relacions entre el teatre amb la cultura pròpia i l'exterior mentre que les companyies illenques assumeixen nous projectes de futur sempre amb la llengua catalana com a exclusiva per a l'ús públic i per a qualsevol tipus de muntatge.

Podem destacar la presència de teatre francès existencialista a través d'obres d'A. Camus o d'A. Jarry però sorprèn la quasi inexistència de teatre sartrià. Tampoc no ens apareix gaire A. Artaud o J. Grotowski. En canvi, la introducció del teatre èpic alemany es va fent de forma regular amb peces de B. Brecht, G. Büchner, M. Frisch, F. Brückner, R. N. Fassbinder, etc, així com les mostres de teatre d'absurd amb obres de l'irlandès S. Beckett i el romanès E. Ionesco. També constatem l'estrena reiterada d'obres del noruec H. Ibsen i d'autors d'origen rus com M. Gorki, N. V. Gogol, M. Dostoievski o A. Txèkhov. Es va notant l'interès per obres d'autors italians com L.

Pirandello i D. Fo i es mantenen les clàssiques de C. Goldoni. I es va donant a conèixer el suís F. Dürrenmatt.

Però, sense cap mena de dubte, són els autors anglosaxons en gran percentatge els que s'imposen als escenaris de tot l'estat perquè s'adiuen amb el gust i humor del públic amb noms ja esdevinguts populars com els abans esmentats i altres de noves fornades com els de T. Williams, B. Shaw, E. O'Neill, E. Albee, H. Pinter, J. Osborne, P. Shaffer, R. Cooney, A. Ayckburn, S. Delaney, A. Wesker, W. Douglas, T. N. Wilder, A. Wilson i un llarg etcètera. No cal insistir en la importància dels muntatges de creació col·lectiva que ens visitaren a partir dels vuitanta perquè transformaren profundament l'actitud i la visió del públic espectador.

Totes aquestes aportacions enriqueixen l'escena pròpia i la influeixen poderosament però el més rellevant és que els autors i les obres són revisitats i reinterpretats segons les noves tendències amb un tractament diferent a cada moment. A dia d'avui aquesta història escènica ens explica una part del funcionament de la nostra vida teatral, la seva evolució, el procés de creació i les contribucions que el teatre català ja aporta al teatre universal.

## **Bibliografia**

- Alomar, M. M. 2005. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*, Palma: Documenta Balear.
- Aznar, M. et al. (Coord.) 1993. *60 anys de teatre universitari*, València: Servei d'extensió universitària de la Universitat de València.
- Aznar, M. et al. 1994. *El teatre universitari a Barcelona*, Bellaterra: Servei de publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Coca, J. 1978. *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: intent de teatre nacional (1955-1963)*, Barcelona: Institut del Teatre-Edicions 62.
- Carbó, F. 2000. *El teatre a València entre 1963 i 1970*, València: Universitat de València.

- Foguet, F. (Coord.) 2006. *L'escena del futur. Memòria de les arts escèniques als Països Catalans (1975-2005)*, Vilanova i la Geltrú: El cep i la Nansa.
- Gallén, E. 1985. *El teatre a la ciutat de Barcelona durant el règim franquista (1939-1954)*, Barcelona: Edicions 62-Institut del Teatre.
- Marí, A. R. 2009. *La recepció del teatre britànic contemporani a l'Estat espanyol (1956-2004)*, Tesi doctoral, València: Universitat de València.
- Nadal, A. 2005. *Estudis sobre el teatre català del segle xx*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Olica, C. 2002. *Teatro español del siglo xx*, Madrid: Síntesis.
- Orduña, J. 1988. *El teatre alemany contemporani a l'estat espanyol fins el 1975*, Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.