

Imatge del
Paral·lel a inicis
del segle XX
/ BENITO
OLIVER-RO-
DÉS. ARXIU
FOTOGRAFIC
DEL CENTRE
EXCURSIONISTA
DE CATALUNYA



La ciutat intermitent: teatre i carrer

Hi són però no ho veiem: barraques de cabaret desaparegudes, escenes metropolitanes llunyanes, cercaviles de la transició a reivindicar... Tres llibres aporten noves visions al calidoscopi urbà de Barcelona

Ivan Alcázar Serrat | @La_Directa

Broadway? No exactament. El sorprenent “descobriment” dels papers de Rossend Llorba (1887-1954) ens ha permès llegir la *Història del Paral·lel. Memòries d'un home del carrer*, editada per Albert Arribas a l'Editorial Comanegra. Hem tornat a “la rambla dels pobres”, a la faceta escènica de l'avinguda en el primer terç del segle XX, una plataforma de modernització de la cultura popular. El lloc que, com diu Xavier Albertí al pròleg del llibre, va donar el contrapunt a la gravetat noucentista, amb una vitalitat i un llegat que s'ha volgut oblidar i ocultar durant dècades. El Paral·lel, una via entre àrees avui en plena gentrificació, ha estat objecte de reivindicacions i polèmiques en els darrers anys. I mentrestant, l'únic supervivent de l'època gloriosa, el Teatre Arnau (de 1904!), es mor de pena com un teatre zombi, tancat i barrat.

Just aquí és on Llorba situa l'epicentre de l'artèria teatral: entre la “bretxa” de Sant Pau i el carrer Conde del Asalto (actual Nou de la Rambla). El primer teatre al Paral·lel fou el Circo Español Modelo, i les barraques de fira van començar a funcionar amb cinematògrafs i espectacles de curiositats. La llista de teatres, barraques, atraccions, cinemes

i cafès era interminable i movedissa, com la de les cantants i autors que hi desfilaven, de Guimerà a les veïnes que feien classes de cant i ball a les acadèmies de Nou de la Rambla, d'on sortirien revistes esfligarsades i alguns grans noms. Cultura de masses amb arts de tota mena (circ, pantomima, realisme, melodrama, vodevil, sarsuela, revista...). Espectacles i formatge per quatre rals. Sociabilitat obrera i menestral, i política de totes bandes (Lerroux fent mítings, grups llibertaris fent reunions). I l'oci i el negoci ballant plegats a les cases de subhastes.

Els primers esbossos de l'avinguda els dibuixa Llorba amb els campaments gitanos, els grups de trinxeraires, actors i actrius que hi passegaven dilettants, les xemeneies que recorden la feina de l'endemà i fan tocar de peus a terra. L'autor va fer tots els papers de l'auca: n'era veí de petit (al carrer del Roser), i veié com abans del bulevard dels teatres allò era un escampall de descampats, solars i hortes. El va gaudir com a home de vida “desendreçada”, va actuar-hi i compondre-hi (seu és el primer cuplet en català, “La font del Xirineu”), va col·laborar en la programació artística i en publicacions de teatres, i en va escriure crítiques i cròniques (publicades a *De tots colors* des de 1912). Tot »

» això és el que es recull al volum, juntament amb el seu mosaic líric de “La cançó del Paral·lel”, i els dos primers capítols de la història.

Més enllà del valuós relat de la vida “bullanguera i farandulesca” i dels records “paral·lelogràfics”, al llibre es parla de la cançó com a l’ànima d’un poble”, que neix als teatres, es passeja pels carrers i entra a les cases. Es planteja la reivindicació sorprenent (i lògica) del music-hall en català, per a les masses populars d’una “raça” que, diu Llorba, en general té uns costums “un xic massa austers i donats al transcendentalisme”. Més tard, el 1937, tornaria a reflexionar sobre el music-hall, posant en primer terme la consciència de classe i la qüestió de gènere. L'autor veu en els teatres un node i un moment important de la ciutat, un motor i un mirall. I s’inflama en escriure de “la concentració de l’ànima popular ciutadana que cerca en el bullici i en la diversitat dels espectacles l’oblit de ses penalitats”. O escolta el “crit de bohèmia llançat contra la faç d’un poble embrutit per l’afany de negoci”, i sent la “palpitació del cos de l’urbs que, malalt o bo, palpita”. En temps de misèries, lluites i convulsions, Llorba es pren la frivolitat molt seriosament.

Capítols de la formació de la ciutat

La importància del Paral·lel en la història de la ciutat de Barcelona rau, d’una banda, en la seva situació estratègica en el plànol de l’Eixample de Cerdà, i, de l’altra, en el seu paper de contenidor i plataforma cultural de primer ordre. Ambdues qüestions estan entreligades, ja que els teatres que aparegueren a l’avinguda des de 1890 van tenir una funció “urbanitzadora” en aquella zona i en aquell moment d’interregne: un llimb legal i urbanístic havia permès la disbauxa, la proliferació de magatzems i barracons, i després d’una etapa vivíssima que va escampar les varietats dinamitzant la ciutat, es va anar difuminant. Aquesta tesi, la dels teatres com a pioners de la urbanització de la ciutat, i, doncs, com a edificis que van traient el cap i desapareixent, aquí i allà, és la que defensa i estudia el grup de l’Observatori d’Espais Escènics (www.espaciosescenicos.org). El corol·lari d’aquest enunciat seria: els teatres tenen una “vida útil” per a la ciutat, i quan la ciutat es consolida els teatres molesten i són esborrats del mapa, substituïts per altres funcions i interessos.

Representació i invisibilitat

De la mateixa manera que va existir un Paral·lel que després es va censurar i tancar, i de sobte ha reemergit gràcies a una troballa inesperada, la metròpoli consta d’enormes àrees que viuen la seva quotidianitat apartades de la gran representació (o pantomima) dels



centres urbans. Àrees que van créixer des d’un primer moment en el desplaçament, en el marge, en un “desespaiament” del relat oficial (el mot se cita d’Oriol Nel·lo). Tal com escrivia el periodista i historiador Marc Andreu manllevant el títol de l’Italo Calvino, *Les ciutats invisibles* (Editorial L’Avenç) també es troben a les àrees urbanes de la Catalunya metropolitana. L’assaig, de 2016, recollia les cròniques aparegudes a L’Avenç, i continuava en certa manera la tasca de gent com Huertas Clavería o Candel, preocupats per donar veu a la ciutat sense nom.

Andreu explora la cara B del caràcter bipolar de les ciutats: a un centre polític, buidat i ofert com un *showroom* espectacular i neutralitzat li correspon una perifèria sense imatge reconeixible, que ell mapeja. Una àrea plena d’energia, de racons, enfangada en els capítols d’un procés conflictiu, llarg i esforçat d’existència, transformació i supervivència. Si la ciutat central ja sembla “acabada” (en tots els sentits), en aquestes àrees la ciutat encara es troba en procés de formació. Tal com Llorba combinava moments exaltats amb altres rutinaris en el seu volum, a *Les ciutats invisibles* l’autor combina l’observació a peu de carrer amb l’apunt estadístic i sociològic. Com en un collage d’escenes entreligades, es transcriuen converses sentides als tramvies de la Mina, moments viscuts en una associació veïnal de Sant Cosme, i tot seguit se citen plans i projectes administratius, urbanístics i polítics. Uns i altres se superposen, sovint es contradueixen. I aquesta in-

La importància del Paral·lel
rau, d’una banda, en la
seva situació estratègica en
l’Eixample de Cerdà, i,
de l’altra, en el seu paper
de contenidor cultural



L'espai públic ha estat la vedet del discurs del model Barcelona. En canvi, les arts escèniques lligades al carrer han patit una involució clara a Catalunya

Saló Arnau,
primer nom
que va rebre
el Teatre Arnau
/ BENITO
OLIVER-RO-
DÉS. ARXIU
FOTOGRAFIC
DEL CENTRE
EXCURSIONISTA
DE CATALUNYA

termitència d'enfocaments és eficaç a l'hora de llegir la ciutat com un desplegament de tensions i d'encreuaments. El veritable teatre (l'argument "real") de la ciutat fent-se i desfent-se té lloc en la intersecció dels espais perifèrics i dels relats contra el tòpic, i sovint malgrat els plans, a la intempèrie del discurs.

Perdre els carrers

Hi ha llocs silenciats, i també hi ha disciplines que han quedat relegades. L'espai públic ha estat la vedet del discurs del model Barcelona. En canvi, les arts escèniques lligades al carrer han patit una involució clara a Catalunya. Les arts en viu de gran format i a l'aire lliure van tenir moments de glòria puntuals en les macrocelebracions de 1992 i 2004, i han passat a formar part (amb certa esclerotització dels costums) de les celebracions folklòriques, de festes majors o de festivals puntuals. Però la irrupció als setanta de propostes experimentals de carrer es va anar esvain, en acabar l'"interregne" postfranquista. L'auge d'aquesta creació peripatètica i entusiasta va quedar aixafat i esmicolat en el xoc i l'encaix de les plaques tectòniques de la dictadura i de la transició i primera democràcia. Ara, el miratge intermitent de Tàrraga no pot ocultar el desert. Què ha passat? Ja sigui per causa de la burocratització i precarització de l'àmbit creatiu, de la normativització i la pri-

vització de l'espai públic o de la manca de suports i idees, la cosa progressivament va morir o es va moure cap als edificis teatrals, cap als festivals, o va fer les maletes cap a l'estranger.

Una cronologia breu, divulgativa i necessària és la que proposa *El carrer és nostre* (Raig Verd Editorial), d'Aída Pallarès i Manuel Pérez. També aquí l'estructura del llibre intercala punts de vista, periodisme i assaig, i passa del repàs històric a les firmes convidades, amb reflexions des de l'antropologia o la gestió cultural. El llibre no s'està de fer crítica (quan es fixa en les indústries culturals i l'obsessió pel "retorn", o quan compara amb el model públic francès), posa en valor algunes apostes trencadores, d'abans i d'ara, i assenyala desenganys (La Fura dels Baus de la Pepsicola). Potser hi ha certa mitificació del que foren (més enllà del que significaren) les arts de carrer als setanta. I s'hauria pogut fer més èmfasi en altres propostes recents, les que han convertit manifestacions, okupacions i assemblees en performances... i viceversa. També es podria aprofitar l'ocasió per insistir més que, en aquest panorama, el TNC no només és el Mordor del teatre de carrer, sinó del teatre català en general. Perquè, més enllà del fet que en l'etapa actual reivindiqui amb valentia el llegat del Paral·lel (del que, de fet, en seria l'antitesi), el temple de les Glòries representa un model que centralitza i bunqueritza la creació, en l'equació fatal de cultura és igual a equipament cultural. Amb una solució superba i entotsolada, que no aporta res a la ciutat. ●