

GLÒRIA ROGNONI, EL SALT A LA DIRECCIÓ

«Deliri» pel teatre

Ajudant de direcció d'Albert Boadella amb Els Joglars des que un accident li va impedir continuar treballant com a actriu, Glòria Rognoni, junt amb Teresa Calafell, presenta ara el seu primer treball com a directora. Fent una pausa en l'assaig d'aquesta obra d'un sol personatge, Glòria Rognoni repassa la seva trajectòria i la creació del «Deliri».

Carles Singla

El seu avi era un romàntic italià que va tenir vuit fills i que va viure pensant tornar amb ells a Itàlia. No ho va fer mai, però els néts en conserven el cognom, i la Glòria, a través de la «Casa d'Itàlia», va descobrir la Comèdia dell'Arte. Va decidir que allò era el que volia fer i es va convertir en una fan dels Joglars, llavors tot just creats: «Ho trobava tan insòlit, tan diferent, tan nou i tan maco tot allò». Fins que van organitzar un curs d'art dramàtic que impartia el mateix Albert Boadella i va aconseguir matricular-s'hi *in extremis*, quan ja havien començat les classes.

Al final hi va haver un examen, al teatre de l'Institut Francès, on el públic eren els Joglars de llavors: Antoni Font, Carlota Soldevila, Albert Boadella... De tots els alumnes, tres van ser els escollits per incorporar-se al grup. La Glòria Rognoni n'era una.

El 1968 la companyia es professionalitza, se'n redueix el nombre de components i canvia de sistema de treball, per crear els espectacles a partir d'improvisacions. *El diari*, *El joc*, *Cruel ubris*, *Mary d'Ous* i *Àlies Serrallonga* són els espectacles que marquen aquesta nova etapa.

«Una cosa és fer la carrera del teatre, i una cosa és fer-ne l'ofici. Jo em considero de l'ofici perquè no és que hagi estudiat, sinó que, a partir d'anar treballant i anar fent, veus que de no saber quasi res, vas aprenent mínimament».

—A part dels Joglars, has treballat també dos anys amb el Teatre de La Claca.

—Sí, quan fèiem l'*Àlies Serrallonga*, vaig tenir l'accident i encara era a la residència quan van venir Joan Baixas i Teresa Calafell a dir-me d'anar a treballar amb ells. Llavors vam fer diverses coses junts, una, per televisió, amb el Lluís M. Güell, era un projecte

d'una sèrie sobre diferents pintors, però només vam arribar a fer-ne el programa pilot. I ja ens vam posar a fer *Mori el Merma*. Semblava una utopia que el Miró es posés allà a pintar uns ninots, però el Joan ho va aconseguir i era una oportunitat única.

—Mentre tu estaves amb *La Claca*, va esclatar l'afer de «*La Torna*» i el consell de guerra.

—Sí, justament quan érem a Mallor-

ca fent la pre-estrena de *Mori el Merma*, van dir per la televisió que l'Albert s'havia escapat de la presó.

—¿Què va representar, per a tu, viure tot allò d'espectadora després de tants anys d'estar en els Joglars?

—Era molt especial, perquè el meu va ser un trencament sec i va ser molt dur, veure-ho des de fora. Jo hauria preferit quasi estar dintre, perquè ja no era l'època franquista, però abans, havíem estat a Holanda i allà van posar en boca nostra unes declaracions que si el Franco era un dictador i un no sé què. I ja dèiem: «abans de passar la frontera i que ens agafin i ens tanquin, ens quedem a fora». La voluntat d'entrar i fer de víctima i passar per la presó, això mai.

—A partir de Laetius, et tornes a incorporar als Joglars.

—Exacte, com a ajudant de direcció, perquè no podia ser físicament com a actriu. Enmig hi va haver l'*M-7 Cata-*



lònia, que l'Albert va muntar a l'exili, amb uns Joglars renovats. I he seguit en tots els muntatges fins els *Virtuosos*. Va coincidir l'època en què ells van començar a muntar el *Bye, bye, Beethoven* i nosaltres vam començar a muntar el *Deliri*.

—*¿El balanç de tots els anys que has estat en els Joglars ha determinat molt*

«Jo, tot el que sé de teatre, ho sé dels Joglars. A part d'ensenyar-me teatre, m'han ensenyat a viure».



el teu treball a l'hora de crear un espectacle propi?

—Jo, tot el que sé de teatre, ho sé dels Joglars i, per exemple, a l'hora de fer una obra nosaltres dues, també hauríem pogut agafar un text, però ens hem arriscat a fer una cosa pròpia, perquè l'estil de treball de la Teresa també és aquest. Això potser n'és una con-

seqüència, encara que *Deliri* pugui ser molt diferent. Treballem com ho feien els Joglars, amb una càmera, filmant les improvisacions, i a partir d'aquí anar treballant i anar polint escena per escena.

A més, quan vaig anar amb els Joglars, jo era molt jove, d'una època molt diferent d'ara, i sempre penso que els Joglars, a part d'ensenyar-me teatre, m'han ensenyat a viure.

—*¿El fet que hàgiu preparat l'obra a Barcelona marca una diferència amb el treball dels Joglars, que preparen les obres a Pruiit, quasi aïllats?*

—Jo, això, ho he trobat a faltar molt. Primer, que allà s'està molt bé, i després, perquè hi ha molta concentració, com que no hi ha res, no es pot fer res més que treballar. Aquí a Barcelona, en canvi, estàs molt lligat a tot. Ara, no sé què és l'ideal, si estàs aquí, també fa que no et puguis estovar tant, et pots distanciar més.

—*¿Quins han estat per a tu els canvis més significatius en fer el salt d'ajudant de direcció a dirigir una obra pròpia?*

—Hi ha una diferència molt gran, que és la responsabilitat total. Tot i que el treball amb l'Albert Boadella és una mica com una escola, perquè s'ha d'anar aportant, s'ha d'anar punxant, i això fa que tinguis una mica el costum de llençar les idees o de dirigir algunes coses. Com que està molt segur d'ell mateix i del que li agrada i el que vol, no hi ha cap problema que tu hi facis aportacions i, si li semblen bé, allà

estan. D'altra banda, el meu punt de vista era diferent del seu i compatible al mateix temps. Com l'Albert ho veu sempre molt des de fora, jo intentava veure-ho des de dintre, com a actriu, com ho sentiria o com ho veuria.

Ara, no hi ha dubte que quan et cau la responsabilitat total a sobre, hi ha una diferència tremenda. Hi ha moments en què dius «¡auxili!», i tant de bo que hi hagués una altra persona amb qui poder-ho compartir.

—*Dius que, amb els Joglars, tu et miraves la feina com a actriu, des de dins, i Boadella ho feia des de fora. No obstant això, ell també havia estat actor.*

—I ell diu que no, però és molt bon actor. A l'època que actuava ens ho passàvem bomba, perquè, a més, és d'aquells actors que els empipa aquesta cosa de repetir cada dia el mateix. Llavors, quan estàvem actuant tots junts, ell cada dia ho feia una mica diferent, o anava fent putadetes per darrere. A *Cruel ubris*, que figurava una tragèdia grega, ell cada dia hi donava una nota més humorística, i quan ja feia temps que ho portàvem, allò era un *desmadre* general. Ara, era molt bon actor, i al començament, quan fèiem mim clàssic, feia unes escenes de mim amb una elegància i una delicadesa... Però, jo ho entenc, l'avorreix fer teatre. Repetir i repetir...

—*Havent treballat dos anys amb la Teresa Calafell, a La Claca, això també ha estat un retrobament.*

—Oh, clar. Per això, l'una amb l'altra vam dir va, mira, provem-ho, provem-ho, em sembla que ens entendrem. I no hi ha dubte que, si va sortir en aquestes condicions, és perquè ella i jo ja ens coneixíem.

—*¿El tema de Deliri és el límit entre la bogeria i la raó?*

—En definitiva, una mica és posar en causa fins a quin punt arriba el que se'n pot dir bogeria o el que se'n pot dir seny, en una persona normal d'avui dia. Aquesta dona és estrafolària, i llavors hi ha un moment que diem estrafolari igual a vital, igual a boig, igual a savi... I, una mica que quan una persona està dintre de la quotidianitat, veu les coses d'una manera, però, si hi ha alguna cosa que trenca, de sobte l'escala de valors canvia. Això és una mica el que li passa a aquesta dona.

—*¿La vitalitat és el principal tret de la protagonista?*

—La Maria Cristina és això, un personatge molt vital, molt boig. Ella, les coses, les veu, però les gira, hi dóna una visió diferent. Llavors, tot cobra, a vegades, potser més angoixa, però de

vegades, al contrari, com més alegria, més distanciament, i per tant, més lucidesa, per dir-ho d'alguna manera.

—*¿Què hi ha de la Teresa i la Glòria a la Maria Cristina?*

—Home... Suposo que hi ha una mica de cadascuna... Vam fer un dia un assaig general amb gent coneguda, amics, i hi havia gent que em coneixia a mi i no coneixia la Teresa, i al revés. Els que em coneixien a mi em deien, «hi he vist moltes coses teves», i amb algunes d'elles, jo no m'hi sento tan identificada. I a la Teresa li deien el mateix. Fins i tot una meva cunyada em va dir: «Trobo que t'hi assembles».

—*¿I vosaltres què n'heu tret, del personatge?*

—Jo dic a la Teresa que aquest personatge fa un procés en escena, que té un final on ella pot veure les coses més clarament. I, com que ella ha d'anar fent aquesta evolució, perquè la interpretació ha de ser molt viscuda, al final acabarà fent un procés humà fantàstic.

—Jo —afegeix Teresa Calafell— penso que més que el personatge, ens ha influït tot aquest temps de reflexionar sobre aquests temes i aquestes possibilitats.

—*¿El títol, Deliri, ja estava clar des d'un principi?*

—No, va costar molt, i sorgeix per una cançó de la Niña de la Puebla, que ha estat molt important per a la Maria Cristina i l'escolta, i la lletra diu «te quiero con delirio». Se li va acudir al meu home, i de seguida vaig trucar a la Teresa. N'haviem dit milions, i aquest ens va agradar. Jo trobo que és una paraula molt àmplia, però resumeix molt bé el que és l'obra. Hi ha la persona que es deixia per una cosa, que té un desig, un entusiasme. És en aquest sentit que el *Deliri* és el gust per... I a la vegada hi pot haver un sentit de bogeria.

—*Després de la presentació a la fira de Tàrraga, l'estrena definitiva és la del Memorial Xavier Regàs, al Romea. ¿Com van ser els tractes per incloure l'obra dins la programació?*

—A nosaltres ens interessava fer un llançament una mica seriós, com el Memorial. Llavors, l'Herman Bonnin, amb qui ja ens coneixiem de fa anys, li vam dir que estàvem preparant això, ho va venir a veure, li va interessar, i ja està.

—*A part, ¿quines aportacions heu tingut per muntar l'espectacle?*

—Hem rebut una subvenció de la Generalitat, una del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas de Madrid, que ens va arribar immediatament, i una

mica de l'Ajuntament de Barcelona, en concepte d'autor català. I hem anat tirant...

Avui ha arribat una part dels diners de la Generalitat. Perquè els papers on diuen que te'ls donaran i tal, això no serveix de res, és paper mullat. Tu vas a un banc i dius miri, em donaran aquests diners. «Ah, però hi ha d'haver una data». Llavors vas a demanar-la i et diuen «uf, no pot ser, perquè el departament d'economia...». Llavors resulta que t'has de muntar l'obra tu, fent crèdits personals i estàs alimentant bancs. Ja només falta que posin al paper: «Si vol un crèdit, vagi al banc tal». Amb Madrid, no ha passat, i no saps per què és així. Almenys, que aquí s'expliquin més clar. I a sobre et demanen factures i rebuts, o sigui que has d'haver pagat.

—*¿Sense subvencions es pot rendibilitzar l'espectacle?*

—Depèn. Si les coses funcionen molt bé, potser sí que es podria. Però, de moment, no es pot arrancar sense ajuda. I, si no ets una companyia amb infraestructura pròpia, com que els teatres no tenen res, has de llogar focus, i coses, i més coses, llavors és caríssim. Probablement, si es potenciés la infraestructura de teatres, tot això nostre seria més barat. □

ROBERT CAPA



CUADERNOS DE GUERRA EN ESPAÑA (1936-1939)

EXPOSICIÓ
OCTUBRE '87
DE PARPALLO
DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

LANDERER, 5 - 46003-VALENCIA
Tels. 332 30 77 / 332 00 01

Capa sabia qué buscar y qué hacer con lo que había encontrado cuando lo había encontrado. Sabía, por ejemplo, que no se puede fotografiar la guerra, porque es en gran parte una emoción. Pero esa emoción él la fotografiaba dirigiendo su objetivo más acá y más allá de la guerra. Podía mostrar el horror de todo un pueblo en el rostro de un niño. Su máquina atrapaba la emoción y la retenía.

John Stenbeck

HORARIS: MATINS, DE 11 A 1'30
VESPRADES, DE 6 A 9

DISSABTES, DE 6 A 9
DIUMENGES I DILLUNS, TANCAT