

"Les sales alternatives són la base del futur"

Domènec Reixach, director del Romea i del Poliorama, exposa els objectius principals de la seva gestió al capdavant del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya i parla del teatre al nostre país.

Fa set temporades que Domènec Reixach dirigeix el teatre Romea, Centre Dramàtic de la Generalitat. I una, que ha doblat gestió: a més del Romea, el Poliorama. En aquests anys el Romea s'ha guanyat un públic, ha entrat en la Convenció Teatral Europea, i s'ha remodelat, guanyant en comoditat i, sobretot, en equipament tècnic, fet que el situa avui entre els millors de l'estat. Domènec Reixach, amb la discreció del que sap que per arribar on vol no calen passes de gegant, sinó simplement caminar segur en la direcció marcada, ha estat l'artífex de la modernització del Centre Dramàtic. I li ha donat sentit.

—*Quines són les coses més importants que s'han assolit durant la seva gestió?*

—El que ha donat més èxits han estat els clàssics catalans. La feina més important s'ha fet amb els autors contemporanis. El Centre Dramàtic ha començat a fer muntatges en condicions, amb bons actors, bones escenografies, bona il·luminació... Això ha fet que altres teatres s'hi animessin i que es comencin a veure

amb una certa normalitat autors catalans a la cartellera de Barcelona. Abans hi eren molt esporàdicament. També és important haver recuperat un públic que havia deixat d'anar al teatre o hi anava menys.

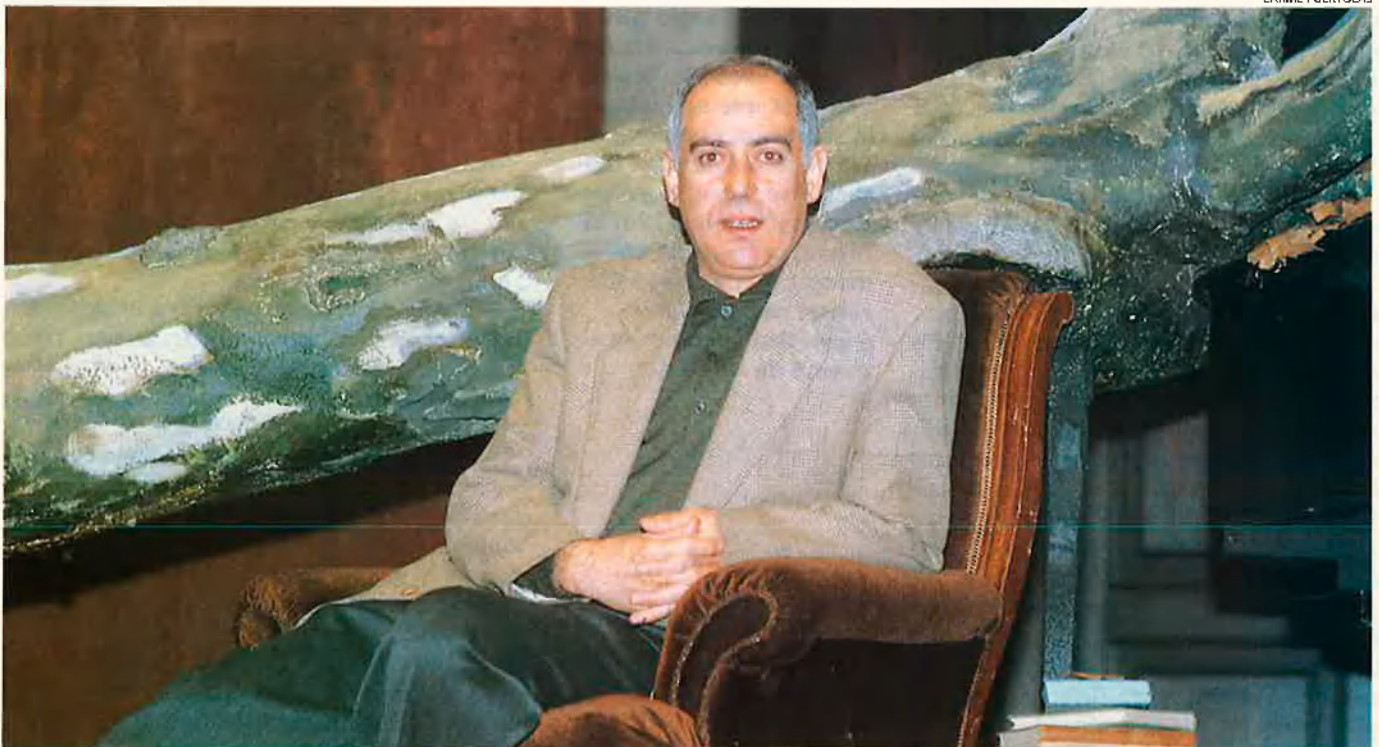
—*A part d'aconseguir omplir, el Centre Dramàtic de la Generalitat quin tipus de teatre ha de fer?*

—Hi ha dos factors. Com a teatre públic ha d'estar al servei dels creadors d'aquest país. No he estat gens partidari —més aviat en sóc radicalment contrari— dels que es munten el seu aparador gràcies al diner públic. Em sembla que no hi ha cap figura que justifiqui aquest fet. El teatre públic ha d'estar al servei dels creadors del país. Es a través d'ells que s'ha de trobar la línia. Un dels objectius principals era posar de moda la dramaturgia catalana.

—*I com s'aconseguia això?*

—De diverses formes. Hem fet borses de treball per animar la gent a participar, guions per a la ràdio, un cicle de monòlegs, de l'autor a l'actor, escrits per gent que no ho havia fet mai per

CARME PUERTOLAS



"El teatre públic ha d'estar al servei dels creadors del país."

al teatre, i interpretats per actors tremendament coneguts... Hem intentat que gent de la literatura narrativa passés a la literatura dramàtica.

—*De moment, quins han estat els fruits?*

—Em sento especialment satisfet del fet que el públic hagi trobat aquest gran autor que és Benet i Jornet. Les seves obres cada vegada han tingut més èxit i més públic. I parlo d'abans de *Poble Nou*. Un altre autor que potser és el que té més projecció internacional és Sergi Belbel. Les seves obres es tradueixen arreu d'Europa. Va començar aquí, ha estat un autor fix de la casa, perquè sempre he cregut que era una persona amb talent que havia de tenir continuïtat. Em sembla que els fets ens han donat la raó.

—*Vénen més joves autors de talent darrere Belbel? Què més s'ha aconseguit en la línia de promoció d'autors d'aquí?*

—Entorn del Sergi hi ha hagut tot un altre moviment de joves autors que comencen a fer coses interessants i els anirem estrenant. També em sento especialment satisfet del cas Narcís Comadira. Vam començar encarregant-li un guió, després va venir un guió més llarg que es va adaptar per teatre i ara li estrenarem una obra. Crec que si continua escrivint teatre pot interessar també a fora perquè escriu molt i molt bé.

—*Un dels èxits de la seva etapa ha estat recuperar el teatre clàssic català i aconseguir que el públic s'hi interessés. Ara bé, el teatre clàssic català és limitat. Aleshores, què?*

—Sí, és limitat. El que en podríem anomenar la "franja horària" dels nostres clàssics va de finals del segle passat fins a la Guerra... Els russos, per exemple, tenen una gent que sap adaptar la literatura narrativa al teatre d'una manera meravellosa. Aquí, nosaltres tindríem un altre filó. Si fóssim capaços de començar a adaptar la literatura narrativa a la dramàtica ampliaríem el ventall de clàssics.

—*La posada en escena dels clàssics en muntatges actuals no provoca queixes del públic més tradicional, de les "tietes"?*

—Sí els veiéssim fets com abans ens estriparíem la camisa. La primera vegada xoca, però després ja s'acostumen a la manera de dir. Els que han seguit la trajectòria de diversos muntatges ja no se sorprenen. Quan el clàssic no és nostrat, com Shakespeare, tant els fa si van vestits així o aixà perquè no toquem el nostre patrimoni. Quan és del país, els sobta, però és una qüestió d'educació, d'anar veient espectacles.

—*Hi ha hagut alguna reacció especialment curiosa?*

—El director de *La corona d'espines* la va voler situar en una mena de sala dels passos perduts, en una habitació distribuïdor. Situa l'acció en un lloc de grans parets, de gran patrimoni, però que no s'ha omplert i dóna idea de provisionalitat. Un diumenge al vespre dues senyores volien fer una queixa perquè, deien, no po-



"El que en podríem anomenar la 'franja horària' dels nostres clàssics va de finals del segle passat fins a la Guerra... Els russos, per exemple, tenen una gent que sap adaptar la literatura narrativa al teatre d'una manera meravellosa. Aquí, nosaltres tindríem un altre filó. Si fóssim capaços de començar a adaptar la literatura narrativa a la dramàtica ampliaríem el ventall de clàssics."

dia ser que un Centre Dramàtic que està pagat amb els diners de tots, en el centenari de Sagarra, escatimi els mobles i no es gastin ni un duro per posar-hi butaques, una taula i un sofà com déu mana. Quan se'ls diu que no ha estat per estalviar sinó per concepte artístic, van dir: Excuses! En fi, també tenen tot el seu dret a veure-ho així.

—*S'ha recuperat el públic d'arreu de Catalunya, però i els joves? L'oferta que heu fet fins ara era prioritària, a partir d'aquí caldrà enfocar-ho per guanyar també el públic jove, o ja hi ve prou?*

—El públic jove hi va molt més que abans al teatre perquè s'han organitzat unes sessions per a instituts, centres universitaris...

—*Però vénen perquè els porten, gairebé per obligació.*

—Sí, però aleshores ja l'han vist. Com que el teatre és car, s'organitzen per acollir-se a uns preus de col·lectiu que són més reduïts. Si véns dimecres i dijous, hi ha una barreja bastant important, hi ha col·lectius de joves que vénen, ja sigui perquè han de fer un treball, o perquè algun amic els hi ha recomanat. Depèn del tipus d'obra. Per no parlar de la present temporada, hi ha exemples en què es donava una barreja increïble: *La filla del mar* i *L'Hostal de la Glòria*, o *El desengany*.

—*Com influeix en el públic el fet que hi hagi*



actors que fan teatre i alhora una sèrie de televisió com Poble Nou?

—El fenomen de *Poble Nou* és molt curiós. Molts d'aquells actors havien fet sèries, però potser anaven vestits de romans; ara, quan són el senyor de la botiga, el metge, etc., la identificació amb el públic és total. S'ha produït el fet, que no havíem tingut en molts anys, que la gent s'espera la sortida dels actors per demanar autògrafs. Això és positiu. També té la part negativa. En una representació, un dels actors de *La corona d'espines* havia mort el dia anterior a *Poble Nou*, quan va sortir a escena, el públic va fer aaaahhh! Per uns segons, van pensar: "aquest senyor no pot ser aquí?". És negatiu que es facin un embolic. Ara, això passa al principi, més endavant serà normal.

—Les relacions teatre-cinema estan més deteriorades que amb la tele?

—El teatre ha conegut diferents moviments col·lectius. Des d'aquell Grec mític, les assemblees, el trencament amb el teatre comercial, fer que el teatre independent ocupés els primers llocs de la cartellera... En canvi en cinema no hi ha hagut cap moviment col·lectiu. Una pel·lícula pot haver interessat, però la segona ja no; hi ha algun director que més o menys fa una certa gràcia, però com que no existeix un moviment col·lectiu, no s'ha garbellat el cove perquè caigués la brossa i el públic s'hi identificués.

"Quan plantejo la programació, la columna vertebral són les nostres produccions. Actors, autors, directors d'aquí. S'avaluen costos i després es complementa amb companyies invitades. El Piccolo va poder entrar, fantàstic, però el que mai hagués fet per portar el Piccolo hauria estat no fer 'El Mercader de Venècia' com jo creia que s'havia de fer, o haver-lo de fer amb menys actors."

—Els directors de cinema s'han allunyat massa del teatre?

—Trobo molt curiós veure pocs directors de cinema en el teatre, o molt pocs fent cursos de direcció d'actors. Més enllà de la càmera i del focus hi ha una eina que són els actors. Viuen massa pendents del tràveling i del contrapicat i molt poc de la història. El primer de tot és una bona història, l'autor. En teatre si tens un bon text pots fer un bon espectacle. Els guions és el que més els hauria de preocupar. Amb un bon guió i pocs mitjans es pot fer una bona pel·lícula.

—Heu aconseguit produir un teatre, aquí al CD, suficientment exportable, o això encara és un repte?

—Hem fet gires a fora, però com a teatre català sortim en català i espanta alguns programadors. No tenim l'aurèola de Bergman, evidentment. Si vingués un grup X de Parma ho hauríem de difondre molt bé a la premsa per despertar l'interès. Ara, si ve el Piccolo amb l'Strehler, tot venut. És un dels temes que ens hem plantejat a la Convenció Teatral Europea, intentar trobar els mitjans d'ajuda per subtitular o fer traduccions simultànies per tal que el teatre de text pugui viatjar amb la seva llengua d'origen. Com deia l'Strehler, Europa serà cultural o no serà. Aquestes diferències de llenguatge s'han de potenciar. De totes maneres, quan portem companyies de fora són el bo i millor. I a Europa no tot és així. Puc dir que produccions del Lliure, del Romea, del Poliorama si van a fora no tenen res a envejar, i queden normalment molt sorpresos del nivell. Aquí hi ha un nivell alt i competitiu.

—Quan us donen la gestió del Poliorama a vosaltres segueix amb el mateix pressupost d'èpoques anteriors?

—Sí, el que fem es fusionar els dos pressupostos i seguir un plantejament econòmic i de prioritats —no puc dir diferent perquè no conec el d'abans— que tenia el Romea. El que procuro és que com a centre de producció faci moltes produccions i sigui un punt de dinamització cultural tant per al sector professional com per al públic.

—El Piccolo va ser un èxit, però va durar pocs dies. Les possibilitats que vinguessin més companyies estrangeres fortes, encara que fos per poc temps, no s'han realitzat per problemes de calendari o per què no entrava dins l'esquema?

—Quan plantejo la programació, la columna vertebral són les nostres produccions. Actors, autors, directors d'aquí. S'avaluen costos i després es complementa amb companyies invitades. El Piccolo va poder entrar, fantàstic, però el que mai hagués fet per portar el Piccolo hauria estat no fer *El Mercader de Venècia* com jo creia que s'havia de fer, o haver-lo de fer amb menys actors.

—Quines són les característiques dels actors joves, quant a formació i aptituds?

—Cada vegada la formació es més àmplia, més forta, potser el que manca és el caràcter que tenien els actors d'abans, però per això només hem de deixar que passi el temps, ara són molt joves. El que és curiós és que Catalunya té una base sobretot d'actrius, més que d'actors. I malauradament el teatre té més papers masculins que femenins.

—En el cas dels actors més grans, un vici que sempre hi ha hagut és la cantarella. Hi posaven intensitat, però sempre sortia la cantarella. Quins són els vicis dels joves?

—Un vici, més enllà de la cantarella, que hi era abans i continua essent-hi ara, i és una mica el camp de batalla, és que l'actor treballa molt durant el període d'assajos fins que fixa el recorregut del personatge, gestos, inflexions..., però, passada l'estrena, es limita a fer una repetició d'allò. L'actitud interna de recerca i de treball durant el període de representacions no avança gaire, hi ha una certa postura còmoda. També és cert que els estils han variat. Abans, es basaven molt en la paraula i per assegurar el punt es queia en la cantarella. Després es passa a fer un teatre molt més orgànic, de sentiment, on no és tan important el que dius, sinó com ho dius. La llàgrima de fet es un recurs tècnic, no per plorar és més autèntic.

—Que és més difícil, fer plorar o fer riure...?

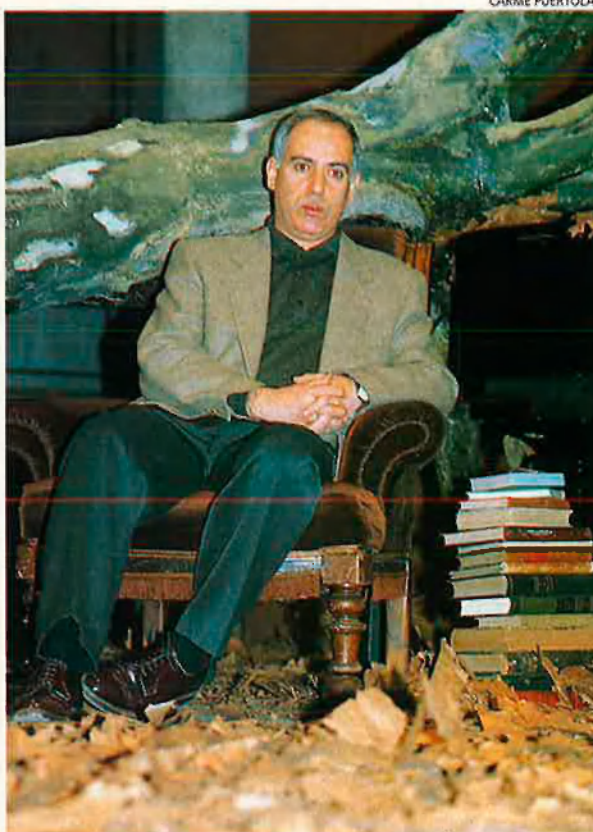
—Fer riure. Mira si fas un Shakespeare, pot agradar o no, però al capdavant sempre et pots amagar darrere una teoria: que has volgut fer una versió moderna, etc. Si fas una comèdia, després d'aquella paraula, d'aquell gag, el públic ha de riure. I si no riu, suspès.

—Parlem del futur. Es posarà en marxa el Teatre Nacional, i el Mercat de les Flors amb el Lliure al Palau de l'Agricultura, havent-hi ja el Romea i el Poliorama. Com es podran combinar tantes ofertes tenint en compte la demanda que hi ha?

—El teatre públic hauria d'estar format pel pol del Mercat de les Flors, el Teatre Nacional i el Romea, i fer una intervenció pública en el Tívoli per tal que es preservi com a teatre privat. És important fer-hi una intervenció del diner públic en equipament, mesures de seguretat, i per evitar, encara que la gestió sigui privada, que no es converteixi en un lloc d'especulació. Veig difícil que també es mantingui el Poliorama.

—Com s'han d'encaixar les peces d'aquest trencaclosques perquè l'aparició d'uns no enfonsi els altres?

—Em fa por que aquests dos pols nous neixin una mica d'esquenes a la realitat del país. Si fem un pas endavant és bo. Si en fem tres es crearà una distància tan gran que quedarem aïllats de la realitat. Aquesta realitat són uns milions d'habitants que té Catalunya, un cens d'ac-



CARME PUÉRTOLAS

“Les grans estructures de teatre costen tants diners a l'estat que difícilment es justifiquen. Es justifica el teatre, no la gran estructura. El Teatre Nacional hauria de ser una empresa moderna, modèlica, àgil, que oferís quelcom més que el sol fet d'anar al teatre, encara que finalment és només això el que compta.”

insisteixo a dir que més enllà de la programació s'ha de pensar en l'estructura. Hi ha grans teatres europeus com el Schiller, que ha tancat, o el National de Londres, que sobreviu gràcies a un consorci de socis privats. No podem caure en els mateixos errors. Les grans estructures de teatre costen tants diners a l'estat que difícilment es justifiquen. Es justifica el teatre, no la gran estructura. Hauríem de fer una empresa moderna, modèlica, àgil, que oferís quelcom més que el sol fet d'anar al teatre, encara que finalment és només això el que compta.

—Quin és el projecte de futur més innovador dels que teniu entre mans al Centre Dramàtic?

—Innovar forma part de la casualitat. Sempre ho intentes, el que passa és que de vegades et marques una fita i per arribar-hi has de fer tres espectacles en aquella línia per tal que el quart sigui allò. És un procés, tant per als creadors com per al públic. Ara ens hem marcat una fita que podria ser fer un teatre d'un fort component cultural i cantat.

—Com per exemple?

—Em sembla que no tots els arguments musicals han de ser banals i fàcils. La nostra cultura europea, carregada d'història, també pot donar musicals...

—Tot fet de nou?

—Ja hi arribarem. Aquest serà el tercer o quart esglaó.

—I el primer?

—El *Sweeney Todd*, que dirigirà en Mario Gas.

tors, un cens de tècnics... El que no podem fer és que per mantenir dos transatlàntics, totes les petites barques de cabotatge hagin de plegar perquè no hi ha gasol per tots. També cal potenciar les sales alternatives, són la base del futur.

—Com creu que s'hauria d'enfocar el Teatre Nacional segons l'actual realitat del país? Coneix el projecte?

—Si el projecte hi és no el conec. Conec l'edifici, conec un llibre que ha sortit publicat, signat per Flotats, però la línia artística i de producció no la conec. Sabem, però, que la rumia o la té ja perfectament pensada. Jo

Xavier Montanyà