



SERGI BELBEL, AUTOR I DIRECTOR TEATRAL

Text: BEA CABEZAS / Fotos: JORDI PLAY

"Riure's de les tragèdies és humà"

Sergi Belbel (Terrassa, 1963) dirigeix 'Fragments d'una carta de comiat llegits per geòlegs', que es pot veure fins el 12 de març a la Sala Beckett. L'autor de 'Carícies' també és present als cinemes amb l'adaptació que Ventura Pons ha fet de 'Morir'.

Sergi Belbel és un dels noms que més sonen avui als escenaris catalans. El 1985 s'estrenà com a autor amb *Calidoscopis*, i des de llavors no ha parat d'escriure: *La nit del cigne*, *Carícies*, *Després de la pluja* i *Morir*, entre moltes d'altres. A més de posar en escena els seus textos, ha dirigit clàssics com ara *El mercader de Venècia*, de Shakespeare, i contemporanis com ara Normand Chaurette, autor de *Fragments*, que Laura Conejero, Jordi Banacolocha, Pau Durà, Fermí Casado, Oriol Broggi, Lluís X. Villanueva i Miquel Bonet interpreten a la Sala Beckett de Barcelona.

—Com va sorgir el projecte de *Fragments*?

—Vaig tenir coneixement d'aquesta obra fa cinc anys. Un grup de Florència representà *Carícies* i la vaig anar a veure. Aquest grup em va dir que la penúltima obra que havien representat era *Fragments* i que els recordava la meua manera de fer. Vaig demanar per l'autor, vaig llegir l'obra i m'agradà molt. I des de fa cinc anys que la volia posar en escena. El que passa és que és una obra diferent, molt arriscada, molt personal i havia de trobar un espai apte per fer-la i la Beckett era l'ideal perquè permet experimentar i fer coses diferents. El que més em va interessar de l'obra és fer teatre del llenguatge científic. És un territori que està poc explorat. De fet els autors ens queixem que tot està dit i fet, però aquesta obra demostra que tot està dit, perquè els temes són sempre els mateixos, però la manera és molt diferent.

—L'obra és complicada. No va tenir temptacions de fer-la més entenedora?

—El text no té acotacions. Només diu: taula rodona amb aquests personatges. És un text radical, per tant vaig optar per una posada en escena radical. Tota la resta va ser experimentar amb el text i amb els actors. Volia que sortissin les coses de manera orgànica, sense forçar. Com que l'acció no està resolta, tampoc em semblava que s'havia de forçar. Tot i així el text ja està

prou forçat perquè cap al mig de l'obra és molt *thriller*. El text és difícil però és honest, a la primera part l'espectador pensa que li resoldran l'enigma però quan comença a parlar la Laura Conejero ja s'adona que realment no se sap què va passar i és millor que l'espectador es faci la seva història. No és important què ha passat, és més important el tema de la mort i com un ésser especial s'agafa la seva feina com si fos la seva vida. Com no accepta el fracàs i això el porta a morir. El que no hi és, és el protagonista. És un personatge molt especial, la figura del geni, que sap per què viu i la resta de mortals estem com els geòlegs, perduts. L'obra retrata la nostra mediocritat, els geòlegs s'agafen la ciència d'una manera massa tècnica, poc humana. Ell és el científic que vol fer un bé a la humanitat.

—Aquest tipus d'obres només tenen cabuda a sales alternatives

com ara la Beckett?

—Sí, però aquesta obra té força èxit. A vegades el teatre és molt imprevisible, a vegades una obra molt comercial en un teatre molt comercial pot fracassar i una obra molt alternativa en una sala alternativa pot ser un èxit. Cada vegada m'adono que les fórmules no existeixen. Les travesses no funcionen. Sí que a vegades

"El que fa evolucionar el nostre teatre és posar en escena les nostres obres. Així que l'autor té una obra que no puja a l'escenari, s'estanca. L'ideal seria tenir un teatre que només programés obres d'autors catalans."



funcionen qüestions de màrqueting, però finalment, com que és el dia a dia, encara que la venguis molt bé, si no és interessant, acaba caient.

—Però en general els programadors prefereixen no arriscar-se massa...

—Hi ha de tot. Ara, el risc cada vegada és menys buscat, es va al més segur. Però depèn dels teatres i és clar, els teatres comercials és lògic que busquin l'èxit.

—Quins criteris de selecció segueix a l'hora de triar una obra per dirigir?

—Que siguin textos que m'hagués agradat escriure. Un criteri autoral. A vegades em pregunten com és que fas clàssics, contemporanis... que no tens un estil? Sempre responc que només poso en escena els textos que els hi tinc admiració com a autor. No busco mai que expliqui una història paral·lela a la meua història.

—I com a autor què és el que més li interessa?

—La comunicació amb l'espectador. És una barreja de coses. Es produeix allà quelcom irrepètible, que després se'n va i queda a l'aire. I t'ho endús a la memòria. Quan és una comèdia i riuen és molt agraït. Quan és un drama i la gent s'hi fica, t'omple. És difícil saber per què t'agrada el teatre, perquè és com una droga. El treball amb els actors és fascinant. Aquesta capacitat tan humana de ficar-se en la pell d'un altre, que ja ho fan els nens petits quan imiten a la mare i al pare. Trobo el teatre molt humà i alhora misteriós, màgic.

—En les seves obres posa els personatges en situacions límits.

—Sí, m'apassionen les situacions límit. I el teatre és òptim per fer-ho, perquè en teatre el que has de fer és conflictes. És molt difícil fer una escena de teatre sense conflicte. De seguida l'espectador busca el conflicte, es pregunta: i aquí què passa? Mentre que la música no té conflicte o pot ser no racionalitzat. El cinema pot ser contemplatiu... Però el teatre és conflicte i el conflicte posa els personatges sempre en situacions límit, de sofriment, de patetisme. *Pathos*, és una paraula teatral, la base del teatre grec. Com més situacions límit hi ha en l'obra de teatre, més arrossegueu l'espectador. M'encantaria fer una obra de teatre sense conflicte però és impossible, ho vaig intentar però no me'n vaig sortir.

—Seria una espècie d'experiment com el d'Andy Warhol, que va fer un curt-metratge on només es veia un home dormint...

—Sí, i són experiències que no van enlloc, és molt impactant, però l'espectador no ho entén, i el mateix creador en teatre s'avorria.

—Els darrers èxits en teatre i cinema són tragi-comèdies, com ara *American Beauty*...

—Riure's de les tragèdies és molt propi de la cultura llatina. És molt humà i molt imprevisible. A vegades en situacions dramàtiques, una cosa et fa riure molt i en situacions còmiques, et fa plorar. Aquesta barreja de gèneres la trobo molt atractiva. Primer l'hem heretat una mica, de Valle-Inclán i de molts autors. I a vegades als estrangers és el que més els hi impacta de la nostra cultura. Trobo que és molt natural, perquè la vida és així, la vida mai és drama pur, ni comèdia pura, ni tragèdia pura. *Happiness* va sorprendre perquè era una pel·lícula americana i també passa una mica amb *American Beauty*, que és com *Happiness* però més *light*. Ja era hora que els americans s'ho prenguessin així. Perquè s'ho prenen tot tan seriósament! la família, *atracció fatal!* I quan es posen transcendent són molt transcendent. Tot és molt. I quan és comèdia és molt còmic, el Jim Carrey! I dius ja n'hi ha prou! A mi m'agraden pel·lícules com ara *Happiness* o Tim Burton, que se sap riure dels defectes. Ja n'hi ha prou de vendre el model americà com el

model perfecte.

—En canvi és el que ven més...

—Sí, perquè la gent té ganes de sentir-se segura. A vegades és el model que ven més perquè és el que fa pensar menys a la gent. El blanc és blanc, el negre és negre i el verd és verd, però la vida no és així. La gent té ganes que sigui així, però no ho és. Aquests models de pel·lícula americana triomfen perquè juguen amb la innocència de l'espectador, i amb la seva bona fe, que vol creure que la vida és així. És més d'evasió. I és lícit també. És tenir una il·lusió.

—Qui és més reticent a les propostes no comercials?

—Els programadors, més que no el públic que a vegades es mou pel màrqueting. Però tampoc seria bo que fos el que dominés, perquè no hi hauria sorpreses. A mi m'agradaria veure més. I els programadors tenen part de responsabilitat. De

produccions arriscades n'hi ha i crec que l'espectador té ganes de veure coses diferents si li les dones bé, amb bons actors i bones sales, com és el cas d'ara amb *Fragments*, que està resultant bé i és un producte arriscat, fora dels canons.

—Una solució seria que el teatre públic apostés per aquestes produccions menys comercials?

—El teatre públic també està en la dinàmica d'haver d'omplir. Però alhora el teatre públic també ha de formar l'espectador i crear-ne de nous. I també hauria d'incloure, i n'hi ha que ho fan, aquesta part menys comercial, més artística, més lliure... Però costa de trobar l'equilibri. No es pot fer tot així, perquè pots espantar l'espectador. Programar una sala és molt difícil. Jo no ho he fet mai i Déu me'n guard!

—Fa uns anys hi va haver un boom de dramaturgs catalans. Com és que enguany no n'hi ha gaire presència a les cartelleres?

"La televisió no juga res en el món del teatre. Art i televisió estan renyits. La televisió és distracció i només serveix perquè l'actor i els guionistes tinguin una seguretat econòmica. Els productors van a la fórmula segura."

—El *boom* encara hi és. Gent n'hi ha. Els autors sempre podem existir independentment del mercat, perquè mentre tinguis un paper i un llapis... però a vegades, ens estanquem perquè el que realment fa evolucionar el nostre teatre és posar en escena les nostres obres. Així que tens una que no puja a l'escenari, t'estanques. Quan hi ha hagut millors autors és quan es representaven més les obres d'aquests. És el peix que es mossega la cua. Aquest any a la cartellera hi ha poca presència d'autors catalans. Això en lloc d'espavilar-nos provoca l'efecte contrari, que ens adormim. Per tant, l'ideal seria, com va passar a Irlanda a principis de segle, tenir un teatre que només es dediqués a posar les obres dels autors contemporanis d'aquí. I això no ho fa ningú. El Nacional en fa uns, el Lliure en fa uns altres, les sales alternatives en fan, però no és amb el rigor que es feia al Siglo de Oro espanyol, que cada dos mesos els autors havien d'estrenar obra. Falta això i ho veig molt difícil que pugui passar.

—*Manca un incentiu per als autors?*

—La responsabilitat no és només nostra. Moltes vegades es diu: "home, amb les merdes de text que escriviu". I què! és una obra de teatre, s'ha de posar en escena. De la manera que sigui. Tots hi som implicats, programadors, actors, autors, crítics... No sorgeix espontàniament un col·lectiu d'autors bons, és impossible. De talent n'hi ha, l'únic és que les condicions podrien ser millors. A Londres hi ha teatres que es dediquen exclusivament a muntar obres d'autors contemporanis d'allà. No tots són bons. Hi ha un 10% de bons i un 90% que no. Però sense aquest 90% no surt aquest 10%. Has de passar per fracassos. I si no et perdonen que t'equivoquis, malament. Molts autors han llençat la tovallola perquè s'han equivocat. Se li dóna tant d'importància al fracàs que l'autor decideix dedicar-se a una altra cosa. L'error és de l'autor, que, quan rep una mala crítica, no sap relativitzar-la. En



—**Com ha influït el cinema en el teatre?**
—A mi m'ha influït totalment. Sóc més bon espectador de cinema que de teatre. És el que he vist des de petit. Però en cinema em passa una cosa que en teatre no em passa tant, em sé posar més en el camí comercial. A vegades dic, avui vaig a veure una americanada i em quedo tan ample. M'agrada evadir-me també. El cinema no és tan transcendent, sense que això sigui negatiu. El cinema ha passat al primer lloc d'oci, més que el teatre.

l'època dels grans autors les crítiques també eren molt virulentes, però la reacció era fer-ne més, no deixar-ho estar. Avui la crítica en lloc de provocar-nos per tirar endavant, ens provoca inactivitat. El teatre és ofici i perquè hi hagi ofici ha d'haver-hi productivitat.

—*Què li sembla l'adaptació de *Morir que ha fet Ventura Pons?**

—Molt correcta. Ventura Pons és molt respectuós amb els textos. *Morir* és més cinematogràfic que *Carícies*, en què la part teatral pesava més.

—*El cinema i el teatre són bons aliats?*

—Es fan aliats. La baralla és més entre actors de cinema i de teatre. Alguns a vegades fan cinema i s'obliden del teatre. Però amb els sous que hi ha al cinema no pots competir. En altres països, hi ha una sèrie d'actors que no obliden la procedència teatral i continuen fent teatre tot i ser estrelles de cinema. Estaria molt bé que aquí passés igual, que de cop la Carmen Maura o l'Ariadna Gil fessin teatre en produccions modestes.

—*I la televisió què hi fa, en el món del teatre?*

—Per ara res. Dóna una mica de popularitat, però res. Oblidem-nos de la televisió. Els pocs intents de fer una televisió seriosa i bona han fracassat. Ofici i punt. Sembla que art i televisió estiguin renyits. Per ara ningú d'aquest país ha sabut trencar aquest malefici. La televisió és distracció, per matar el temps. I perquè l'actor tingui una seguretat econòmica i els que fem guions també. És trist però és així. Estaria bé que hi hagués varietat. Els productors en teatre són porucs però a la televisió són reaccionaris directament, van a la fórmula segura, cap esperit innovador, sempre copiant models. Jo m'ho prenc d'ofici i punt.

—*I després de *Fragments*?*

—L'última obra que he escrit és un musical que es diu *El temps de Planck*, sobre la mort, amb un punt de vista més còsmic, i amb música d'Oscar Roig. S'estrenarà segurament al mes de juny. I també dirigiré *El alcalde de Zalamea*, de Calderón de la Barca.

