



# “De vegades sembla que fem més **televisió** que no pas teatre”

Domènec Reixach (Blanes, 1948) porta quatre temporades al capdavant del Teatre Nacional de Catalunya. Des d'aquest càrrec, privilegiat i alhora delicat, reflexiona sobre les noves apostes artístiques del TNC i sobre la situació del teatre en una ciutat com Barcelona, certament desorientada per l'increment espectacular de l'oferta teatral que s'ha produït en els darrers mesos.

**D**omènec Reixach arribava a València amb el temps comptat per presentar *La caiguda*, una coproducció del Teatre Nacional de Catalunya i Moma Teatre basada en la novel·la d'Albert Camus. Però arribava també satisfet per l'èxit de públic i de crítica que ha tingut aquest espectacle estrenat a Barcelona i que s'ha pogut veure a l'Espai Moma fins el passat 10 de març. Assegura que *La Caiguda* l'ha retrobat amb el teatre. Però, en realitat, Reixach ja fa molts anys que és un home de teatre. Des que va començar la seua carrera professional, el 1975, Reixach ha recixit en una intensa trajectòria que l'ha dut a formar part de l'equip fundacional del Teatre Lliure i a dirigir durant més de deu anys el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. El 1998, després de la polèmica marxa de Josep Maria Flotats, va agafar les regnes del Teatre Nacional de Catalunya amb l'objectiu de consolidar-lo i de trobar la complicitat amb els espectadors.

—Després de quatre anys al capdavant del Teatre Nacional de Catalunya, ha aconseguit complir aquests objectius?

—Doncs no ha estat fàcil, però a poc a poc crec que ho anem aconseguint. Sobretot a còpia de molta exigència.

—L'ha sorprès l'èxit de *La caiguda*?

—Doncs, més que sorprendre'm, m'ha omplert de satisfacció. Per una banda, Camus és un autor de què el públic tenia moltes ganes, i per l'altra, ha significat la retrobada del públic amb Francesc Orella [l'actor de l'espectacle]. El cert és que he tingut una

sensació de comunió total entre l'espectador i el públic, de veure Teatre, amb majúscula. I és que no és fàcil aconseguir un 93% d'ocupació amb un monòleg.

—Són aquest tipus de produccions les que donen sentit a un Teatre Nacional?

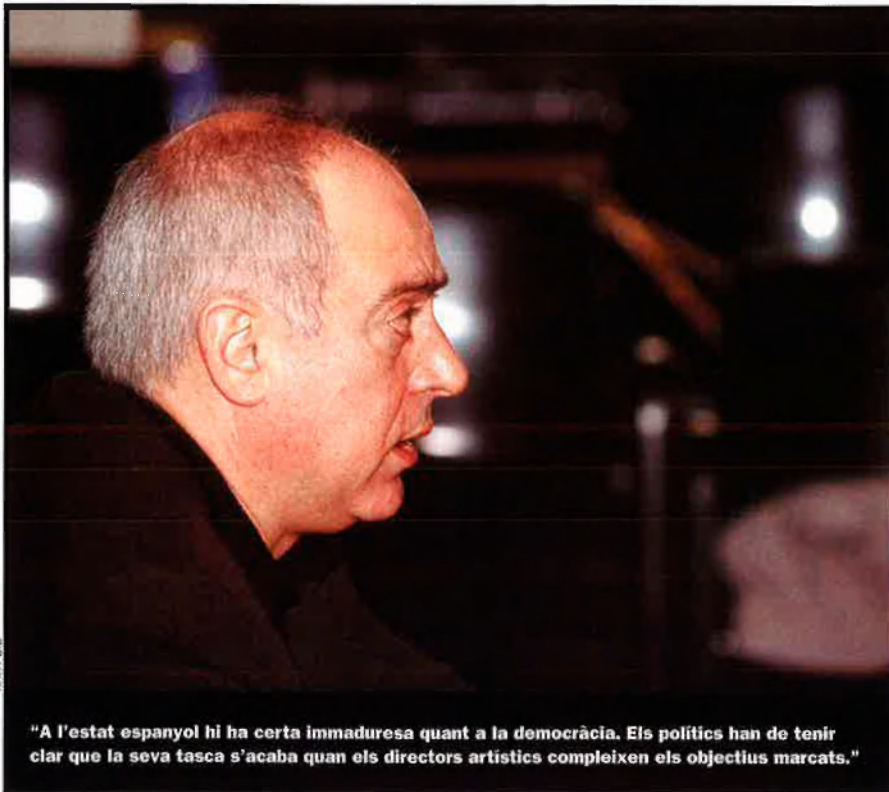
—Absolutament. I és això precisament el que busquem.

—Al principi de la seua gestió al TNC va dir que el risc seria un dels seus pilars fonamentals. Podria dir que encara ho és?

—Jo crec que un Teatre Nacional es justifica en el sentit que obre nous camins, investiga, que des de les possibilitats econòmiques que dona l'administració fa una proposta de punta de llança. És a dir, no va a buscar aquells textos —encara que de vegades també els busquem— més reconeguts, sinó que intenta obrir camins nous, anar eixamplant el repertori i anar aplanant el camí perquè després els altres ho tinguin més fàcil.

—Una altra de les seues fites ha estat convertir el teatre català en un punt de referència a Europa. Una tasca, si més no, força agosarada.

—De moment hem aconseguit que el Teatre Nacional de Catalunya es conegui a tot Europa [riu]. Ens han visitat alguns dels directors dels teatres públics més importants d'Europa. Però hem de ser realistes, i hi ha dues qüestions molt difícils de solucionar. La primera és la de la llengua. I la segona és la impossibilitat de poder mantenir un espectacle més enllà del seu procés natural d'explotació. És a dir, nosal-



RAFA GIL

"A l'estat espanyol hi ha certa immaduresa quant a la democràcia. Els polítics han de tenir clar que la seva tasca s'acaba quan els directors artístics compleixen els objectius marcats."

tres no podem mantenir una obra durant molt de temps perquè no tenim estructura de companyia permanent. Si algun teatre europeu ens demana una obra que ja fa un any que hem deixat de representar, no tenim capacitat per tornar-la a muntar, ens és impossible mantenir les estructures artístiques entorn d'un espectacle.

—Quina de les sales del TNC li porta més maldecaps?

—Per tradició, diríem que hi ha una sala que ens resulta més nova, que és la sala Gran, sobretot perquè té un escenari per a uns nou-cents espectadors i la veritat és que tots estem més acostumats a treballar en escenaris més petits, en auditoris amb poques localitats, on ens movem amb més comoditat. Al mateix temps, però, és la que et dona més satisfaccions quan aconseguixes un bon espectacle.

—Aquesta ha estat la primera temporada que Barcelona ha comptat amb dos grans pols teatrals, el Nacional i el nou Lliure. Però ha estat també un inici de temporada poc afortunat...

—Jo crec que en el segon semestre de 2001, Barcelona ha estat una de les ciutats que ha notat els efectes secun-

daris de l'11 de setembre. També estem al corrent que l'han notat altres ciutats, com Londres, Nova York, Hamburg o Madrid.

—Però hi haurà altres motius...

—Bé, més enllà d'això, sempre hi ha unes arrencades de temporada més espectaculars, altres que no ho són tant... Jo crec que vivim massa pendents dels números, de les estadístiques i de l'assistència, de manera que de vegades sembla que fem més televisió que no pas teatre.

—La inauguració del nou Lliure ha ampliat notablement el nombre de butaques a Barcelona. Està ajustada l'oferta amb la demanda que hi ha?

—És cert que s'han obert moltes sales en un espai molt curt de temps. Però la gran ampliació d'oferta no l'ha feta pas el Palau d'Agricultura del Lliure. Sobretot l'ha feta l'obertura del Palau d'Esports, que té un aforament molt gran per als musicals, l'obertura del Teatre Novetats i altres sales. Ara n'hi ha una més, que és la del Lliure, però no es pot dir que s'ha obert un espai públic que farà mal. Al contrari, jo crec que al final de temporada hi haurà més espectadors que

la temporada anterior, encara que possiblement els índexs d'ocupació hauran baixat una mica perquè consolidar un públic porta molt de temps.

—Què pensa de les crítiques que està rebent el nou Teatre Lliure, sobretot pel que fa a programació?

—Jo crec que se'ls ha de deixar fer. És important que una ciutat cultural com Barcelona disposi de dos teatres públics perquè és sa que hi hagi dos conceptes que complementin l'oferta pública, que no tot recaigui en un de sol. El que hem de fer —i de fet és el que estem fent— és treballar conjuntament en una sèrie de línies per afavorir el sector del teatre en aspectes com la dansa, els autors, les gires, els preus... I que hi hagi una sana competència des de dalt dels escenaris. Això, no ho hem d'oblidar, és bo per a la ciutat.

—Resulta complicat encaixar les programacions dels diversos teatres públics perquè no es facen la competència?

—El diàleg és una cosa que a casa nostra funciona, i molt bé. Parlant i exposant les programacions d'uns i altres sempre arribem a un d'acord, tant amb els teatres públics com amb els privats. Ara bé, també pensem que si en un any els dos teatres públics fan dos Molière, tampoc no passa res. El públic es mourà més per la qualitat que per la quantitat. Si els dos Molière són bons, un portarà gent a l'altre. En el món del teatre, per desgràcia, no hi ha una llei que determini què és el que està bé i el que està malament. És una mica un atzar.

—Creu en allò que diuen les males llengües que el teatre actualment està pagant uns peatges polítics massa elevats?

—Les administracions han de vetllar pel bon funcionament dels teatres que han creat. Però al mateix temps han de deixar molta llibertat artística. I aquest és l'equilibri que fa que les coses funcionin bé. En el cas del Nacional, jo puc dir que no hi ha cap interferència artística. Presento la programació al consell d'administració, li comento al conseller i mai m'han preguntat per què això sí i allò no. Però clar, al mateix temps jo també he de

ser conscient que en fer-me càrrec del Teatre Nacional he assumit una sèrie d'obligacions: he de fer gires, he de fer autors catalans, he de donar suport a la nova dramaturgia... Són compromisos que no només he assumit, sinó que he demanat. Complint amb aquest programa, l'administració es compromet a donar uns diners. I aquí és on s'hauria d'acabar la intervenció política.

—S'“hauria” d'acabar...?

—Bé, de fet, s'acaba aquí. El que passa és que tinc la impressió que en els teatres de Madrid, per exemple, la presència del Ministeri és molt més forta que a Catalunya, però no jo puc jutjar-ho perquè no he estat mai sota la pell dels directors de teatre de Madrid.

—Darrerament, i sobretot en el cas dels museus, s'està produint un fenomen de creixent politització respecte dels càrrecs directius. Com afecta la cultura la substitució dels directors artístics per gestors polítics?

—Aquí, a l'estat espanyol, hi ha una certa joventut o immaduresa quant a les democràcies. A França, per exemple, han canviat del color del govern diverses vegades i la gent del Pompidou continua sent la mateixa, i el director de la Comédie Française també continua sent el mateix.

—És una qüestió només de consolidació de la democràcia?

—Bé, els polítics també han de tenir en compte que la seua tasca s'acaba quan els artistes compleixen amb els objectius que des de l'administració es demanen. Si es crea un teatre per mantenir la llengua francesa clàssica, com és el cas de la Comédie, han de buscar un director que li vingui de gust fer-ho. I mentre el director compleixi amb la seva obligació, se l'ha de deixar treballar.

—El TNC té prou en compte la dramaturgia pròpia?

—Jo amb això tinc la consciència molt tranquil·la, precisament perquè si hi ha un director de teatre que hagi estrenat més autors catalans, aquest sóc jo. Sí que és cert que de vegades has de parar, reflexionar i canviar totes les inèrcies perquè sorgeixi un mo-

viment nou. En aquests quatre anys hem anat estrenant autors catalans contemporanis cada temporada però ara volem fer una aposta per a la temporada que ve molt radical i molt diferent.

—En quin sentit va aquesta aposta?

—En realitat volem sacsejar la dramaturgia perquè apareguin noves propostes, apostant més pels autors que no pas pels textos, i acceptant, això sí, que es puguin equivocar. Però sobretot volem tornar a incorporar l'autor en el procés creatiu intern del teatre. D'alguna manera, en els darrers anys els autors han quedat una mica al marge, han anat perdent el contacte i s'han fet els seus textos sense conèixer amb els maquinistes, amb els elèctrics, amb els muntadors, en definitiva, amb el col·lectiu que fa possible el teatre. Nosaltres volem retornar l'autor al seu lloc.

—Parlant de llocs, creu que hi ha espai a Barcelona per a un macroprojecte com la Ciutat del Teatre?

—Primer que res s'ha de veure quina accessibilitat hi ha, quin és l'entorn de manteniment d'espectadors, etc. De vegades, quan es fan aquestes coses, els resultats són força positius, però primer s'ha d'aconseguir que la situació i la capacitat de la ciutat sigui prou sòlida. Jo no voldria posar-ho com a exemple, però des del govern de la Generalitat de Catalunya, primer es va fer el Centre Dramàtic i dos anys després es va fer el Poliorama. Un va funcionar setze anys, i l'altre, dotze. Així es van poder fixar les bases del Teatre Nacional. Ara, aquests teatres, diguéssim, els han pogut ocupar els empresaris privats. Per tant, hi ha hagut una trajectòria consolidada durant molts anys que ha permès fer el salt al Nacional. I només així s'ha pogut aconseguir. Això vol dir que s'han de fer els passos progressivament. Crear una autopista en un país on no hi ha cotxes...

—I n'hi ha prou, de cotxes?

—Bé, a Barcelona hi ha una professió a àmbit artístic molt potent. Ja hem arribat als dos milions d'espectadors, que no està gens malament. Al TNC, la temporada passada vam arri-

**“Durant el segon semestre de 2001, Barcelona, com Londres o Nova York, ha estat una de les ciutats que ha patit teatralment els efectes de l'11 de setembre”**

bar als 170.000 espectadors només a Barcelona, sense comptar les gires. Per tant, estem parlant d'unes xifres importants d'espectadors.

—Més teatres, més infraestructures, més espectadors... I en canvi encara es continua dient que el teatre està condemnat a desaparèixer.

—George Bernard Shaw deia una frase que sempre he trobat molt acertada: “El teatre està molt malament: Eurípides és mort, Shakespeare és mort, Molière és mort, i jo no em trobo gaire bé.” Jo crec que en temps d'Eurípides ja hi havia crisi. I, sincerament, que no mori mai la crisi, perquè és necessària per al teatre.

—I com se sobreviu a tanta crisi?

—Doncs fent de la crisi un estat de viure. Els artistes de teatre sempre som ambiciosos, i és impossible que tots els espectacles responguin a les expectatives que el públic s'hagi pogut crear. Per un costat volem ser innovadors, per l'altre, volem consolidar un públic... El públic sabem que s'acomoda, però si sempre va a veure el mateix tipus de teatre, al final tampoc hi va... Si es mou, li fa por... El teatre està condemnat a viure en crisi i aquest és el camp on nosaltres ens hem d'acostumar a treballar.

*Rosanna Melià*