



“La intuïció i la creativitat **teatral** no s’ensenyen”

El Gran Teatre del Liceu de Barcelona acull fins al 15 de gener un revolucionari ‘Don Giovanni’, de Mozart, dirigit per Calixto Bieito, muntatge estrenat l’any passat a Londres. Bieito, director artístic del Romea, ha assolit un gran prestigi internacional, i en aquesta versió trasllada l’acció de la Sevilla del XVII a la Barcelona del XXI.

Mai el director artístic de l’històric Teatre Romea de Barcelona havia estat una figura tan internacional. Calixto Bieito, nascut a Miranda de Ebro (Burgos) el 1963 i veí de Vilanova i la Geltrú (Garraf) des dels catorze anys, dirigeix òperes i obres de teatre que acullen els millors escenaris del món, obres produïdes a Catalunya o als països on es representen. La versió alemanya del seu *Macbeth* fa dos anys que es pot veure a Munic, i la versió catalana, en gira fins al març del 2003, arribarà a Londres el mes d’abril. A principi de novembre va ser convidat pel teatre Glove de Londres per donar-hi conferències sobre Shakespeare i classes per als actors anglesos. També té per gira, a tot Anglaterra, l’òpera *Fledermaus*. Per al Gran Teatre del Liceu ha dirigit l’obra que actualment s’hi fa, *Don Giovanni*, de Mozart, i al gener presentarà *Il Trovatore* a Alemanya. Entre els nombrosos premis rebuts, podem esmentar els de la millor direcció per *Kasimir i Karoline*, *El rei Joan*, *Carmen*, *Amfitrió* i *La vida es sueño*.

—En quin precís moment de la seva carrera podria situar vostè l’inici d’aquest espectacular reconeixement internacional?

—Primer, jo penso que la meua ha estat una progressió molt lenta i, fins a un cert punt, bastant lògica. Ho dic veient-ho en la distància. Si hagués de triar un moment, triaria l’any 1998, quan el Festival d’Edimburg va comprar un espectacle meu, espectacle que havia tingut una rebuda nna mica tè-

bia a Barcelona, *La verbena de la paloma*. Si hi ha un punt d’inflexió és aquest. Quan faig *La verbena* havia muntat *Amfitrió* al Lliure, amb un èxit brutal. I *El Rei Joan* i *Kasimir i Karolina* van ser premiades per la crítica d’aquí. Però si no hagués estat *La verbena* hagués estat amb *La tempesta*, que va agradar molt als anglesos, tot i que es tractava d’un muntatge irregular.

—Com es gesta i perfila la seva vocació teatral?

—Va ser molt lenta. Jo havia estudiat als jesuïtes de Miranda. Hi tenien un teatre més gran que el Romea i m’hi vaig familiaritzar. Després, a l’institut de batxillerat, també en feia. Però vaig trigar molt de temps a sentir-me director d’escena. Fins i tot havia guanyat algun premi i no m’hi sentia, encara. No gosava ni dir-ho a la gent que em preguntava a què em dedicava.

—Pesava més la vocació d’actor, potser?

—No. Quan comences fas de tot i comences a manar una mica. Comences a decidir. A casa hi havia més tradició musical. La mare cantava en una coral a Vilanova.

—Com va anar a parar a Vilanova i la Geltrú?

—La meua família per part de pare és gallega, i la mare, sevillana. Es van establir primer a Miranda. El pare treballava al tren. Per dos motius, els pares van venir a Catalunya. Primer, van poder deixar Miranda perquè van ascendir el pare. El pare sempre deia

“Hi ha èpoques que toco molt els textos de les obres i èpoques que no els toco gens. No són tendències artístiques. Ni el procés ‘desconstructiu’ és més modern, ni l’altre, més antic”

que volia que els fills estudiessin a Barcelona. Potser perquè eren amics d’una família que vivia a Barcelona. Jo tenia catorze, quinze anys, i recordo un viatge per tots els pobles de la costa per veure quin ens feia més peça, i al final vam triar Vilanova, ciutat que em va agradar des del primer moment i on em trobo molt bé.

—Famosa per la vida participativa ciutadana...

—Ho vaig viure, sí. Fèiem moltes coses i jo treballava al teatre municipal. Jo, de fet, vaig començar al teatre municipal de Vilanova. Un any. Vaig començar a fer-hi teatre professional. L’alcalde actual, Sixte Moral i Reichach, era regidor de Cultura, llavors, i em va ajudar força.

—Quin va ser el pas següent?

—Vaig a l’Institut del Teatre de Barcelona i encara durant l’estiu faig feines a Vilanova. Un estiu treballa a l’hotel César. Després em van becar per anar a l’estranger, primer a Estocolm i després a París.

—La literatura i el periodisme, diuen, no s’ensenya, però s’aprèn. Això es pot aplicar al teatre?

—Aquesta feina té una part important d’ofici, a més de voluntat, i l’ofici

sí que és una cosa que es pot ensenyar. Després hi ha una part important que és la passió, la imaginació, la intuïció i la creativitat, i això sí que és més difícil que t’ho ensenyin.

—Podria fer-nos una descripció breu de la feina del director de teatre?

—La feina del director és tenir pensaments i convertir-los en imatges. Pots tenir pensaments, però si no ets capaç de traslladar-los, la feina es fa difícil. I en aquest pas intervé la passió, la voluntat, el desig de fer-ho i això és difícil d’ensenyar-ho. Però l’ofici, no ho és. A més, l’ofici es transmet de generació en generació.

—Per aportar alguna cosa nova a la tradició teatral cal conèixer molt bé aquesta tradició, no?

—En teatre, sí. Perquè quan treballa en cultures on la tradició és forta, com Alemanya o França, es nota. Aquí no es nota tant perquè és una tradició més confusa. Tot és més diluït.

—Tan diferent és el públic d’aquí del dels països amb tradició teatral més rica?

—No parlava només del públic. Parlava de tot, del fet teatral en el seu conjunt, d’actors, directors, dramaturgs, de tot. No estic dient que sigui pitjor. La dictadura de quaranta anys ha generat una cosa diferent. Ha destruït moltes coses i no ha permès una evolució normalitzada.

—Si parlem de la dicció, de la forma d’utilitzar el català en l’escenari, no troba a faltar una escola?

—No hi ha una escola en català amb la qual puguis jugar a destruir, reformant-la, matisant-la o fent-la avançar. Dic destruir perquè, a vegades, en un cert tipus de teatre és el que va bé fer. Els actors veterans sí que tenen la seva manera de dir; ells sí.

—I el públic no té el referent prou clar perquè s’adoni que es produeix aquesta destrucció, aquesta manipulació, i li deu ser difícil veure la jugada, no?

—És clar. Es fa difícil. Els esforços hi són. Tot i això, cal dir-ho, hi ha hagut companyies interessantíssimes i personalitats brillants. A vegades, diuen, els límits fan créixer les creativitats.

—Té habitualment el muntatge ben perfilat quan comença els assajos?

—En tinc una visió global i en els assajos hi ha una part de creació en la qual els actors fan les seves aportacions. Ara, la globalitat de l’espectacle, l’he de veure abans dels assajos. I molt important, sé què vull explicar al públic. Sempre hi ha una idea, en cada espectacle.

—Sap, per tant, què fer amb l’obra, com utilitzar-la, en definitiva, què hi pot aportar...

—Sí. Si no, dones pals de cec. Ara tinc la sort de poder triar el que faig i si em comprometo amb una obra és perquè puc tenir una complicitat amb el text, amb la història.

—El seu actor ha de ser creatiu, anar més enllà de la seva feina d’interpretació?

—Sí. El meu actor ha de ser molt polièdric. Ha de poder fer de tot: cantar, ballar, saltar d’una escena naturalista a una altra de cabaret, etc. Ha de tenir formació física. I ha d’entendre el concepte, la dramaturgia i ser capaç d’interpretar-la de manera creativa.

—Les obres clàssiques dominen el seu repertori, el seu currículum. Per què fa bàsicament el gran repertori i no s’aventura amb textos nous?

—De moment, em va bé així. Hi ha coses que m’agradaria fer però que no he pogut perquè no dono l’abast, obres, per exemple, que hem fet al Romea i que han dirigit altres directors. Sí que estic fent el gran repertori, però no és una cosa premeditada. Pot ser que d’aquí a tres o quatre anys només faci autors contemporanis. N’hi ha que m’agraden molt.

—És fàcil compaginar la feina de director artístic d’una sala, en aquest cas el Romea, amb la de director d’obres?

—No. No és fàcil. Comporta que hi hagi una colla de gent treballant al teu voltant.

—Li és més difícil ara, a la companyia que porta el Romea, de tirar endavant la sala, amb les relativament noves competències del Teatre Nacional de Catalunya, públic del tot, i el nou Teatre Lliure, tots amb ajuts importants? No sent aquestes noves pressions?

—No és més difícil. Penso que com més teatres hi hagi, millor. Si la gent va a un teatre, vindrà al meu. No pen-

so que la gent vagi només a una sala. No, no sento la pressió d'aquests teatres.

—Però la temporada passada, per primer cop en molts anys, l'afluència de gent va disminuir notablement.

—El que em pregunto és si la crisi és del teatre o de la societat catalana i en especial de Barcelona. Potser està una mica cansada, la ciutat. Potser està mancada d'il·lusions. Espero que aviat s'animi. Penso que ho farà. Però des de la pura intuïció. La temporada passada va ser dolenta i l'actual no va començar gaire millor, però no ens podem queixar, al Romea, tot i no anar tan bé com hauria de ser.

—Josep Maria Flotats, que va tallar radicalment la seva etapa catalana, va fer història en el teatre català. Com valora la seva aportació?

—Flotats és el responsable d'haver-se fet el Teatre Nacional de Catalunya. La seva etapa al Poliorama va ser important. Només hi havia llavors dos teatres de repertori, el Romea i el Lliure. Com més botigues obrim, millor, i en aquest sentit la seva tasca ha estat positiva. L'èxit sempre és bo. El Lliure ha estat un intent de fer teatre de repertori. En el seu moment ho va ser. I Flotats era un intent més de fer-lo, a la francesa. Forma part de la història d'aquesta ciutat.

—No seria bo també que, a més dels teatres públics i de repertori hi hagués més teatre d'actor, és a dir, més Joan Carrius?

—Sí. Falten més Paco Morans i Joan Peres. Hi ha l'Emma Vilarasau, que té molta tirada...

—Quan pensa un espectacle en català, reflexiona sobre el model de català que cal fer servir?

—Depèn de l'espectacle. N'hi ha que convé que la dicció sigui perfecta i n'hi ha que no. A *Galileo Galilei* volia que fos perfecta. A *Macbeth*, igual. *El rei Joan*, igual. Penso que les llengües tenen una evolució. No sé on és el límit, però estan en evolució i és difícil de controlar.

—La llengua que s'escolta en un escenari, deixant a part quan es vol representar un grup social determinat, no hauria de fer de model, no hauria d'ajudar a co-



JOSEP FLATAT

“La feina del director és tenir pensaments i convertir-los en imatges. Pots tenir pensaments, però si no ets capaç de traslladar-los a l'obra que dirigeixes, la feina es fa difícil.”

llar la llengua diguem-ne culta, com fa la literatura?

—Ho hauria de fer. És obvi. I sobretot en els teatres públics. Si no hi ha una dramaturgia expressa no pots fer Guimerà sense que els actors ho pronuncin bé. A la Viena de principi de segle, el teatre era el model de la llengua, i del vestir. Això, aquí, no ha acabat de quallar.

—Podria dir-nos quines són les obres clàssiques catalanes que li agradin especialment?

—M'agrada molt *Terra baixa*, de Guimerà. No és original que m'agradi, però m'agrada molt i és una peça que algun dia voldria fer amb una dramaturgia especial. Treient-li la palla, diguem-ne. Hi ha peces de Rusiñol que m'agraden molt. I algunes obres de Sagarra tenen una orfebreria increïble.

—Una de les decisions prèvies a l'hora d'escenificar un clàssic deu ser si es respecta el text o s'adapta, fins i tot reduint-lo, no?

—Sí. Bertolt Brecht els utilitzava com volia: tallava, canviava actes, i funcionava. Jo passo èpoques que no els toco i èpoques que els toco molt. Faig un procés “desconstructiu” de la

peça i es pot retocar o fer-ne l'adaptació íntegra. És una llibertat que et prens i cap director no ho fa pensant de destruir-la. Una cosa no exclou l'altra. No són ni tendències artístiques, són recursos. Ni un és més modern ni l'altre és més antic. La tendència “desconstructivista” prové dels anys vint i ja no es pot qualificar de moderna.

—El director del Teatre Romea forma els directors de les obres que s'hi representen?

—No. Seria incapaç de formar directors.

—Mai?

—Penso que no. La pedagogia és una cosa molt complicada.

—Quins camps artístics fora del teatral pensa que l'han influït i enriquit?

—La pintura i la fotografia, bàsicament. No per aplicar-les directament a l'escena, perquè no es poden traslladar, sinó com a estímuls. Pintura, fotografia, i també cinema, m'estimulen, em donen idees. I aquestes idees, emocions i sensacions que t'ha produït una foto, per exemple, sí que és possible traslladar-les a l'escenari.

Lluís Bonada