

vingt anys de moma teatre

“El teatre ha de ser un acte vocacional”

Carles Alfaro (València, 1960) és un dels grans referents del teatre valencià. Fundador i director de Moma Teatre des de la seua creació, ha estat la peça clau de l'èxit d'un projecte tan ambiciós com complex. Vint anys després de l'inici d'aquella aventura, Alfaro reconeix el resultat d'una feina ben feta però es mostra molt crític amb la crisi de valors que afecta la dramaturgia.

**T**ot i que la companyia Moma Teatre viu abocada en els actes del vintè aniversari, Carles Alfaro no deixa que les celebracions li impedisquen de continuar treballant: el proper 11 de desembre estrena una obra de Pinter a Salamanca i per a l'abril prepara la direcció d'un muntatge de Molière al TNC. Quant a Moma, intenta esbrinar què convé més per a l'estrena de la temporada vinent: un gran clàssic o un espectacle típicament Moma. No debades, ha estat aquesta constància i perseverància en el treball el que li ha donat tants bons resultats al llarg de la seua carrera. Exigent –i autoexigent– fins a límits gairebé insospitats, Alfaro no sap –ni li preocupa excessivament– quin serà el futur de Moma, però sí que té ben clar que tant la companyia com el seu espai d'exhibició han de continuar creixent.

—Tenia les coses tan clares quan van començar?

—L'únic que teníem clar és que volíem viure el fet teatral com un fet quotidià, no únicament esporàdic. Volíem professionalitzar-nos en el sentit de tenir una dedicació absoluta, de renovar-nos constantment, de formar-nos. Realment ens ho havíem d'inventar tot.

—El que sí que tenien clar era que necessitaven una seu.

—Sí, perquè enteníem –i entenem– el teatre com una recerca, com una exploració. De fet, no hi ha hagut cap etapa de la companyia que no haja tingut una seu.

—Però sí que hi va haver un parèntesi.

—Vaig decidir marxar a Londres per diplomar-me en direcció escènica

després del gran fracàs d'*El malalt imaginari*. Em feia vergonya fins i tot eixir al carrer.

—En tornar, ja se li havia passat la vergonya?

—Quan vaig tornar sentia la necessitat de demostrar tot el que havia après i vam anar perfilant el que ens interessava. Però no és que nosaltres haguem marcat la trajectòria de Moma, sinó que la trajectòria ens ha marcat a nosaltres. Mai no hem cregut en una metodologia fixa, sinó que en cada espectacle hem intentat trobar la manera natural per arribar a un resultat que ja havíem predefinit. Aquest procés comporta molt d'esforç i, per això, després de cada producció, ha estat constant la necessitat de fer un espectacle completament diferent, d'intentar no repetir-nos ni acomodar-nos.

—Com en el cas de *Nascuts culpables* i *Varietés a la cuina*, dos espectacles absolutament antagònics que es van produir i exhibir un a continuació de l'altre?

—Aquest és potser l'exemple més clar de la trajectòria de Moma. I és que al final t'adones que d'aquesta manera vas creixent i que el plantejament correcte és sempre aprendre alguna cosa nova.

—No li agraden les etiquetes, doncs.

—Per a res. L'únic denominador comú d'aquests vint anys ha estat la contemporaneïtat de tot el que hem fet i la recerca d'un llenguatge personalitzat. I això, a la llarga, crea una marca. Però no és una marca tòpica. Jo sempre he tingut molt clar que en un treball com aquest el que volem és guanyar-nos la vida. Això sí, sense perdre mai la vertadera



"Moma mai no ha utilitzat els diners públics simplement per mantindre's. El nostre objectiu és créixer constantment, i si arriba el dia que aquest creixement no es produeix, plegarem. Mal no hem tingut una relació excessivament dramàtica o sentimental amb la companyia."

dimensió del teatre: que és un acte vocacional. Si es perd la vocació, no li trobe cap trellat. Sobretot perquè és molt pesat i perquè tampoc no es guanyen tants diners. O tens una gratificació més enllà de la que es veu o realment pot arribar a ser una tortura.

—Fins ara ha parlat del que no ha canviat. Què és el que sí ha canviat en aquests vint anys?

—El que més ha canviat és que Moma va començar com un col·lectiu en certa manera innocent, i ara, vist en perspectiva, crec que ha anat evolucionant en paral·lel als canvis d'aquest país. A principi dels vuitanta era el fuster del barri qui et feia debades un bastidor per a un decorat. Ara és impossible. No perquè siga menys solidari, sinó perquè tot ha canviat.

—Per a bé o per a mal?

—Jo crec que, en el fons, per a bé. Perquè, d'alguna manera, el que ha

passat és que ara tots hem d'estar contractats per la Seguretat Social. Els actors de *Varietés a la cuina*, per exemple, mai no havien treballat amb un contracte. Dignificar aquest ofici ha estat una protesta molt important. I això és el que ha provocat l'absoluta necessitat de les ajudes.

—Les institucions han estat suficientment conscienciades en aquest sentit?

—Els nostres referents del passat són tan pobres que sempre se'ns ha venut el fet que les ajudes al teatre pujaven un 10% o un 12%. Però clar, és que allò lògic era que pujaren un 200% si volíem realment ser una ciutat europea, si volem una cultura i un teatre de qualitat.

—Es podria considerar un luxe, tot això?

—Doncs sí, evidentment. Però Moma, en aquest sentit, sempre ho ha tingut molt clar. Mai no hem utilitzat

els diners públics simplement per mantindre'ns. De fet, mai no hem fet un pas enrere i sempre hem tingut molt clar que en el moment que les coses no funcionen com nosaltres pensem que han de funcionar, plegarem. No hem tingut mai una relació excessivament dramàtica amb la companyia.

—Vol dir que si Espai Moma i Moma Teatre plegaren no passaria res?

—Absolutament res. Em semblaria molt més greu haver de baixar el llistó. Jo no em preocupe si no es pot fer una cosa. Em preocupe si al final acabes fent una cosa que no té res a veure amb el que pretenies. Això seria un engany, un frau, una estafa. I més encara si utilitzes diners públics. Per això sempre hem pensat que la temporada que no poguérem créixer, tancaríem. Això, moltes vegades, s'ha interpretat com una mostra



"He vist espectacles últimament que reclamaven urgentment la tornada de la política de tomàquets. Hi ha pobresa d'arguments, falta de risc i una gran manca de contingut."

d'arrogància o com una amenaça. Però no és això, és que sense creixement és difícil continuar en la cultura. I no em referesc només als números, sinó a la qualitat.

—No obstant això, els números li han anat bé a Moma en els darrers anys...

—Sí, ho reconec. Portem un parell d'anys que ens hem posat a l'altura de teatres de referència per a nosaltres, com La Abadía o el Lliure. Hem fet més produccions pròpies, més representacions, i hem tingut més públic que ells. I tot, amb el 10% del seu pressupost.

—I amb un teatre que molts encara consideren alternatiu, tot i que no li agrada ni aquesta paraula ni les etiquetes.

—El problema és que en aquest xicotet país nostre és patètic comprovar que el que ací es considera alternatiu, en altres llocs és gairebé un clàssic.

—Per això ha decidit dedicar aquesta temporada al dramaturg anglès Harold Pinter?

—Doncs sí, perquè no suporta la miopia d'aquest país. Que em diguen quin autor hi ha com Pinter, tan lúcid i que encara estiga en actiu. Durant cinquanta anys els teatres més importants del món han estre-

nat obres seues, els actors es peguen per estrenar-lo. I ací és un complet desconegut. Això és ser alternatiu? No, el que passa és que el teatre està vivint una de les pitjors crisis.

—En quin sentit?

—Doncs només cal mirar les cartelleres de Madrid i de Barcelona per adonar-se de la pobresa, de la falta de risc, del fet que ningú no té res a dir. Jo he vist espectacles últimament que reclamaven urgentment la tornada de la política de tomàquets.

—Però sempre s'ha dit que el teatre està en crisi.

—Sí, però aquesta és pitjor perquè no només afecta el teatre. El món en què vivim ha canviat radicalment de valors. Avui dia pràcticament no hi ha cap altre tipus de reconeixement que no siga l'èxit. Això sí, sempre és un èxit relacionat amb els diners. I a mi, d'entrada, això em sembla d'una immoralitat molt gran.

—Sempre es posa l'excusa que aquests tipus d'espectacles són el que vol el públic.

—Sí, però al final el que passarà és que de tant buscar el públic, no el trobarem. Arriba un moment que cal explicar d'una vegada que el teatre és pur entreteniment, que és una expressió de comunicació, de transmis-

sió d'una sèrie de valors i de qüestionaments. Que no ha de servir per alligonar ningú, sinó per provocar preguntes, per fer pensar l'espectador.

—És una crisi d'idees?

—D'alguna manera sí, d'idees i d'intencions. I al final de tot t'adones que la pitjor dictadura no és la de la manca de llibertat d'expressió, sinó la que imposen els diners. En certa manera ho trobe molt més perillós, perquè estem immersos en una cultura —molt mediatitzada pels Estats Units— que imposa valors.

—Com afecta el teatre aquesta imposició?

—Si el teatre té alguna força a diferència d'altres manifestacions culturals és justament el directe, que li dona una imprevisibilitat damunt de l'escenari. Però quan tot allò que veus és previsible, vol dir que alguna cosa no funciona. La cultura televisiva ho ha invadit gairebé tot i el llenguatge —també el teatral— s'ha transformat exclusivament en llenguatge televisiu, genèric i dirigit a les masses. En el teatre, si perdem de vista que la relació és d'actor a espectador, una relació personalitzada, es perd tota la força. Ja no és teatre.

—És un altre producte televisiu?

—D'alguna manera sí, perquè cada vegada més pensem que si un muntatge teatral no té un ritme constantment alt, l'espectador es cansarà. Vivim sota un patró televisiu de bombardeig constant d'imatges i d'informacions. Però el teatre no és això. I s'ha convertit més en una teràpia per a alienar que per a provocar alguna cosa en l'espectador.

—És tot qüestió de falta de compromís?

—Estem en un moment molt confús. Avui dia no hi ha temps per a res. Com més mòbils hi ha, menys temps de comunicar-nos tenim. I tot, perquè s'ha perdut el costum d'escoltar, de pensar, de qüestionar-se les coses, de reflexionar. I, el que és pitjor, que hem oblidat que l'ésser humà és intel·ligent.

Rosanna Melià