

“El teatre no és literatura, és espectacle”

Dagoll Dagom ha superat l'aniversari dels trenta anys d'història amb l'èxit absolut d'aquesta temporada a la butxaca. El musical 'Mar i cel' es mantindrà al Teatre Victòria fins a Reis, abans d'iniciar una gira. Però la companyia té, damunt la taula, nous projectes per a l'any vinent: una sèrie televisiva basada en contes de Pere Calders, la reposició del musical 'El Mikado' i un musical de nova creació.

Joan Lluís Bozzo (Barcelona, 1953), que és un dels tres caps visibles de Dagoll Dagom –al costat de Miquel Periel i Anna Rosa Cisquella–, desvela alguns d'aquests projectes i reflexiona sobre la situació actual del teatre.

La descoberta teatral d'*Antaviana* queda molt lluny en un moment d'aniversaris per a Dagoll Dagom, però la companyia tornarà aviat amb Pere Calders...

—Sí, és un dels projectes que tenim ara mateix i que més ens il·lusiona. Es tracta d'una sèrie de televisió, *Sobreàtic paradís. El món màgic de Pere Calders*. Són contes, episodis, que transcorren en un sobreàtic molt especial, però quotidià. Mantindrà l'aire màgic, irònic, tendre i trist a la vegada, tan propi de Pere Calders, que era també el que tenia *Antaviana*. Però aquesta vegada hem pensat un producte televisiu, una sèrie de tretze episodis. El projecte, ara, és sobre la taula de TV3.

—Del musical *El Mikado*, de Gilbert & Sullivan, ja en farà vint anys la temporada vinent i sembla que també tornarà als escenaris...

—Tenim *El Mikado* a punt, però el retardarem dos o tres mesos, entre altres coses per la sèrie de Pere Calders

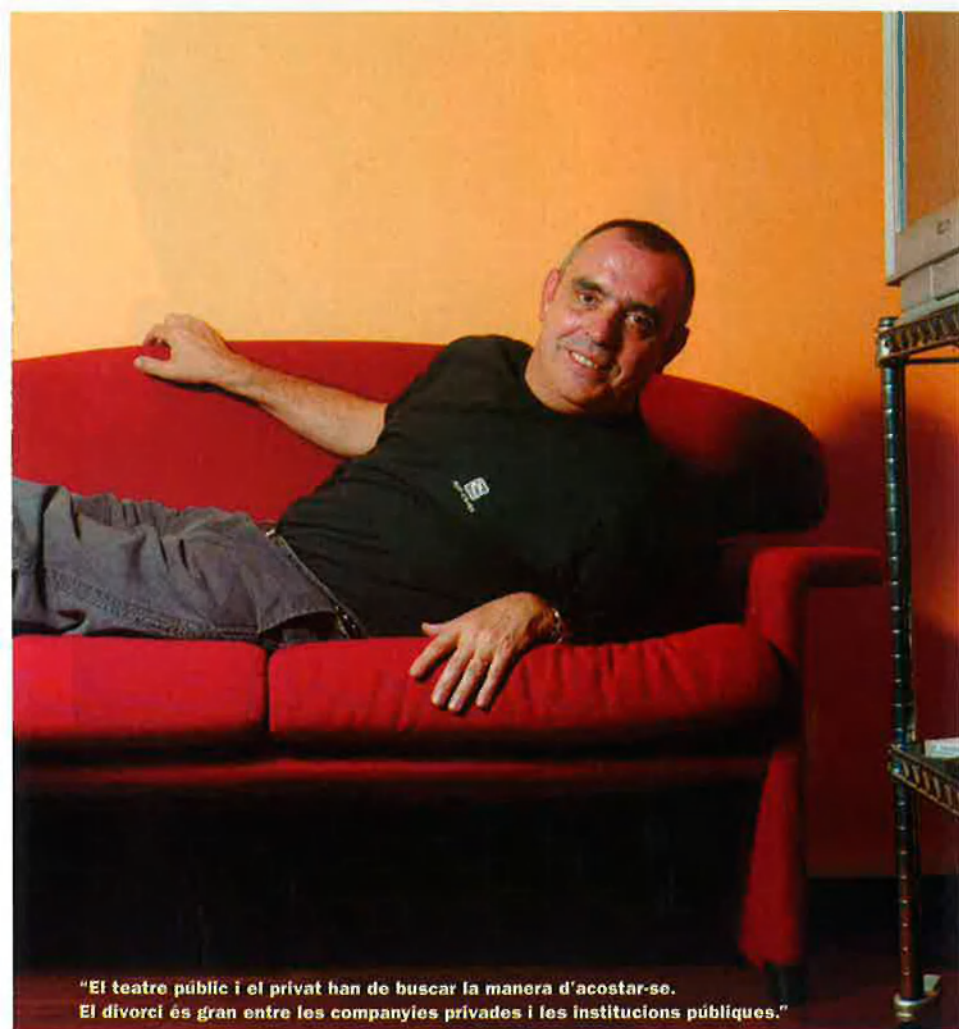
que he esmentat. A més, el musical *Mar i cel* continua al Teatre Victòria, durant tota la tardor, fins a Reis. Més enllà és impossible per qüestió de programació del teatre. Haurem fet unes 350 funcions, és a dir, uns 350.000 espectadors, comptant els que van arrencar a la sala Gran del Teatre Nacional Catalunya. I després hem de fer gira per diversos escenaris: al febrer, a l'Auditori de Palma; al març, al Teatre Principal de València, i tenim la probabilitat de ser també a Madrid. Per això, la reposició d'*El Mikado* la tenim entre el projecte televisiu de Pere Calders i la gira de *Mar i cel*. A més, estem començant a configurar un musical de nova creació que voldríem estrenar d'aquí a un any, aproximadament, dins de la temporada 2006-2007. Estem en el moment més delicat d'un espectacle nou, que és quan has de decidir què vols fer: un musical d'humor?, una comèdia desenfadada?, l'adaptació musical d'un text clàssic? No és fàcil



decidir perquè el risc sempre és molt elevat.

—Les reposicions d'espectacles són necessàries o només es poden fer si es viu un moment propici?

—Crec que són importants. Tant per a la companyia com per als espectadors. Hi ha una gran part dels espectadors actuals que havien sentit a parlar molt de *Mar i cel* però que no l'havien poguda veure. El mateix passa amb *El Mikado*. Fer reposicions és habitual en altres cultures teatrals. I hi ha espectacles que s'estan anys i anys en cartellera. A vegades es pot pensar que retrobar un espectacle és símptoma que pateixes una minva de creativitat. I no és això. Per què no podem tornar a fer el musical *Glups* o qualsevol altre dels espectacles que han fet la història de Dagoll Dagom? Parlàvem de Pere Calders a la televisió. Doncs bé, per què no podríem reposar *Antaviana* ara que tenim més experiència, més intèrprets de teatre musical, més qualitat tècnica



"El teatre públic i el privat han de buscar la manera d'acostar-se. El divorci és gran entre les companyies privades i les institucions públiques."

als teatres? El cantant Jaume Sisa està decidit a reposar *Nit de Sant Joan*, i està disposat a tornar a cantar a l'escenari amb nosaltres en directe, com aleshores. Ara, si fer reposicions volgués dir renunciar a la nova creació, em semblaria negatiu. Però aprofitar el patrimoni artístic que tenim és gairebé un dret i una obligació.

—El paper de coproductor del Teatre Nacional de Catalunya ha estat essencial per remuntar *Mar i cel*? Ha de ser aquesta una de les funcions del teatre públic?

—Crec que sí. El teatre públic i el privat han de buscar la manera d'acostar-se. El divorci és gran entre les companyies privades i les institucions públiques. Sembla que la incorporació de Joan Font, de Comediants, dins del Consell Assessor del Teatre Nacional de Catalunya va per aquí. No pot ser que les grans companyies catalanes com La Cubana, El Tricicle, Els Joglars, Dagoll Dagom..., i d'altres, que

hem treballat molt pel teatre català, estiguem al marge dels projectes públics. Ens hem matat durant anys fent gires i portant el teatre pertot arreu. Si un teatre nacional marginés aquest potencial, no s'entendria.

—Com a director, quina experiència ha representat tornar a posar-se al capdavant de *Mar i cel*?

—Molt satisfactòria..., ara que ha passat! En principi, em va costar molt veure el vídeo, ja que tenia el costum de no veure cap enregistrament dels musicals que havíem fet. Ara sí que ho faig, però amb *Mar i cel* va ser gairebé traumàtic. No l'havia vist mai més des de les representacions antigues. Quan vam fer *Mar i cel*, fa setze anys, les condicions tècniques que teníem eren molt diferents de les d'ara. Em va costar molt perquè era enfrontar-me amb el repte. Teníem el projecte decidit i em feia por que si veia el vídeo no m'agradaria. Si hagués estat així, s'hauria compromès molt el projecte, i encara

més quan l'havíem de fer al TNC. Vaig estar uns quants dies que no passava de la primera escena, que era la més fluïda de l'espectacle de fa setze anys. Em deia que no podia ser, que no podíem tornar a començar així. Fins que no vaig poder superar la primera escena, no vaig ser capaç de mirar-me el vídeo amb una certa objectivitat. Després em vaig adonar del que es podia millorar i em vaig convèncer que era un musical encara viu i possible de tornar a fer. Muntar-lo a la sala gran del TNC era com entrar a un hotel de cinc estrelles, en comparació amb la tècnica que nosaltres vam utilitzar al Teatre Victòria antic en la primera versió. Ara s'ha millorat l'arrencada del musical, amb l'escena dels mapamundis, que abans era davant del decorat!, s'ha revisat la música, s'han treballat aspectes dramàtics, tots els responsables hi han posat la seva part i s'ha arrodonit.

—Si tornés a començar i a haver de decidir, faria el mateix, tornaria a entrar en el teatre?

—Si pogués tornar enrere amb l'experiència d'ara, no tinc gaire clar si tornaria a començar fent teatre. Però, si tornés enrere amb menys anys i no tanta experiència, segurament que hi tornaria a caure. La meua adolescència va forjar el camí del teatre. Jo vaig tenir aquesta sort. Vaig començar a Gràcia, on havia nascut. Tenia quinze o setze anys i des d'aleshores no he parat. Aleshores va ser molt fàcil fer-ho, amb tota la imprudència que es vulgui, però ho tenia molt clar.

—Hi hauria algun espectacle de Dagoll Dagom que esborraria, que no l'hauria volgut fer mai?

—Esborrar-ne algun em semblaria una barbaritat, tot i acceptar que n'hi pot haver hagut algun que en el seu moment no ha acabat d'agradar. *La perritxola*, per exemple, està molt clar que no va agradar. Però jo hi sé veure alguns aspectes positius. Malgrat tot, crec que hem de reivindicar el dret a equivocar-nos.

—En un moment de tants dèficits econòmics, en teatre, en òpera, en televisió, quan calen uns pressupostos tan elevats per fer un espectacle, continuen apareixent grups alternatius, amb pocs mitjans, a locals petits, a pisos gairebé clandestins... Dagoll Dagom va començar fa trenta

anys des de zero. Això vol dir que el temps no passa per embarcar-se en segons quins riscos?

—Cal tenir en compte que aleshores tothom es movia en un nivell força similar. Era possible començar des de zero perquè no hi havia grans suports ni infraestructures. Avui, les diferències que hi ha entre les possibilitats econòmiques i tècniques d'un teatre públic i un grup que comença pel seu compte són enormes. Nosaltres no teníem ni una pesseta, aleshores, però tampoc no hi havia un teatre públic que nedés en l'abundància. No hi ha dubte que ara és més difícil començar i poder competir amb el que hi ha al teu voltant.

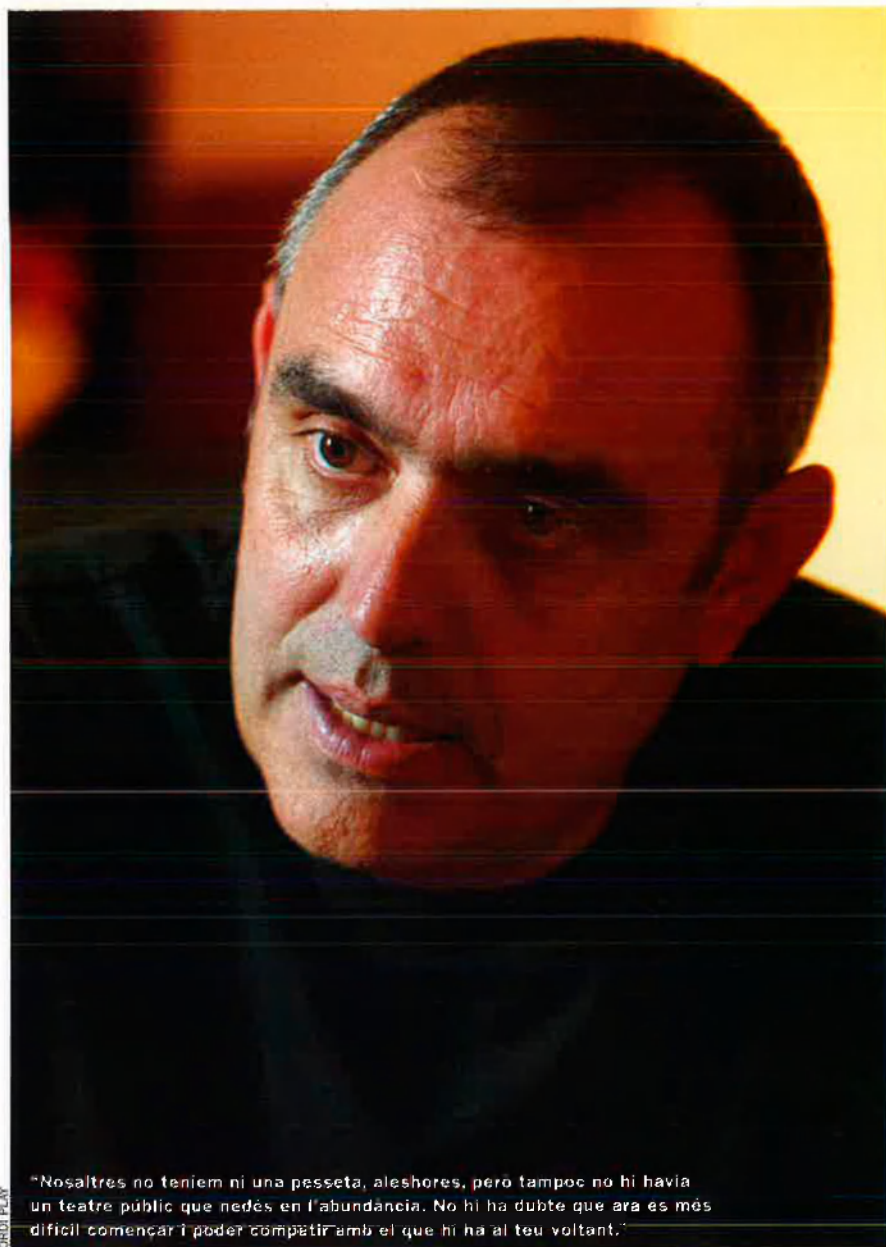
—No és una mena de miracle que trenta anys després, el nucli humà que ha consolidat Dagoll Dagom, continuï sent el mateix? Quin és el secret?

—Molta gent que ha passat per la companyia ha anat fent el seu camí. Però sí que la parella de tres que hem creat és bastant forta [Bozzo, Cisque-lla, Periel]. Som poc ambiciosos, segurament. En molts grups, quan en l'àmbit individual es comencen a sentir cantar sirenes, es produeixen les ruptures. Passa a tots els àmbits, en els grups musicals, per exemple. Sovint el líder d'un grup pensa que està perdent el temps dins del grup, i que podria fer un camí sol. Cap de nosaltres tres té, segurament, aquesta ambició. A més, compartir una responsabilitat també t'enforteix. Quan t'equivoques, hi ha més gent per repartir els pals.

—Però dedicar-se a consolidar Dagoll Dagom com a gran companyia ha representat també deixar l'escenari...

—Trepitjar l'escenari és molt gratificant, interpretar un paper davant de centenars de persones en silenci, rebre els aplaudiments cada nit, tot això estira molt. Per a l'ego és molt potent. Però també és molt dur, físicament i men-

"Dagoll Dagom ha consolidat un tipus de teatre, hem format un tipus de públic. [...] Hem estat importants en la creació d'una petita tradició teatral!"



LORENZ PLAN

"Nosaltres no teníem ni una pesseta, aleshores, però tampoc no hi havia un teatre públic que nedés en l'abundància. No hi ha dubte que ara és més difícil començar i poder competir amb el que hi ha al teu voltant."

tal. T'esclavitza a uns horaris, a uns caps de setmana, a uns dies festius. Quan hi portes molts anys, penses que potser te'n pots anar desenganxant i dedicar-te a altres feines que són més de gestió, d'organització i de direcció, tal com hem anat fent. Jo em sento encara amb energia per treballar artísticament. Però des d'aquesta altra banda, sense esclavitzar-me.

—Dagoll Dagom ha contribuït a consolidar un tipus de teatre?

—Crec que clarament ha estat així. Hem consolidat un tipus de teatre, hem format un tipus de públic teatral, un

públic també escolar. Seria falsa modestia no reconèixer-ho. Crec que hem estat importants en la creació d'una petita tradició teatral en una mesura determinada. Hem format intèrprets, però sobretot molts espectadors.

—Com veu la nova generació de directors que ara hi ha al capdavant d'espais públics o, fins i tot, privats (TNC, Teatre Lliure, Teatre Romea)?

—Bé, Sergi Belbel, Àlex Rigola, Calixto Bieito... Tampoc no són tan joves perquè ja han fet els quaranta. El que contemplo amb una certa tristesa és que no s'ha renovat gaire el panorama de les companyies. Tots aquests directors han fet coses molt importants, però no és gent de companyia. És gent de producció d'espectacles. Són culs de lloguer, vaja. I això m'entristeix perquè és essencial que hi hagi companyies. Si nosaltres i molts altres ha-

guéssim començat així, no tindríem les grans companyies que tenim i que abans he esmentat. Potser Calixto Bieito, al Teatre Romea, és el més partidari de fer companyia. Té projectes valents i arriscats.

Però hi ha alguna cosa que no entenc: que una empresa privada vulgui imitar els models del teatre públic. Que l'horitzó sigui aquest em neguiteja. A mi m'interessen espectacles populars, que arribin a molt de públic. Dagoll Dagom sempre s'ha distingit per fer un teatre popular de qualitat. I a vegades ens hem sentit una mica sols en aquesta lluita perquè veiem que es destinen molts recursos per a una elit. Això forma part de la cultura del país, sempre acaba pesant més la cultura oficial.

—Dagoll Dagom no acaba amb si mateixa. A través de la gestora 3xtres, que forma amb el Tricicle i Anexa, es crea un *holding* privat més potent. És un bon moment per als promotors privats?

—Aquesta temporada, sí. Hi ha hagut l'èxit d'*El mètode Gronhölml*, al Teatre Poliorama, i el de *Mar i cel*, del TNC al Victòria. Els dos espectacles tornen a la tardor. Veníem d'un any molt fluix i difícil, i ara estem molt bé, però és una situació especial, que no sempre es repeteix.

—Com és que un director teatral que va fer *Filologia Catalana* s'ha dedicat més al teatre musical que al textual?

—Bé, ja n'hem fet, d'adaptacions literàries. Hem adaptat Pere Calders (*Antaviana*), Àngel Guimerà (*Mar i cel*), Edgar Allan Poe (*Poe*), Dorothy Parker (*T'odio amor meu*)... Però, a veure, jo sempre he pensat que el teatre no és literatura. A mi m'interessa molt la literatura perquè jo també escric. Però el teatre no és un gènere literari. Sí que hi ha un tipus de literatura teatral, però el teatre és sobretot espectacle. Es pot fer molt de teatre sense cap paraula i que esdevingui una obra impactant. Que dins la literatura hi hagi un gènere dramàtic, d'acord, però cal que deixem el teatre al seu lloc. Ni el Tricicle, ni el Cirque du Soleil, per exemple, no fan literatura, i en canvi fan un gran espectacle. Hi ha un teatre literari i un altre que no ho és.

Andreu Sotorra

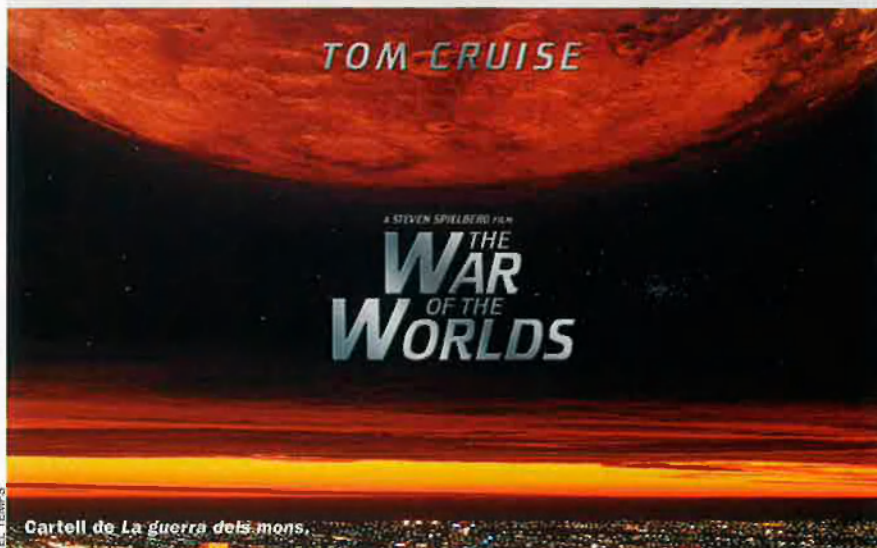
Dos quan s'aneguen



Sebastià Alzamora

Spielberg

Com bé sabem els qui hem vist *El diablo sobre ruedas* (absurda translació de l'original *Duel*, de 1971), el seu perturbador debut com a director de llargmetratges, Steven Spielberg és molt més que l'hàbil pastisser especialitzat en mengues ensucrades per a tota la família, una etiqueta que per altra banda s'ha



Cartell de *La guerra dels mons*.

guanyat a pols i li ha reportat tants beneficis com empenyades dels qui creiem en el seu talent. Existeixen (i en algunes de les seves pel·lícules conviuen) dos Spielberg: aquest executor disciplinat i bastant repel·lent dels dicteris del Hollywood més carca, i el cineasta d'irresistible nervi narratiu i imaginació aclaparadora, compromès amb la grandesa del cinema entès com una de les arts majors i amb l'exploració d'allò que se'n diu el cantó fosc de la naturalesa humana. Ara, Spielberg ha conciliat aquest vessant més tenebrós amb el seu amor pel gran espectacle i ha despertat les sempre estòlides cartelleres estiuenques amb un film que serà un clàssic —menor, si voleu, però un clàssic: la seva versió de *La guerra dels mons*, el cèlebre relat d'H. G. Wells que ja ha inspirat tantes altres glorioses fantasies.

Spielberg, però, com correspon a tot artista digne d'aquest nom, ultrapassa els pressupòsits de gènere i ens ofereix, amb el mateix propòsit al·legòric que impulsà Wells a escriure la seva novel·la, un magnífic retrat del món occidental després de l'11-S. A diferència de Wells, però, Spielberg no ofereix profecia ni anticipació, sinó desolada constatació d'un món desmanegat pel terror. Així, la família (cèl·lula bàsica d'aquest món i tema vertebrador del cinema d'Spielberg) no és ja un redós de conciliació, sinó una entitat en descomposició, amb una mare absent i un pare (Tom Cruise, cada vegada millor actor) incapaç de transmetre el més mínim indici d'autoritat i de confiança als seus dos fills, als quals vol lògicament protegir tot i que no els ha sabut educar: la intempèrie moral en què es troben els tres personatges principals, una vegada situats un davant de l'altre en una situació límit, és d'una tristesa insuperable. Amb tot, potser el més terrorífic de la pel·lícula és el retrat de la nostra societat actuant en massa sota l'influx de la por: les escenes, esgarrifoses, en què la bona gent es maten els uns als altres per aconseguir un cotxe amb el qual fugir cap a no se sap on, o en què lluiten desesperats per enfilel·lar-se a un vaixell condemnat a la destrucció, resulten dolorosament realistes, i ens recorden que vivim en un temps en què, per molt que vulguem, ja no és possible mirar cap a una altra banda.