

Hauria existit igualment *El mètode Grönholm* sense que hagués estat un projecte del programa T6 del Teatre Nacional de Catalunya?

—Igual, segur que no. Abans d'escriure-la, portava quatre o cinc anys sense acabar-ne cap. Després de *Dakota* i *Paraules encadenades*, que havia escrit pensant en el teatre d'aficionats per on jo em movia, la resposta del públic em va condicionar. I quan em van encarregar el projecte del T6 al TNC, el fet de ser una obligació, de poder mantenir reunions amb els autors regularment, de treballar en equip, va fer que me'n sortís. Per això sóc un defensor de projectes com el T6 per ajudar a la creació.

—En la posada en escena d'*El mètode Grönholm*, què hi ha de l'autor i què hi ha del director Sergi Belbel?

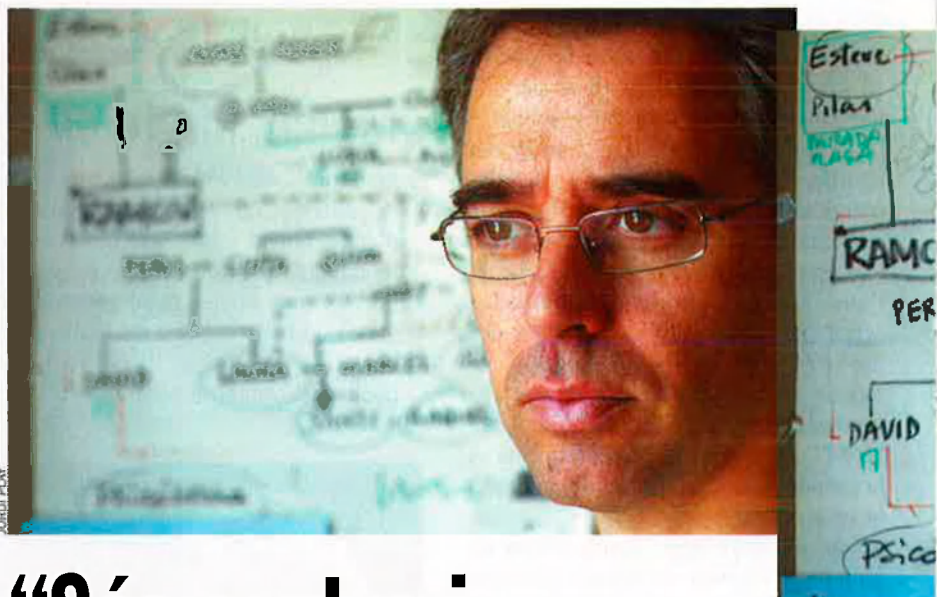
—El teatre que faig és un teatre de text. Has de trobar un director que entengui que la seva feina és la de servir el text amb el màxim de fidelitat. Escassegan. Un d'aquests és Sergi Belbel. El tipus de teatre que faig dóna poc espai de lluïment creatiu al director. Sóc contrari a la dictadura dels directors que plana sobre el teatre de fa molts anys. Que els directors aprofitin les idees dels autors per posar les seves manies pel mig no m'agrada gens. Intento que les meves obres les dirigeixin directors que tinguin la seva vena creativa satisfeta per altres bandes, que no hagin d'esmicolar la meua obra.

—I què ha canviat en l'adaptació al cinema d'*El mètode*, del director argentí Marcelo Piñeyro, perquè no complagui gens l'autor?

—Doncs que aquest director ha agafat la idea de la meua obra i l'ha utilitzada per escriure el guió que li ha donat la gana. Si ets tan bo per corregir de dalt a baix el que ha escrit un altre, el més lògic és que et dediquis a escriure les pròpies històries i no que et dediquis a desvirtuar les dels altres.

—Problema de massa confiança, doncs, o és que un contracte de cessió de drets per al cinema no ho acaba d'especificar tot prou clar?

—És un problema de falta d'educació. El fet que venguis els drets d'una obra no legitima el director a destruir l'obra de l'altre. A partir d'ara potser sí que hauré d'especificar més els punts del

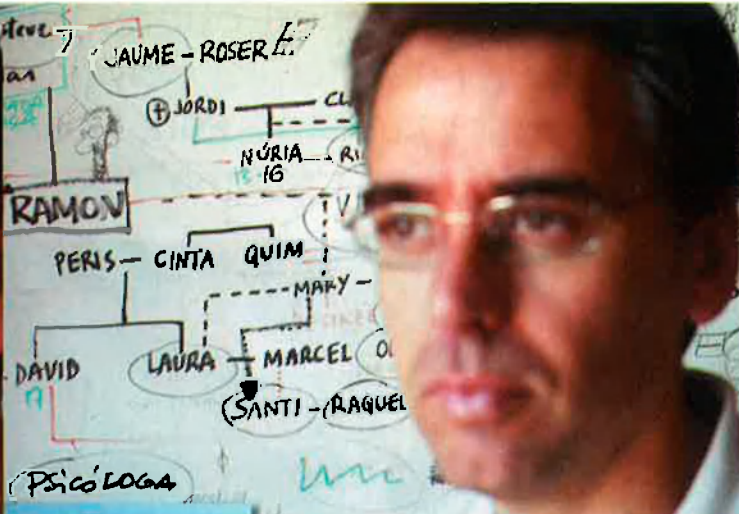


“Sóc contrari a la dictadura del director de teatre”

Jordi Galceran (Barcelona, 1964) ha consolidat, amb la seva obra 'El mètode Grönholm', un públic de teatre internacional. Ara prepara les estrenes de 'Carnaval' i el musical 'Paradís'. Autor, entre altres, de 'Dakota' i 'Paraules encadenades', guionista de la telenovel·la 'El cor de la ciutat', ha estat adaptat en cinema amb 'El mètode', versió de l'obra teatral que ara fa segona temporada al Teatre Poliorama de Barcelona. Els mons del cinema i el teatre, però, es continuen mirant de reüll. L'etern conflicte entre autor i director s'ha repetit amb 'El mètode Grönholm'.

contracte. Se suposa que si vens els drets d'una obra de teatre és perquè a qui els adquireix li agrada el que has fet. He topar amb un director incapaç de tenir la seva obra i que ha hagut d'utilitzar la d'un altre per posar-hi les seves

bajanades. No he volgut participar mai en els guions de les pel·lícules que m'han adaptat perquè les meves idees estan pensades primer per al teatre. En tot cas, faig directament un guió de cinema. En el cas d'*El mètode* és com si



hagués portat un fill a colònies i me l'haguessin tornat violat i mutilat pels mateixos monitors, que són els que l'havien de cuidar. Quan em queixo, em diuen, que, si no volia que passés, no l'hagués enviat a colònies. És a dir, que no hagués venut els drets per al cine!

—Aquest conflicte entre autors de novel·les o obres de teatre i directors de cinema, de tota manera, es reproduïx sovint...

—Sí, però en el meu cas crec que hi ha una mica més de delictes. És evident que quan adaptes una novel·la al cinema has de fer canvis perquè són dos registres diferents. Però el teatre ja és dramàtic, ja té diàleg. En el cas d'*El mètode Grönholm*, té més delictes, encara, perquè s'ha canviat tot el guió, els diàlegs, les accions, segons quines escenes... Podria reclamar a través dels drets de la llei de propietat intel·lectual. Altres autors ho han fet i els han donat la raó. Però, per què he de mantenir quatre o cinc anys aquesta polèmica si, d'aquí a quatre dies, de la pel·lícula ja no se'n recordarà ningú i, en canvi, l'obra continuarà? No crec tampoc que afecti gens l'obra de teatre. A Madrid s'està representant amb un ple diari. I al Teatre Poliorama de Barcelona abans de començar ja hi havia prop de dos mesos venuts.

—En canvi, amb Laura Mañà i la versió cinematogràfica de *Paraules encadenades*, la relació autor-directora va ser més fluida.

—La pel·lícula no va anar gaire bé, però aquí sí que vaig trobar que el guió era

excel·lent perquè era el reflex de l'obra *Paraules encadenades*. Del que em queixo ara és que la pel·lícula *El mètode* no és en absolut *El mètode Grönholm*.

—I en el cas de *Fràgiles*, pel·lícula dirigida per Jaume Balagueró, hi va haver un treball compartit?

—Vaig ajudar a escriure el guió al director. La idea és seva. La meua feina ha estat bàsicament donar algunes pistes noves, personatges, frases de diàleg i algunes resolucions de les accions que milloressin la història que el director ja tenia al cap.

—Grönholm, per què?

—Hi ha molts manuals d'autoajuda que porten un nom desconegut, el de l'autor, per exemple. L'empresa on situo l'obra és sueca. El buscador Google, a Internet, em va donar la idea d'un nom suec. Em va agradar i el vaig incorporar, simplement.

—Els intèrprets de l'obra teatral són cares molt televisives: Lluís Soler, Jordi Boixaderas, Jordi Diaz, Roser Batalla. Això ha ajudat també a l'èxit de l'obra?

—Són quatre intèrprets perquè el projecte T6 m'obligava a posar només quatre intèrprets. Com que al TNC només es va fer dues setmanes, va ser fàcil poder optar a actors que generalment tenen altres compromisos. Si l'espectacle és dolent, tant hi fa que hi hagi les cares més conegudes de la televisió, que tampoc no funciona. Quan una obra funciona, si els intèrprets, a més de bons, són populars, ajuden a reforçar l'èxit. El públic teatral català respon si l'espectacle és bo.

—I la versió feta en castellà, dirigida per la directora Tamzin Townsend, que ja havia dirigit *Paraules encadenades*, difereix en alguna cosa de la versió catalana?

—La versió castellana té petits matisos d'interpretació. La catalana és més comèdia. La castellana sembla que busqui més la veritat. En canvi, la catalana busca més la caricatura. I les dues funcionen igual. La catalana és més d'equip. La castellana remarca més individualment els personatges.

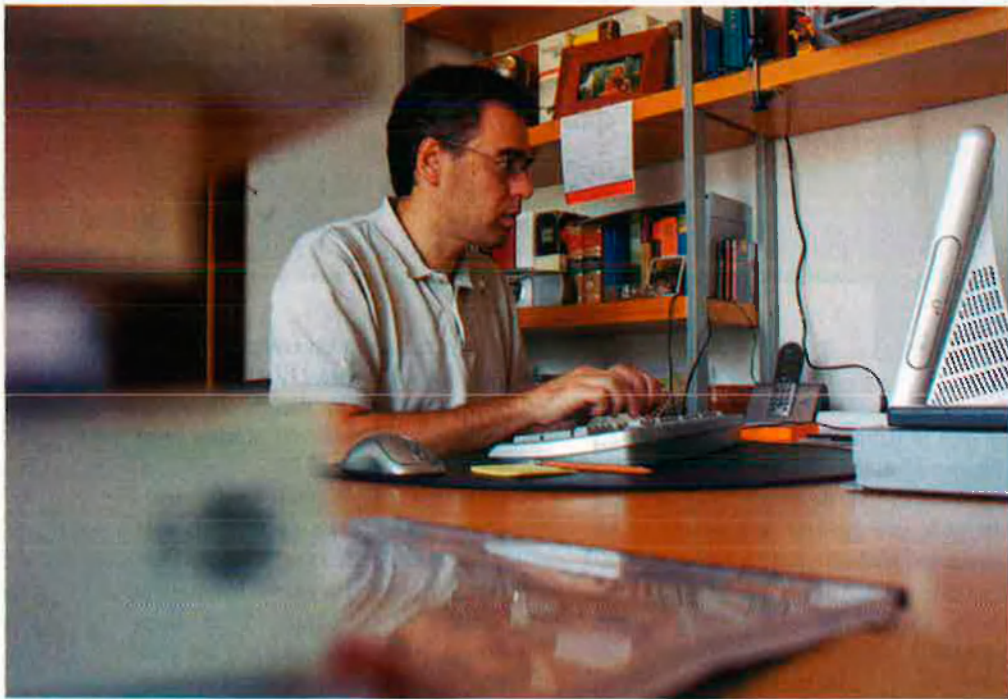
—El fet que *El mètode Grönholm* s'hagi traduït i representat en una quinzena de països vol dir que el tema que tracta del procés de selecció de personal entra dins del que els entesos anomenarien globalitzador?

—No, no ho crec. Si agrada en general a tot arreu és perquè toca un tema que humanament és interessant. En el fons, no tracta de la selecció de personal d'una empresa, ni del capitalisme, ni de les pressions del treballador, sinó del desig de seduir els altres, de tots els esforços que s'arriben a fer per aconseguir alguna cosa, ni que sigui fent el ridícul. Jo he explicat això a través de l'argument d'unes proves de selecció de personal.

—Saltar d'un gènere a un altre representa alguna barrera en teatre per a l'autor?

—Quan imagino una història no penso que faré una comèdia, una obra de terror, un drama..., sinó la manera o el to com l'escriuré. *El mètode Grönholm* demana comèdia. No tinc problemes per passar d'un gènere a un altre, terror, humor, romàntic, misteri.

“Que tingui ara un cert èxit en teatre no vol dir que no sigui crític. Sempre diem que tot s'està acabant. Però la situació del teatre català és òptima”



—Guionista com ha estat de telenovel·les com *El cor de la ciutat*, el gènere ha de donar peixet a un auditori que cada dia supera el mig milió d'espectadors o hauria d'arriscar més?

—Bé, és un gènere. Si fas una novel·la d'intriga, has d'arriscar més? La telenovel·la *El cor de la ciutat* és un gènere sentimental, que parla de petits problemes, de relacions personals i que intenta explicar la vida d'una petita part de la ciutat. El gènere ha d'emocionar l'espectador, sobretot. No es pot demanar a una telenovel·la que arrisqui. En tot cas, s'ha de fer ben feta.

—L'èxit impedeix de ser crític?

—Que tingui ara un cert èxit en teatre no vol dir que no sigui crític. La situació del teatre català crec que és excel·lent. Es troba en la millor situació de tota la seva història. Ja sé que hi ha moltes companyies, que hi ha molta gent que no pot estrenar, que han tancat petites sales... Però on érem fa vint anys i on som ara? Catalunya és un

país ple d'enterraments. Sempre diem que tot s'està acabant. Però la situació és òptima. Si et compares amb el teatre anglès, és clar, estem molt lluny. Però som un país petit. A Anglaterra hi ha trenta grans actors. Estadísticament a Catalunya ens en deuen tocar dos i mig. El que no pot ser és que cada any estrenin quinze autors catalans, exposin vint grans pintors, facin pel·lícules divuit directors de cinema, i surtin trenta grans novel·listes... El cine català, per exemple, no subsisteix perquè no hi ha públic per fer rendible una pel·lícula. En teatre, podem arribar a fer una obra rendible. Però no hi ha espai per estrenar deu autors catalans alhora i que tots tinguin èxit. Als uns els va bé, i a uns altres, no tant.

—Però l'allau creixent d'antics teatres privats amb un cert estil de programació caduca i rànica no és un perill?

—El que tampoc no pot esperar un autor, si fa teatre experimental és que l'estrenin, en segons quina sala. Hi ha un lloc per a cada cosa. De teatre, n'hi

ha d'haver de tota mena. No tot el teatre pot ser intel·lectual. Hi ha un públic que té la cultura que té i que necessita el seu tipus de teatre. La cartellera catalana, en aquest sentit, és una de les més completes, ofereix propostes per a tots els gustos.

—El musical *Paradís*, basat en de l'obra *Civilitzats*, tanmateix, de Carles Soldevila, s'estrena a Temporada Alta, al desembre, i a la primavera del 2006 entrarà al Teatre Borràs. Quina és la intenció d'aquesta nova proposta amb el compositor Albert Guinovart?

—Aquí es podrà veure què faig quan adapto una obra i si respecto l'autor o no. És un musical que teníem escrit amb el compositor Albert Guinovart de fa uns cinc o sis anys. El vam fer no pensant en un encàrrec sinó perquè en teníem ganes. *Civilitzats*, tanmateix, és una obra molt breu de Carles Soldevila que jo tenia al cap de feia molt de temps. I vam fer una adaptació tal com ens va agradar. Transcorre en una illa on naufraguen tres personatges. Hi treballen Pep Anton Muñoz (el Peris, d'*El cor de la ciutat*) i Mercè Martínez (*Porca misèria*), entre altres, a més de Xavier Mira i Anna Argemí. I la dirigeix Josep M. Mestres (*Un matrimoni de Boston*). Hem afegit un personatge que representa l'illa, l'esperit de l'illa. L'ambientem igualment als anys vint, hem aprofitat gairebé tot el text original i hi hem afegit les cançons per convertir-lo en musical.

—Una altra obra, *Carnaval*, s'estrenarà el 2006, dirigida per Sergi Belbel al Teatre Romea. Què és *Carnaval*?

—S'estrenarà al setembre. Abans, però, des de la primavera, estarà de gira. D'aquesta manera, Sergi Belbel la dirigirà abans que comencin les seves funcions de ple com a director del TNC. *Carnaval* és un thriller policíac que passa en una comissaria, en temps real. Tracta de la investigació del segrest d'un nen. Hi ha una comissària i quatre personatges més, i en una hora i mitja el cas s'ha de resoldre. És una obra dura. Res de comèdia. Fa patir. Té un final desconcertant i fins i tot decebedor per a l'espectador. Veurem què passarà.

Andreu Sotorra