

Obsessions de tres creadors. Xerrada amb Jordi Oriol, Marc Angelet i Àlex Serrano

Víctor Molina

Quan em van demanar de fer un text sobre aquests tres autors no coneixia el treball del Marc Angelet, i vaig fer un curs intensiu llegint i veient les seves peces. En canvi, al Jordi Oriol i a l'Àlex Serrano els conec des de fa molt de temps, i he acompanyat els seus recorreguts des dels seus inicis, amb el privilegi fins i tot de poder fer-ho de manera molt propera, és a dir, comentant i discutint amb ells els seus processos creatius. Potser per això ens hem permès una xerrada que a nosaltres ens sembla massa breu, encara que sota el format d'entrevista potser no ho sigui tant. Amb aquesta conversa em vaig proposar de mostrar com a mínim un tret important i representatiu de les seves respectives estètiques. Tot aquell que conegui el treball d'aquests tres creadors ja sap com de diferents són entre si. Sembla que tinguin poques coses en comú. I no obstant això he intentat precisament mirar les seves obres des d'una òptica on quedin ressaltats diferents nivells de preocupacions, procediments i fins i tot qüestionaments compartits.

La xerrada va tenir lloc el 15 de novembre d'aquest 2011 a casa meua, al barri de Gràcia. Primer va aparèixer el Jordi Oriol, carregat de motxilles, amb un casc de moto i amb una gana de concurs, com va dir. Portava menjar *thai* en un recipient de cartó, encara que va demanar una cervesa i un bol per poder-hi abocar les tallarines. Després va arribar el Marc Angelet, qui va preferir vi blanc i picar formatge i embotits. Quan va entrar l'Àlex, que per cert venia d'una classe de cuina, va identificar amb bon ull els formatges de qualitat i, encara que ja tots estàvem avançats en el tema de la sagrada taula, vam mostrar un nou ímpetu. Per començar vam parlar de diferents àmbits i circumstàncies relatives als seus projectes vigents; en canvi, la xerrada que es transcriu va començar a partir de les 23.00 h. La vam donar per acabada a les 00.40 h, és a dir, quan al calendari ja començava un nou dia, encara que en acomiadar-nos ens vam dir «bona nit».

Víctor Molina: M'agradaria preguntar-vos en primer terme quina és la vostra peça que més us agrada. Amb quina us identifiqueu més. I m'agradaria començar així per poder, a partir d'aquí, incursionar en els vostres processos i les vostres preocupacions creatives, però també per poder veure si enmig de les diferències evidents que hi ha entre les vostres peces, també podem veure-hi semblances importants.

Àlex Serrano: Però això seria renunciar a altres espectacles!

Marc Angelet: Cada espectacle explica un moment concret personal.

V. M.: No obstant això, hi ha peces per les quals sentiu un afecte especial per raons que m'agradaria que es fessin explícites en aquesta xerrada. Sobretot perquè porten una poètica implícita (i de vegades explícita). No només porten la marca de les seves circumstàncies, sinó el que transcendeix aquestes circumstàncies. En el teu cas, per exemple, Jordi, sé que li tens molta estima a *La caiguda d'Amlet*. No sé si perquè la tens més propera o perquè la tens més allunyada.

Jordi Oriol: Sí, és cert. És el primer text que vaig escriure i li tinc molt d'afecte. Fins i tot en termes d'autoria, de procés de creació, d'escriptura. Perquè va néixer de manera molt personal, molt interior. Des de dintre. I sense pensar tan sols si la podria representar o no. Fer-

la realitat en un teatre. Per això li tinc una estima diferent. No vaig pensar en un espectacle, o en una obra per a l'escena, encara que sabia que el que estava fent era un text teatral. Simplement vaig passar-m'ho bé jo sol. Em vaig fer una palla. I en canvi, a la resta d'espectacles, cadascun amb les seves particularitats, els tinc un afecte com a creacions col·lectives. M'agrada veure-hi com aquest creador, aquest jo creador, es barreja amb altra gent per poder fer un espectacle complet, on l'important no és sols la idea, el text, o el que en aquell moment vols transmetre, sinó veure que allò que vols transmetre va prenent noves formes a partir d'inputs de la resta d'interactuants, i que tot això finalment acaba convertint-se en un espectacle. I en aquest sentit *La caiguda d'Amlet* no té aquesta determinació externa. Les altres obres poden ser molt diferents entre si, però la diferència amb la primera, la diferència principal amb la resta de peces que he fet recau en aquest aspecte. No és perquè *La caiguda...* sigui la meva primera obra, ni perquè sigui un monòleg, ni perquè fos jo qui la interpretés, sinó pel fet que quan va ser ideada i escrita, o creada, no hi havia ningú ni res més a part d'ella i jo. No hi havia l'ombra de cap il·luminador. Ningú més pensava en ella, ni jo pensava en res més. Ni tan sols em pensava com a actor. A més, emocionalment és amb la que més em connecto. I en canvi no la tinc tant com a exemple o com a explicació del que voldria continuar fent, o com a mostra de cap a on vull anar a parar.

V. M.: L'impuls inicial de les teves altres peces es troba —dius— en el fet col·lectiu. És així?

J. O.: Sí, exacte. Per a mi, és pensar: «Vull treballar amb aquests músics, amb aquesta gent.» I a partir d'això intento construir idees o temes. Però en realitat això és gairebé —si no és que és— el menys important. Perquè el que és primer i primari és voler treballar amb altres. De fet, al final acabo veient que el que explico no és l'essencial, sinó que l'aspecte principal és el procés de treball. I m'adono que el que estic buscant —i el que més m'interessa— és barrejar disciplines. I això mateix és el que m'interessa a mi com a espectador. Em commou veure com m'estan explicant un contingut qualsevol; veure la forma com m'ho expliquen em sol commoure. Això m'emociona.

V. M.: I tu, Marc?

M. A.: L'obra a la qual li tinc més *carinyo* és una peça titulada *Call Center*. En el fons, la formació de la Companyia neix una mica amb aquesta peça. Aquí s'inicia un tipus de procés creació col·lectiva. Un sistema que hem fet servir de manera intermitent. Per a la Companyia va ser una petita descoberta important, la del grup i la de la convivència, amb la qual de moment hem continuat treballant. A més, aquesta peça respon a una petita obsessió meva de buscar nous públics no teatrals. I el resultat no podia ser millor. L'obra va de telemàrqueting. De la venda de coses per telèfon. I vam connectar amb tot un sector professional que de cop i volta venia en massa perquè s'hi sentia molt identificada. Es produïa una mena de catarsi que crec que no ha passat en cap més de les meves obres. La gent reia, aplaudia a la meitat d'una escena per coses que un altre tipus de públic no entenia. I a més a més, com a experiència per a la Companyia, va ser molt important.

V. M.: De totes maneres, aquesta obra va néixer també d'una experiència molt personal, no?

M. A.: Sí, és cert. Era una experiència personal. El que passa és que en el procés vam intentar que aquesta experiència fos extrapolable. I vam visitar formacions de teleoperadors. I van venir teleoperadors a veure el procés. I vaig voler que aquesta experiència fos com més àmplia millor. Però sí, és cert, neix d'una experiència personal. I és de les poques obres que he escrit que neixen d'una experiència tan personal. En cap altra obra meva hi ha una experiència semblant. Jo vaig treballar en aquest sector. I em semblava molt fascinant.

V. M.: En canvi, les altres obres teves sembla que prioritzen —almenys tal com es veu des de fora— una noció d'estructura a priori.

M. A.: Sí. L'impuls dels processos de la Companyia els estableixo jo. I sempre hi ha un tema i unes possibles vies marcades a priori; i és a partir d'aquí que comencem a treballar. En el fons, la Companyia sempre ha treballat amb una creació molt tradicional. Intentem, efectivament, estructurar històries i veure com caminen. En aquest sentit, fins i tot hem treballat amb màscara, amb vídeo, etc. Però la voluntat de la Companyia —i la meua, és clar— és explicar històries, fins i tot de manera molt clàssica, i amb la voluntat de connectar amb un públic neòfit.

V. M.: I tu Àlex?

A. S.: Jo diria que el binomi *Contra.Natura* i *Artefacte*. Ambdues neixen del mateix concepte, però d'aquest en sorgeixen dues peces molt diferents. A *Contra.Natura* hi ha un abandonament gairebé total de l'ús del text respecte a treballs anteriors. I a *Artefacte*, en canvi, destaco la idea d'articular la dramaturgia a través de la creació d'un dispositiu. És a dir, *Artefacte* és en si mateix un dispositiu escènic que possibilita que la dramaturgia prengui forma i es desenvolupi.

V. M.: En aquest sentit, sembla que et situis en un punt molt oposat al del Marc i al del Jordi, perquè tu t'identifiques més amb dues obres que són dispositius o «artefactes» objectius. És a dir, es tracta de dues peces objecte, per dir-ho així, mentre que les peces que més s'estimen ells dos són peces subjectives, destil·lats del pla subjectiu. I això no vol dir que tu no hakis fet peces d'aquest tipus. Tens altres peces que han estat construïdes també a partir d'experiències personals, amb tics molt personals.

Ara bé, tot això m'interessa per diverses raons, però sobretot perquè es veu que hi ha alguna cosa que es percep comuna en les vostres peces. I és que molt del vostre treball té un caràcter formal molt accentuat. En el cas del Jordi fins i tot hi ha una empatia emocional amb la forma de les peces d'altres. Dius, Jordi, que el que t'emociona de vegades és precisament la forma d'un espectacle. Llavors, podríem dir que el que feu tots tres és principalment un teatre formal, un teatre formalista i no pas un teatre de tesi o un teatre que subratlli el contingut?

A. S.: En el meu cas, totalment.

M. A.: Sí, jo diria que sí. També en el meu cas és així.

J. O.: Sí, segur.

V. M.: I sabeu per quina raó és així? Heu reflexionat sobre això? I en aquest cas, què en penseu?

A. S.: Podria dir que no sóc un home de lletres. El meu recorregut formatiu ha estat lligat sempre a l'àmbit científic. D'altra banda, en el camp professional anterior al teatre, sempre m'havia relacionat amb empreses de publicitat, agències de comunicació digital, estudis de disseny, agències de postproducció; és a dir, empreses on el servei té a veure amb la imatge.

V. M.: Però és clar que en l'àmbit de la imatge també hi ha procediments en què s'accentuen el contingut o els continguts.

A. S.: Sí, però la imatge per si mateixa es transmet a partir d'una forma. A través d'una composició, d'uns paràmetres d'equilibri, pesos cromàtics o relacions de volums.

V. M.: Sí, però sense voler polemitzar sobre això, també és cert que no és menys formal el món de les lletres. El text literari és una forma, una composició. Si vols, merament sintàctica, però forma al capdavant. Ara bé, en el teu cas fins i tot podríem recordar, per exemple, que en els teus primers treballs, que eren molt visuals, hi havia en canvi una càrrega potser no immediatament perceptible, però sí molt accentuada de continguts, i fins i tot de continguts molt clarament psicològics.

A. S.: És veritat.

V. M.: Aquests referents o aquests vectors s'han anat perdent en els següents treballs. I sens dubte vas assumint cada vegada més aquesta opció formal. Entenc bé que t'identifiquis més amb aquest resultat i amb aquest procés de treball, però pregunto precisament sobre això, sobre com s'ha anat produint en vosaltres aquesta deriva cap a la forma.

J. O.: Jo entenc bé el que dius de l'Àlex —almenys pel que conec del seu recorregut, de les seves primeres obres, on hi havia molta part emocional i molt condensada—, i coincideixo amb tu en què hi havia una càrrega psicològica dins algunes de les seves peces. Fins i tot a *Mentides*, n'hi havia. I en la següent. Tot i que llavors també la forma tenia molt de pes. Ara bé, en el meu cas considero que hi ha una espècie de deriva inconscient cap a aquest terreny, almenys en part, potser perquè veiem que al voltant hi ha una mena de buit que s'ha de omplir per als altres, o per a tu, potser, o simplement per al mercat.

A. S.: També perquè es comencen a convertir en espectacles. És a dir, en encàrrecs, en processos de producció, i per tant ja no tenen el teu temps ni el teu recorregut, sinó el temps i el recorregut d'altres.

J. O.: Sí, però per això destriem coses, per poder identificar el mateix. Almenys és així com m'ho puc explicar. De fet passa així quan surten de mi paraules per justificar cap a on vaig. Bàsicament parlo o acabo parlant de l'aspecte formal. Perquè m'adono que, a part del fet que evidentment tot ja està escrit, em queda —i realment m'agrada— jugar amb els elements i no tant (o no prioritàriament) amb els continguts. I potser de vegades m'interessa la forma per assolir o transmetre un contingut específic, però allò que és prioritari és l'aspecte formal, sens dubte.

A. S.: És veritat, sempre que reps l'encàrrec d'un text per explicar qui ets o què fas, resulta fàcil fer-ho des del punt de vista de la forma, entesa com a recull de les diferents eines expressives, en canvi resulta molt més complicat fer-ho des del contingut.

J. O.: I també és més abstracte intentar dir: «Jo busco això o això altre».

M. A.: Bé, també és veritat que la forma et permet distanciar-te una mica de tu mateix. Em sembla, de totes maneres, que buscar una forma i un joc que m'allunyin de mi també em fa veure que jo sóc enmig d'aquestes veus que apareixen. I també hi ha el fet que quan treballes en creació col·lectiva t'allunyes igualment de tu. Hi pot haver en aquest procés un joc proposat per tu mateix que revela petites obsessions teves i en el qual tots poden estar directament disposats a jugar al mateix nivell. Però en canvi són coses que responen a les teves pròpies obsessions. Fins i tot hi ha ocasions en què els teus jocs et resolen petits dilemes personals. Això em sembla interessant. I a més sé que —com deia el Jordi— aquesta forma acaba omplint-se de contingut. I de fet també la forma pot ser una excusa per trobar continguts. Jo m'he trobat parlant seriosament de temes que han sorgit exclusivament a partir de la forma d'un joc, i el primer sorprès he sigut jo. Però en qualsevol cas la formalitat em serveix per distanciar-me d'un contingut a priori que moltes vegades et pot constrènyer una mica.

A. S.: Sí, però jo envejo els artistes, sobretot els artistes plàstics, que és on més present hi ha la figura de l'artista. En les arts plàstics, els artistes i la seva obra es revelen exactament iguals. Resulten indiscernibles.

V. M.: Quan intenten transgredir aquest distanciament, vols dir.

A. S.: Exacte, per això quan trobes un creador escènic que reuneix aquesta qualitat resulta admirable.

J. O.: Sí, però potser és això. Una cosa és treballar amb un material tu sol, com quan un poeta escriu, o —per exemple— quan jo vaig escriure *La caiguda d'Amlet...* Tot i que jugava amb una forma molt clara, i conscientment, m'adono que és molt diferent treballar sol que amb gent amb qui has de dialogar, perquè llavors et situes respecte dels altres. Adoptes una màscara. I proporciones lleis, premisses, regles de jocs. Però és aquí mateix on comença ja a imperar la forma. Amb la teva postura davant dels altres. I el contingut, en canvi, sol ser cosa d'una persona. Una cosa íntima, una preocupació personal potser de difícil o d'impossible transmissió. O potser caldria arribar a tenir un procés molt llarg per aconseguir transmetre'l. Per això el Lupa o gent per l'estil aconsegueixen arribar, perquè crec que el seu treball és a llarg termini, no en períodes d'assaigs preprogramats, i potser així pots penetrar més i arribar a l'entranya, fins i tot connectar a aquest nivell amb l'actor i amb tots.

V. M.: Heu tocat un tema que potser mereixeria un comentari més extens. Sabem que tots els sistemes de producció determinen més o menys el tipus de teatre que es genera en un lloc, ja sigui perquè aquest sistema és fort o bé perquè no ho és tant. Com veieu el sistema de producció local, i en quin sentit aquest sistema de producció produeix —per dir-ho així— un pes sota el qual us sentiu incòmodes, on no sou vosaltres mateixos, on us allunyeu més de vosaltres mateixos?

J. O.: Amb la poca experiència que tinc, m'he anat adonant cada vegada més que quan entres en aquest sistema et vas tornant més metòdic, vas més al gra, almenys en algunes coses. Però també perquè no vols —o sents que no pots— fer perdre el temps als altres. Acceptes que els períodes d'assaig siguin de tal durada o tal altra, perquè hi ha una quantitat limitada de diners i perquè un no pot fer el que vol, sinó que ha de fer el que cal fer. És a dir, assumeixes aquest procés més com una feina que no pas com una experimentació, tot i que vols experimentar. Jo no conec altres sistemes de producció diferents al nostre, però aquest de fet ens acostuma a fer una obra i immediatament després una altra. I no pots —o tens por de— no seguir un procés d'una sola peça, d'una obra que fins i tot ja hagi acabat —almenys formalment acabat— i que hi tornis per refer-la, per donar-hi voltes... Per cercar fins que finalment acabis polint la pedra de veritat. I en el fons la pressa és molt perjudicial. Tinc la sensació que aquesta pressa, aquesta marca laboral es contamina també a la resta de la comunitat cultural, una comunitat que acaba per valorar el que està simplement ben fet, el que queda bé, però on el procés de creació queda amagat darrere del procés de producció. En el fons, ambdues coses es limiten i una acaba dominant a l'altra. I el resultat no acaba sent completament teu, sinó que és per al mercat, tot i que nosaltres juguem en uns termes que no són d'una comercialitat màxima, però és així com potser cadascú entra en la convenció de la cultura del país i et sents l'objecte d'una frase que diu més o menys així: «Són gent a qui cal donar una mica de suport, perquè facin allò seu.» Però acabes no fent allò teu, sinó el que s'espera de tu. I acabes (parlo per mi, evidentment) contaminat d'aquest ritme. Acabes jugant un joc que no era el teu... De vegades em pregunto què estic fent realment acceptant tot això, on em situa, on em situo.

Però com que els altres són també al mateix tren i ho fan així, i a alguns fins i tot els surten bé les coses, penses: «Doncs deu ser així.» I així anem fent, però no pots no adonar-te que tot això et va desgastant, que vas cremant energia i idees. I és llavors quan crec que el que hauries de fer és concentrar-te en una sola cosa, i dedicar-li tot el temps que sigui necessari.

Un any, o un any i mig, o dues setmanes, tant se val. La cosa és que sigui el seu temps, no el temps de fora. I després lluitar per aquesta cosa que has creat i situar-la a fora. Però quan acceptes que hi ha una data d'estrena per tenir acabada la nova creació, llavors ho acceptes tot. O almenys així ho sento jo, potser perquè aquest sistema de producció implica que si no fas alguna cosa immediatament després de la que acabes de fer, s'obre un fossat sota teu durant molt de temps. I llavors sents que has de fer efectivament una altra cosa. I entres en un engranatge. I com que el sistema ha de gastar els diners, doncs et col·loques perquè això continuï passant.

M. A.: Per mi realment la putada és que no sé que passarà amb l'espectacle, si sabés que tindrà vint *bolos*, posem per cas, sé que podria donar-li una vida d'un any, i això seria genial. Però no ho sé, i aquest és el meu problema, que anem cremant cartutxos i cada any hem de fer dos i tres obres perquè el sistema és així. Potser faig 4 o 5 *bolos* de merda cada any. És a dir, els meus espectacles es moren molt ràpid. I per què realment no tenen una vida llarga? Perquè no hi ha una xarxa de distribució de *bolos* que funcioni. Per mi, les programacions municipals, si abans ja eren fotudes, ara amb la crisi són directament una riulla. En el meu cas, jo que em moc per Catalunya i Espanya, que faig teatre de text i per tant aquest és el meu àmbit, a mi em costa molt donar rendibilitat als meus espectacles. Em trobo que faig temporada i això em permet accedir a una subvenció, però després d'aquesta temporada costa molt fer *bolos*; aleshores el que passa és que faig un espectacle, gasto, guanyo quatre duros i si vull guanyar més calés el que he de fer és tornar a parir un altre espectacle en lloc d'agafar aquell espectacle i moure'l, cuidar-lo i fins i tot començar a moure'l abans. Mentrestant el podria anar polint, i fins i tot quan arribés a Barcelona ja el tindria realment parit. En canvi, quan arribes aquí a Barcelona veus que falten dues setmanes. Per mi hi ha un problema de xarxa important.

V. M.: Has tocat la tecla del sistema d'exhibició, cosa que aquí és molt peculiar. El sistema d'exhibició és de consum intens i ràpid. Potser et poden donar un mes o fins i tot sis setmanes en una sala, i amb una programació de dimarts a diumenge. Però en altres llocs, per exemple Buenos Aires, una producció s'exhibeix durant un any, o dos anys, o molt més. I com que el teatre no té les mateixes característiques de difusió que —per exemple— el cinema, llavors la gent d'una ciutat com aquesta no s'adona que una obra havia estat programada durant aquell mes i, quan li arriba la informació, l'espectacle ja no és a la cartellera. Per tant, potser tens raó en el que en podríem dir *la distribució externa*, però l'exhibició per si mateixa, dins d'una mateixa ciutat, és peculiarment de consum immediat, és *fast food* en termes de consum. No tant en termes de producció, que potser també, però sí de consum, de tal manera que tot plegat repercuteix en vosaltres com a creadors, però potser perquè el consum és aquest, és molt ràpid.

M. A.: És veritat.

V. M.: Però m'agradaria fer notar que ha sortit la paraula *crisi*, i amb algú de vosaltres ja hem comentat en alguna ocasió que la crisi també comporta una cosa valuosa, i és que posa l'accent en les coses importants, i per tant no hi ha cap altra sortida que pensar-s'ho bé. En quin sentit aquest procés de crisi, que segons diuen encara durarà uns altres cinc o potser set anys, és per a vosaltres un temor, però també un desafiament per dir: «Mira, ara ho farem d'una altra manera, potser més propera»? Us ho heu plantejat?

A. S.: A mi m'engresca molt, la veritat, primer de tot perquè a la Companyia tenim una dinàmica d'explotació molt diferent a la d'ells, principalment perquè nosaltres gairebé mai hem fet temporada i les nostres peces estan dos o tres anys vives, fent una mitjana d'entre 30 i 50 representacions, normalment mai més de 4 presentacions per ciutat. Són aquestes gires les que sustenten l'estructura de la Companyia. I és que les peces no s'amortitzen en la producció, sinó en la gira. D'altra banda, perquè no instaurem dinàmiques d'explotació

intensiva, que com dèiem son més freqüents en el teatre de text, sinó que n'adoptem d'altres més pròpies de la dansa. Això vol dir exhibició continuada i un treball que es va refent i modificant a mesura que s'exhibeix. O també perquè optem, com en els casos d'*Artefacte*, *Katastrophe* i en un futur *Brickman*, per la creació de dispositius escènics, que són més propers a les arts visuals o a les instal·lacions.

Dit això, el fet d'una crisi com l'actual a mi m'engresca per això mateix que dèiem, perquè ara només sobreviurà allò «important», i tot el que sigui prescindible no podrà sobreviure. No vull entrar en el debat de quins son els paràmetres que recolzen el que és «important», però crec que estarem d'acord que són les situacions adverses les que de vegades et serveixen de ressort.

J. O.: Sí, crec que no tinc gaire esperança que algú ho solucioni des de fora, i tampoc sé trobar la solució des de dintre. D'alguna manera serà necessari sanejar la cosa, però jo veig que continua i que es manté aquest procés des de la mateixa estructura.

A. S.: Quan desaparegui el sistema de subvencions només faran teatre o els ens lligats a gran empreses de producció i distribució comercial o aquelles persones que realment ho necessitin, que ho necessitin com allò comentava abans, com quelcom vitalment necessari i indiscernible d'elles mateixes.

J. O.: Sí, hi estic d'acord. Però jo volia dir quan s'estableixi una altra vegada tot el procés de subvencions. Jo crec que ara mateix no s'està netejant, perquè es continua amb la mateixa història de fer callar la cosa, donant els diners d'una manera —crec— poc regulada o artísticament justificada. Crec que el problema és que aquests diners no s'inverteixen prou bé.

M. A.: Si no hi ha aquest procés d'estructura realment potent i un replantejament de model teatral, aleshores serà el mateix d'ara amb menys diners. Estic d'acord amb vosaltres que aflorarà aquest problema i hi haurà gent que seguirà fent el que fa, però els vicis es continuaran maquillant. Caldrien alternatives, i fins i tot estructures de producció i de distribució diferents que puguin aparèixer. I crec que és un moment interessant perquè això funcioni, encara que hi ha molts elements que han d'entrar en joc perquè això passi d'alguna manera. Hi ha d'haver complicitat amb moltes àrees que ara mateix no sé si tenen ganes de moure massa el cul. Jo crec que és un moment molt interessant, si tothom s'adona que és un moment interessant i si és un moment de trencament de models, de maneres de fer, etc.

V. M.: Tornem a això de les obsessions personals i com s'ha mostrat en el treball de cadascú de vosaltres en unes formes de joc peculiar. Aquest joc de paraules que és entre psicòtic i malaltís, com si es tractés d'anar picant una paraula fins que mostri un altre sentit, com en el teu cas, Jordi; o aquest joc de miralls fins a fer relativa qualsevol veritat i una constant reposició d'un llindar superior de narració, com en el teu cas, Marc; i aquesta frontalitat de repetició constant que mai afirma la unitat indiscernible d'un ésser, sinó una estructura i una pura continuïtat, com en el cas de l'Àlex. Per què no parleva una mica de com heu optat per fer un treball així?

J. O.: En realitat no ho sé. Per mi es una obsessió tan interna que gairebé en el discurs no troba la seva raó de ser. Però en tot cas hi ha una cosa de gust, d'empatia, també de frustració, o d'una mena de perdó. D'una cosa que si jo m'enfrontés al món de la poesia no m'atreveria mai a fer, i en canvi des del teatre doncs m'atreveixo. Des d'un altre àmbit —com si des del teatre fes escultura, o fes cine— m'hi atreviria més que si volgués fer-ho en el seu lloc natural, però no pas en el marc on —per dir-ho així— els realment bons del llenguatge estan interactuant. Jo intento «jugar amb les paraules», no fer poesia, i ho faig per gust, per ganes, però m'atreveixo a fer-ho com si fos poesia justament al teatre. A més, sempre m'ha agradat això de la repetició, de repetir una paraula fins a fer-li perdre el sentit; fins i tot posar una

paraula, com ara *macguffin*, per crear misteri en la història, per generar curiositat, i com que tots utilitzem les paraules per comunicar-nos —si bé és cert que també fem servir el gest, encara que jo m'agafo al tema de la paraula—, doncs fora de context és quan m'interessa més, en un llibre o en escena, és quan li trobo un sentit inusual; la veig com des de fora i fora del seu lloc, literalment posada fora de lloc, quan no és *a common word*; i fora del seu lloc és quan es crea normalment la poesia visual, que a mi m'encanta.

M. A.: Jo també parteixo d'aquest «no ho sé» del qual ha parlat el Jordi Oriol. Però en realitat d'aquest «no ho sé» les meves obres acaben arribant a un lloc comú, que em sorprèn molt que sigui comú, perquè sempre em dic que faré una cosa diferent i intento fer-la, però al final la vaig a parar allà. I moltes vegades ni me n'adono, sinó que és algú que des de fora em diu: «una altra vegada això, no?» No sé si això és bo o dolent. Suposo que també hi ha jocs i processos que segueixo moltes vegades que comporten camins comuns i per tant destins comuns. És a dir, si treballes des d'un lloc és evident que es generen uns recursos i uns camins que moltes vegades acaben sent propers.

V. M.: I tu, Àlex?

A. S.: Recordes aquella frase de Beckett? «Ho has provat, has fracassat i no importa, torna-ho a provar, fracassa un altre cop, fracassa millor.» Aquest és el nostre lema com a companyia. I a la vegada és el nostre tema recurrent i el nostre «com»: el fracàs. Fer una cosa i errar, però tornar-ho a fer exactament igual, sabent que aquest segon cop resultarà totalment igual en el resultat i alhora diferent. I tornar a fracassar, sempre. És aquesta, l'obsessió. Es tracta de repetir una mateixa cosa per tornar a caure exactament en el mateix lloc, que ja és un altre. I en això el nostre treball no deixa de ser un reflex del nostre dia a dia. Cada dia és en si una repetició de l'anterior, abocada al mateix encert però sobretot al mateix fracàs. De fet el teatre es basa en el mateix joc: repetir (assajar), representar (tornar a mostrar).

V. M.: Jo he fet aquesta pregunta perquè he de dir que des de fora el primer que m'ha sobtat de la vostra feina és que essent molt formal, com ja hem dit, també és molt incisiva en termes de continguts. I tinc la sensació que fonamentalment el vostre teatre —insisteixo, almenys des del meu punt de vista extern— està carregat d'un qüestionament constant. No sé amb quina consciència ni amb quina insistència militant per part vostra, però hi ha un qüestionament permanent gràcies als procediments respectius. En el teu cas, Jordi, hi ha un qüestionament constant del sentit. És com si no acceptessis el sentit establert pels diccionaris i desarticulassis el sentit de cada articulació, de cada paraula, de cada frase: poses el sentit en joc, per dir-ho així. En el teu cas, Marc, sembla que hi ha un qüestionament constant de la veritat; com si no volguessis acceptar que la veritat s'articulés des d'un únic llindar, i semblaria que és per això que multipliques aquests llindars, particularment mitjançant un joc de miralls. I en el teu cas, Àlex, hi ha com un qüestionament de la unitat de l'ésser, com si no acceptessis que un ésser sigui la individualitat d'ell mateix, sinó un eco de no saps quina cosa original ja extraviada en el temps. I insisteixo, aquests qüestionaments semblen tan obsessius com incisius, encara que no sé en quina mesura són explícitament militants per part vostra. De manera que, per tancar una mena de cercle en aquesta petita entrevista, podríem dir que el vostre teatre és formal, perquè la forma és una forma de qüestionament del sentit, de la veritat i de l'ésser. Perquè és la forma la que apareix com el contingut, però el contingut és una forma d'interrogació incisiva i obsessiva.

I per acabar voldria fer-vos una pregunta una mica de tafaner, si em permeteu, i que sí que m'agradaria que fos molt personal. El Lupa comentava que ell, als seus amics i als seus alumnes, tant com a si mateix i a tota la gent del teatre, els diu: «Saps què? T'has d'agafar el teatre com una cosa veritablement seriosa per a tu. I això vol dir que has de proposar-te ser el millor. Pot semblar pedant, però en realitat en l'art, qualsevol que es fiqui en l'art, si vol ser el millor, sabrà que només així es tornarà sincerament modest. Precisament perquè es veurà

transcendit, fins i tot si implica en el seu compromís totes les seves forces.» El mateix Lupa deia que tenia la sensació que potser ara mateix els que es prenen seriosament els seus respectius compromisos són els esportistes, perquè volen ser els millors. Al teatre, diu, caldria fer el mateix. I insisteixo, el que m'agrada o em sorprèn de la formulació d'aquest desafiament que fa (i que es fa) el Lupa és que pensa que només així s'arriba a una real i autèntica modèstia. M'agradaria saber si vosaltres, encara que sembli pedant, us heu proposat ser els millors en algun moment. Si aquesta ha estat una temptació vostra, o si íntimament us considereu una mena de bons pintors de diumenge. I acabem amb això, i si no voleu, no en fem la transcripció, però a mi personalment sí que m'agradaria saber-ho.

J. O.: Hòstia. Sé que crea un no-sé-què, però en realitat he de dir que sempre, per molt modest que vulgui ser, ja no només per fora sinó per mi mateix, constantment vull ser el millor, per mi. Vull dir no només a la professió, sinó també en termes de lligar, de jugar al futbol, dir alguna cosa, jugar a bàsquet o al pòquer, fins i tot en termes d'aguantar una *farra* i no caure el primer. No ho sé, però el cert és que això se m'ha anat rebaixant des de fa molts anys, jo crec. A la *farra* per descomptat, ja des del principi desisteixo. Començo a adonar-me que no sóc el millor, ho he acceptat.

Quan volia ser el millor en teatre potser m'equivocava, però estava portant a terme sense por —i fins a les últimes conseqüències— allò que se m'havia ficat al cap. És a dir, portava a terme aquella obsessió fins al final. Però arriba un dia en què comences a dubtar. Saps que pots mirar de superar-te, però potser no tant superar allò que admires. En el fons hi ha una cosa de dir: «Sí, som-hi.» De voler ser el millor, però no pel reconeixement dels altres, sinó per un mateix. I en certa manera potser, en part, em trobo en aquest camí. En part, insisteixo. Per exemple, ara ja em comença a afectar cada cop menys la crítica. L'accepto. Cada cop em poso menys excuses. Recordo les primeres crítiques «no positives» que vaig rebre, i per dins, pensava: «Aquest no ha entès res.» És a dir, posava una excusa per no acceptar la crítica. I en canvi, ara l'accepto, i fins i tot la comprenc i dic: «Té raó.» Fins i tot em permet dir-me: «Certament, podria ser millor.» Per tant, crec que aquella postura de ser el millor l'he anat perdent força, i potser —en el fons— és perjudicial, perquè em fa la sensació que està molt lligada a això que dèiem abans: que aquesta relació amb el teatre s'ha convertit en una feina i deixa de ser un repte de necessitat de viure. És com si jo no volgués trobar la millor parella, sinó —simplement— saber lligar millor. No voler anar amb algú perquè n'estàs enamorat de veritat, sinó per sentir-te acompanyat. Sembla que l'amor ja no és prioritari, sinó un acte més de tendresa, de companyia. I tot passa com des d'un altre punt de vista. I em veig —ja— dient: «D'acord, arribarem on arribarem i, si em planta, doncs mira, què hi farem?» Insisteixo: he après a assumir la crítica. I si aquest em diu «és que ets un *cabrón*» pel que sigui, acabo pensant: «Deu tenir raó, és millor que ho deixi estar.» Assumeixo l'opinió dels altres. En canvi, abans lluitava —potser contra un mur— per excusar-me i fer canviar d'opinió dels altres. «Em deixes per aquell altre? Però què té aquell que no tingui jo?»

A. S.: Està fent moltes analogies de *ligues* i parelles o només m'ho sembla a mi?

J. O.: Com que estic solter... Ei, que estic solter! I no estic malament, que ho sàpiga tothom.

Prou. Tornant al tema. Volia dir que realment és veritat. El teatre s'ha tornat en part professió. I abans era un amor. Sí, ho era. Abans feia les coses per amor, ara per *carinyo*. Ara les coses per amor les faig a casa. Però no per als altres, a casa sí que procuro ser el millor. Crec que això és una cosa pejorativa en aquest sentit. I potser no hi té res a veure, però ho connecto bastant amb el tema que la relació amb el teatre es converteix en una feina, en anar a l'oficina. I mira, si no guanyo el cas, doncs a dormir tranquil que no passa res. Ara exagero, evidentment, però una mica sí. Vull dir que pateixo, però no sé si per ser el millor, sinó per no ser el pitjor, per no cagar-la, o no gaire...

A. S.: Però què li ha passat a aquest paio? (*Riu.*)

J. O.: No collons, és que últimament estic bastant de dir les coses i no amagar-me'n gaire, o gens, perquè veig que es una manera de treure-m'ho. I si conservés l'amor, almenys potser me la fotria tossudament, i sense veure les coses, però no estaria tant patint d'aquesta manera, amb la prudència de no equivocar-me. Hi aniria *a muerte*, fins a fotre-me-la. I això ara ho estic perdent. Ara no vaig a fotre-me-la i justament avui ho estava parlant amb la gent. És en aquest sentit que vaig dir que volia cagar-la al Nacional i, de fet, és que la intenció era aquesta, l'aventura. Però en el fons, a l'hora de la veritat, és mentida podrida: de cagar-la, res. M'adono que a vegades no és més que un posat i que em costa permetre'm cagar-la de veritat. Potser començo a pensar en la pensió, perquè ho començo a considerar una feina. Són els primers cabells blancs, que em faig gran, l'esquena se'n ressent, etc.

M. A.: És clar. Però crec que l'analogia esportiva és interessant, en el sentit de dir: a veure, els esportistes aquí, ara mateix, tenen un reconeixement, crec que si més no a un cert nivell. Em fa la sensació que un esportista d'elit té una progressió, en el sentit que comencen joves i, si valen, van pujant i cada vegada es fan més professionals, per tant tenen més eines i, per tant, tenen més reconeixements, més recursos, etc. En el meu cas, em trobo una mica com tu, em trobo que hi he posat molta passió, moltes hores, i quan això s'hauria de traduir en, ja no dic en diners, però sí en facilitat de producció o en tenir més eines de treball, trobes que no estàs tan lluny d'on eres fa deu anys. En aquest sentit, en termes de millorar la teva pràctica. En el fons m'encantaria tenir un equip de Champions, i tenir planter i tenir un sistema de companyia que em permetés fer grans apostes, apostes arriscades, però la veritat és que passa el temps, sóc més gran, tinc altres obligacions i, per tant, em passa com a tu, que em fa molta il·lusió cada projecte que començo, però que em desgasta cada vegada més. Realment tinc processos de desgast. Quan acabo una obra i cada vegada estic més esgotat, trobo a faltar no tant la seguretat, però sí la recompensa real, i aquest mèrit que pensaves que aconseguiries volent ser el millor... I no parlo d'una cosa de competència, sinó d'una qüestió d'esforç. Ara per ara, només vas pujant, vas sobrevivint. I per tant no és clar que et calgui la voluntat de ser el millor. I més encara en termes d'art, per què evidentment tinc la sensació que no competeixo amb ningú, vull dir que...

J. O.: No competeixes directament amb nosaltres, sinó que competeixes amb tu mateix, amb la gent que ha de ser amb nosaltres, perquè també existeix un mercat. Hi ha molta gent que voldria estar en la nostra situació i que no hi està; i nosaltres voldríem estar en la situació de no sé qui i no hi estem. Però això del ser el millor —almenys en el meu cas— és un desafiament personal. I en canvi el mercat deixa una ombra sobre aquest desig personal. De sobte t'adones que vas per un camí que et duu cap a un lloc que no t'agrada. A vegades crec que estic perdent allò que tenia abans: voler arribar a captivar i commoure els espectadors. I no haver de pensar en aquell paio de la subvenció, o el d'aquell teatre o de l'altre, sinó a ser el millor. Es tracta, llavors, de ser sincer amb un mateix i buscar aquesta essència. Potser es tracta d'aprofundir més en el contingut i acabar-ho de formular amb la forma. Bé, no ho sé, tan sols m'ho pregunto.

M. A.: Però moltes vegades aquesta forma ve implícita amb uns aparells de producció que et marquen la manera de treballar. Per ser fidel als meus principis, hauria de tenir processos d'assaig molt més llargs i investigar molt més, i segurament trencar amb coses que he fet.

J. O.: I per això es desinflen coses, perquè per ser el millor necessaries això, i com que no ho pots aconseguir es desinflen coses, o es queden en un altre lloc.

M. A.: Com que no puc aconseguir-ho, vaig més tranquil. Si he d'arribar-hi, hi arribaré, i si no, no hi arribaré, faré el que pugui. I el meu espai propi és un espai on em puc passar un any investigant i jugant fins a trobar una cosa que em convenci. Ara no ho tinc. En dos mesos i

mig he de fer una obra, perquè és la manera que tothom pugui guanyar-hi alguna cosa, que tothom pugui funcionar. I, efectivament, et fixes en una gent i uns llocs determinats i penses: «No, no vull passar per aquí, sinó que vull passar per allà.» Però això no vol dir que competeixis. Segur que no ens trobarem en un partit de companyies.

J. O.: És clar. El Casanovas ha fet ara aquesta cosa de les competicions. Recordo quan m'ho va dir, fa dos o tres anys, quan se li devia acudir, i és clar, era curiós i estrany a la vegada. Es tractava d'una competició de dramaturgs, realment. I qui és millor, tu o jo? És veritat, aquesta cosa deu existir i sobretot en segons quins tipus d'autors. Si veus a qui han agafat, veus una mica també que competeixen des d'un mateix marc. Potser nosaltres no estem en aquest lloc, en aquell marc. Potser perquè de fet competim en un altre marc. Potser som companyies amb un procés de treball que ens engloba una mica els tres que estem aquí.

M. A.: No és tant el text en concret, no?

J. O.: Jo em sento força allunyat d'això, perquè no concebo el text teatral com a cosa única, però és evident que existeix la competició en aquest sentit, fins al punt que s'ha posat en escena. És clar que hi ha molta competència al teatre català, de dramaturgs i de moltes altres àrees. Cada cop es ven més una cosa o una altra, i fins i tot s'està creant la competència en companyies de dansa, on hi ha una gran competència per poder trobar cadascuna el seu lloc, encara que potser totes juguin amb convencions o conceptes diferents.

M. A.: Sí, però per a mi la competència es materialitza en l'interès que el mercat pugui tenir respecte a la teva feina. No com a motivació a l'hora de treballar.

J. O.: Però abans sí, no?

M. A.: Abans pensava que faria una cosa i que seria l'hòstia i em muntava la pel·lícula... Però ja fa temps que em vaig adonar que no seria res de tot això.

A. S.: Jo tinc formes diferents a les vostres, no sé si pel fet de pertànyer a una família teatral diferent, la dels multidisciplinària, o pel fet d'haver estat sempre a prop del món de la dansa, o potser perquè vinc del món de l'empresa privada. En tot cas, penso que el meu recorregut ha estat diferent.

I tornant a la idea de si he pensat a ser el millor? És clar! Quan vaig començar seriosament en el teatre i vaig formar la Companyia, va ser just després d'independitzar-me de l'empresa de la qual era fundador. Per mi, ser el millor en aquell moment volia dir tenir una estructura i aconseguir fer-la rendible econòmicament, un model idèntic al de l'empresa. Al cap d'uns 4 anys, o fins i tot menys, ho vam aconseguir. Ha estat després, amb l'estructura formada i un cop assolits els objectius inicials (estabilitat econòmica, circuit d'explotació, facilitat en la cerca de productors i residències, etc.), que hi ha hagut un canvi de paradigma. Ara per a mi ser el millor no té a veure amb el triomf estructural/sectorial, sinó amb una mena d'excel·lència personal. És quelcom que ja estava present en les primeres peces abans de formar la Companyia i que sento que ara torna amb força. I estic molt content que sigui així, perquè ara l'exigència només té a veure amb mi mateix, amb no decebre'm, amb saber estar creativament a l'alçada. Molt bé —em dic—, ja tenim diners, l'estructura i *bolos*, ja hem aconseguit ser als festivals on volíem ser, etc. Ara el fracàs té a veure amb el fet creatiu i si me'n salvo —o ens en salvem, millor dit—, si aconseguim no caure, penso que tot plegat haurà pagat la pena.

I és per això que en certa manera dono la benvinguda a la crisi. Servirà per ajudar-me a afinar en l'encert o en la caiguda

J. O.: Però si hi ha molta competència en aquest àmbit, també. No? Encara que jo crec que —almenys en el terreny d'autor, que no me'n considero massa— amb la gent que he tractat o que conec, amb ningú no em sento en competència de veritat.

M. A.: Jo estic molt d'acord amb l'Àlex i també em fa molta enveja, t'ho he de dir, perquè també m'agradaria tenir aquesta estructura d'empresa i no de companyia que em permetés sobreviure i treballar, i crec que el dia que jo tingui això en la meva companyia, diré el que has dit tu: «Ara sí, de cop i volta, aquí, em situo una mica on em volia situar.»

A. S.: Sí, però jo crec que en certa manera he començat al revés; és a dir, si el motor inicial hagués estat l'excel·lència artística, possiblement l'estructura s'hauria creat de forma natural al seu voltant.

J. O.: En el nostre cas, l'estructura d'empresa —si se'n pot dir— sols ens ha sigut útil de cara a les institucions, per poder ser algú en el marc de les administracions i no tant en el terreny artístic. I tampoc com per viure'n, com de fet voldríem.

M. A.: A mi em passa igual. La meva companyia va tirant. No crec que sigui la millor situació per plantejar espectacles. Jo estic content perquè com a companyia trobo certs espais, trobo certes ajudes d'institucions, però en depenc massa, d'aquestes institucions, cosa que em preocupa profundament, perquè sé que d'aquí a poc això ja no hi serà i, per tant, he de reestructurar moltes coses. Però per a mi realment l'èxit, dir «hem arribat», seria això que deia l'Àlex i que amb aquesta empresa que hem creat —perquè en realitat és una empresa, ja que es una SL— sobrevivim uns quants, vivim bé i podem plantejar-nos fites artístiques interessants, amb una altra manera de veure els processos, etc., més enllà de si ho he fet bé o no he fet bé, o de si la crítica diu que ets l'hòstia o el millor dramaturg. I és clar que una cosa és ser el millor en termes artístics i una altra cosa és assolir aquests reptes, que crec que això és menys malaltís. És una cosa que tots hem de tenir al llarg de la vida. No sé si el Lupa es referia a això: que una cosa és tenir un repte i una altra cosa és ser el millor, i aconseguir els reptes és de puta mare i et satisfà.

A. S.: Jo parlava de mi mateix.

J. O.: Sí, però l'interessant és el que has dit sobre el fet que has tornat a mirar cap endins de tu mateix, que ja es tracta d'una exigència amb tu mateix, i que «passes» de ser el millor cap enfora. Que et deixes d'hòsties cap enfora, i ara dius: «Tinc aquesta cosa que em permet moure'm així, i ara, per tant, en centraré en mi.»

V. M.: Doncs moltes, moltes gràcies a tots tres. Ha quedat clar, i ho agraeixo de tot cor. Quina hora és?

Barcelona, 15 de novembre del 2011

Víctor Molina és professor de l'Institut del Teatre de Barcelona i membre del GRAE (Grup de Recerca d'arts escèniques) de la UAB