

Piti Español

Joan Font

La descoberta
d'un nou llenguatge
teatral

Converses, 7

Institut del Teatre
Edicions



Piti Español (Barcelona, 1954) Guionista de televisió i de cinema, autor dramàtic i professor universitari.

Ha escrit programes, sèries i telefilms per a TV3, TVE, Antena 3, Canal+ i Movistar, i diverses pel·lícules guardonades en festivals internacionals.

És autor d'obres de teatre (*Mans Quietes* va guanyar el Premi Palanca i Roca 2009 i s'ha representat a Espanya, Mèxic, República Dominicana i els EUA), cantates i comèdies musicals.

Ha col·laborat en la creació d'espectacles de Claca, Dagoll Dagom, Companyia Metros i Comediants, i ha creat, dirigit i/o participat en diversos espectacles de circ als Països Baixos, França, República Sud-africana i Espanya.

És professor de guió i de diàlegs a la Universitat Pompeu Fabra i al Màster de Guió de l'ESCAC. Ha publicat llibres de relats i d'altres sobre el circ, el cinema i la televisió.

Viu a La Floresta-Pearson (Barcelona).

Piti Español

Joan Font

**La descoberta
d'un nou llenguatge
teatral**

Converses, 7

Institut del Teatre

Barcelona
2022

Primera edició: maig del 2022

Fotografia de la coberta de Joan Font (2011)

Fotografia de la solapa de Toni Ricart.

© 2022, dels textos, els seus autors

© 2022, de les fotografies, els seus autors

© 2022, de l'edició, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona

Dissenyat i compost per Quadratí

Imprès per Gráficas Rey

ISBN: 978-84-19091-28-4

DL: B 12826-2022

Taula

Pròleg	7
Joan Font entrevistat per Piti Español	9
La Passió	9
Les festes populars	15
José Tamayo	33
Tespis	35
Barcelona!	40
Estudis Nous	41
Institut del Teatre	43
<i>Non Plus Plis</i>	47
Lecoq	55
Comediants	57
Canet	63
Cercaviles	67
<i>Sarau de gala</i>	70
<i>Moros i cristians</i>	72
<i>Plou i fa sol</i>	74
<i>Sol solet</i>	76
Carnaval	84
<i>Dimonis</i>	86
Exposicions i festivals	89
<i>Alè</i>	94
Primer daltabaix	99
<i>La nit</i>	100
Barcelona, Albertville, Sevilla	108

El nou Comediants	114
Nous projectes	117
Òpera	126
Cuina i teatre	135
PortAventura	137
La Xina	140
Mil projectes	142
Cursos	151
Pont i final	154
Epíleg. Final d'aquest trajecte	156
Selecció de textos escrits per Joan Font	
La màscara del teatre	161
Músiques i sons d'un intens viatge	164
Sobre les arts de carrer i el sentit de la festa (reflexions en veu alta)	166
Joan Font. Trajectòria professional	171
Materials addicionals	186

Pròleg

El Joan i jo fa molts anys que ens coneixem. Com a mínim, des dels inicis de l'any 1978, quan La Claca, amb qui jo treballava, vam estar assajant i representant *Mori el Merma* al teatre L'Odeon de Canet de Mar, que gestionava Comediants.

Des d'aleshores ens hem anat trobant, professionalment, en projectes molt diversos. Des d'algun programa de televisió fins a la revisió de la sarsuela *El dúo de La africana*, dirigida pel Joan a Oviedo, passant per la creació de l'animació i dels espectacles de Felifonte, un parc temàtic prop de Bari (Itàlia), dissenyat pel Dani Freixes i el Xavier Mariscal. Hem treballat junts i ens hem fet amics.

Aquest llibre és, de moment, la nostra darrera col·laboració.

Al llarg de més de deu sessions telemàtiques, molt ben transcrites per la Maria Puig —gràcies, Maria!— el Joan m'ha fet viure la seva història i jo m'he quedat parat, com us hi quedareu vosaltres, de la quantitat i diversitat d'iniciatives artístiques, teatrals i de tota mena, que ha impulsat al llarg de tots aquests anys. He flipat, que diu el Joan, vivint amb ell *La Passió d'Olesa* i *La flauta màgica*; passejant per Granada, per Houston, per Islàndia, per Venècia, per Sidney, per Pequín... i encenent, amb *Dimonis*, ciutats de tot el món. M'ha presentat Lecoq i Paul Newman, Fernando Arrabal i Maurizio Scaparro; he assistit a les seves classes de l'Institut del Teatre fetes al mig de la Rambla i acabades al *cuartelillo*; he retrobat molts antics Comediants i he tornat a dormir a la comuna de Canet. He viscut des de dins tots els seus espectacles, he sentit cantar la Joyce DiDonato i l'he vista assajar. He sopat amb un *capo* de la màfia napolitana, he admirat els

dissenys escenogràfics del Guillén, he vist plorar els ciutadans de Santiago de Xile, se m'ha posat la pell de gallina amb les acrobàcies impossibles dels artistes xinesos de *Bi* i m'he tornat a emocionar veient el Cobi enlairant-se, cel enllà, muntat en un vaixell de paper. Això, entre moltíssimes altres aventures.

A més, tots dos hem tingut la sorpresa i l'alegria de descobrir que, molts anys abans del nostre primerencontre a Canet, ja havíem estat, sense saber-ho, fent acrobàcies junts. No recordem la data exacta però sí que devia ser a finals del 1970, en ple franquisme. El filòsof comunista Manuel Sacristán anava a fer un míting als jardins de l'Hospital de Sant Pau i uns quants estudiants, no gaires, ens hi vam apuntar. Tant per al Joan com per a mi era el nostre primer acte polític antifranquista. A mi no sé qui m'hi va portar però ell, em va explicar, hi va anar amb el Lluís Pasqual. Finalment el míting no es va poder fer perquè, abans que comencés a parlar el Sacristán, es van presentar els grisos, la policia de l'època, i vam haver de sortir per cames.

«Jo» vaig explicar al Joan, «perquè no m'estomaquessin, vaig haver d'enfilarme i saltar una tanca de fusta d'unes obres que donaven al carrer.» «Apa, jo també!», em va dir el Joan, tot rient.

El salt de la tanca va ser un bon número de circ encara que d'espectacle, de representació, de teatre, no en tingués res. El teatre —i quin teatre!— és tot el que el Joan va fer després.

Aquí ens ho explica.

Piti Español
Novembre de 2021

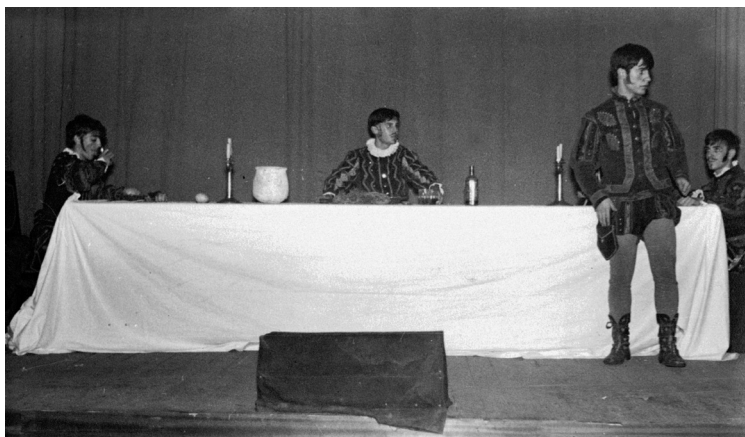
Joan Font entrevistat per Piti Español

Joan, tu sempre m'has dit que vas entrar en el teatre abans que naixessis, que la teva història teatral és anterior al teu naixement.

Sí, però abans deixa'm explicar-te que jo soc d'una casa típica, tòpica i molt popular de poble, ubicada al centre de la vila d'Olesa de Montserrat, prop de l'església: Ca la Rosa de Cal Janot o Ca la Planxadora. Una casa d'aquestes grans, amb parets gruixudes i immenses, que data del 1670. Des d'aleshores hi ha relació dels Pujol amb aquesta casa. Som una família molt lligada al poble des de sempre. En aquella casa hi vivíem els meus pares, els meus germans, els meus avis, pares de la meva mare, i jo. I a més, hi teníem dues mules, gallines, galls i conills, una espartenyera (botiga d'espartenyas) i una *planxadoria* (una sala de planxar) perquè la mare i la iaia eren planxadores. Doncs bé, explicat això, anem on anàvem: a la meva entrada al teatre. A La Passió.

La Passió

A Olesa es fa La Passió, que se sàpiga, des del segle XVI. La meva família sempre hi ha estat molt implicada. I la meva mare, estant prenyada de mi, sortia en el quadre de l'entrada de Jerusalem on hi surt tothom, tot el poble. La Passió d'Olesa va aconseguir, el 1996, un rècord mundial de més gent dalt d'un escenari: més de set-cents actors. Bé, doncs jo ja era dalt de l'escenari, abans de néixer, dins de ma mare, fent l'«Hosanna, hosanna!», que és quan entren tots els nens corrent, les dones prenyades i d'altres amb els seus fills petits. Això avui en dia es continua



Representació de *Don Juan Tenorio* al Casal d'Olesa, a finals dels seixanta.

fent i jo, seguint la tradició, hi he portat els meus fills quan encara ni caminaven.

Però la meva família no només feia La Passió, perquè el meu pare estava implicat en tot el que era el teatre del poble i a les golfes de casa es guardaven les obres de teatre i els sainets que es representaven a Olesa. I la gent del poble venia a casa a buscar els caudals, que es com es diuen els textos dels personatges que representaven als sainets que es muntaven al Casal, un teatre i centre d'activitats culturals que depenia de la parròquia.

A més a més, i això és important pel meu desenvolupament teatral posterior, a casa meva tenien un teatre de titelles d'aquests clàssics de guant, i molts diumenges al migdia els meus pares feien una representació de titelles a l'entrada de la casa per als fills (en Joaquin, l'Andreu i jo, que soc el petit), i per a tots els nanos del barri, i del poble. I jo, que seia a primera fila, em feia el *xulo*, és clar, perquè coneixia les històries, sabia tot el que anaven a fer i m'aixecava i deia: «Ara li fot una garrotada!», «Ara la princesa es desespera i se'n va». La meva mare em deia:

«Escolta, no pots callar una estona i ens deixes fer a nosaltres?». O sigui que molts diumenges veia titelles a casa. I, més tard, amb els meus germans vam fer titelles també per als nanos del barri, com de teloners dels pares. Després ja vam fer el nostre propi teatre de titelles, una bona escola per començar. Però abans, de molt, molt petit, ja actuava a La Passió, fent del nen que porta la Mare de Déu a la falda.

De nen Jesús, doncs.

Sí. Per això soc tan bona persona, ha, ha, ha! Em ve de fer de fill de Déu, que no ho ha fet tothom, eh? També vaig fer de nen Jesús una mica més gran, amb cinc o sis anys, quan sant Josep era a la fusteria. Era un quadre plàstic, estàtic, i jo era allà mirant el meu pare, tots dos quietos. Aquest era el segon paper, també de fill de Déu. Més tard a La Passió en vaig fer un de molt important: Anam, el nen de les coques. Amb altres nens i amb en Quimet Pla, que vivia a la mateixa plaça de l'església i que, després, va estar molts anys a Comediants. Aquest quadre de les coques ens va fer famosos al poble perquè ens va sortir molt bé, ja des del primer dia i va durar força anys.

Què era aquest paper del nen de les coques?

Aquest nen era un tio *xulo*. Comença el quadre quan el seu pare se'n va a treballar i li diu que controli la paradeta, que hi ha molts *lladrets*. Llavors venen uns nens i li pregunten: «Son bones les coques?». I l'Anam: «I tant!». I talla les coques i els en dona. I apareix un nen pobre, el Quimet, i diu: «I a mi no me'n donaries una mica, també?». L'Anam li diu: «No, no! Tu no ets d'aquí!». «Es que jo no vull la coca per a mi», els diu, «és per al meu pare que és cec i li he de portar menjar i no sé com fer-ho». Llavors l'Anam agafa totes les coques i les hi dona. Quan arriba el pare de l'Anam li diu: «Oh, que bé! Has venut totes les coques! I els diners?». «No, no, les he regalades...».... I el pare: «Però, com

que les has regalades?» i em fotia un bolet. Un bolet de veritat, eh? que em quedaven tots els dits marcats a la galta. Llavors jo li explicava que les havia regalat a un nen amb el pare cec, i li clavava un *rotllo* tot plorant que, alhora, feia plorar a tothom. I d'això sí que n'era conscient, jo, des de dalt l'escenari: que tot el teatre de dues mil persones estava plorant, Joan Povill, director de La Passió, inclòs. Més endavant, l'any 1960, quan jo tenia onze anys, el *Generalísimo* Franco i la seva dona van assistir a la representació de La Passió.

En català, és clar.

En català, sí, perquè a Olesa, des d'abans que vingués en Franco, molt abans, ja hi havia la traducció simultània. Era molt avançat el Teatre de La Passió! Després de l'actuació em van portar al *palcó* on el Franco em va tocar el cap i *Doña* Collares, que era així com es coneixia la Carmen Polo de Franco, em va fer un petó. Ja de més gran sempre explicava que quan em vaig adonar del que havia passat, em rentava el cap cada dia moltes vegades amb alcohol perquè no se m'infectés i no es notés que m'havia fet un petó!

De més gran a La Passió vaig fer de poble i també de saió, un personatge d'aquells que assoten el Crist. Aquí m'ho passava teta i sí que estripava de debò perquè és un quadre on pots fer un personatge una mica esparracat. Fins que no vaig marxar del poble, a La Passió hi vaig estar molt lligat.

I vas fer més teatre, al poble?

I tant! El meu pare, el *Franciscu* Font, va buidar un quarto de les golfes de casa i ens hi va muntar un teatre, sí, sí, un teatre: amb teló, llums, cadires per al públic... Quan ara diuen allò del petit format jo sempre dic que la gent va molt endarrerida. Els Font, als anys cinquanta, ja teníem un teatre de petit format a casa! Un autèntic teatre de proximitat. Hi havia pots dels Cola-Cao on el meu pare hi posava un portalàmpades i una bombeta,

i això eren els nostres *focus*. I allà, amb els meus germans, hi havíem muntat moltes obres i espectacles. I al terrat, a la part exterior, vam muntar-hi un circ. Trèiem les gallines i ho convertíem en un circ. Vam penjar-hi un trapezi, una corda, vam posar-hi uns cavallets —que feiem servir per muntar el pessebre i el pas de Setmana Santa, que a Olesa en dèiem el misteri—, per fer-hi equilibris i utilitzar-los com a cavalls... Quan feia bo feiem circ i, quan no, ficàvem el públic, els nanos del barri, a dintre i feiem teatre. Ah! I feiem pagar! Els meus germans no ho volien però jo feia pagar entrada. Els deia «aquests venen de franc cada dia, fer-ho gratuït és no donar importància al que fem però, a canvi, els hi donarem aigua amb pega dolça!». Que és el més horrible i vomitiu que et poden donar... Poses pega dolça a dintre l'aigua, i es va desfent i l'aigua queda tota negra, com una beguda exòtica, un *potingue*. O sigui que ja feiem una mica de teatre participatiu, com si fos un cabaret, amb tots els nanos bevent aquella *merda* que no sé com no es van posar malalts i van continuar venint...

A Olesa hi havia una botiga que es deia Ca la Cacauera, on venien fruits secs, pega dolça, regalèssia, sidral... I, a més a més, tenien articles de festa i de broma. Jo n'era un client habitual, per això feia pagar entrada, perquè ho gastava tot allà: era una despesa de producció, diguem. Allà comprava les màscares de paper, aquelles de carnaval, i vaig començar a colleccionar-les. A més a més, a casa meva tenien la botiga d'espardenyes, per tant teníem caps de sabates i jo les buidava i, amb els meus germans, feiem dos forats a les caps de sabates i pintàvem màscares molt divertides. Això ja era teatre modern, contemporani, ha, ha, ha! Érem uns avançats. Era teatre de reciclatge, avui seríem famosos, sortiríem a la premsa ...

I després les feieu servir a l'obra de teatre?

Clar, sí. A l'obra de teatre jo treia les màscares de Ca la Cacauera però al final sortíem els tres germans amb aquestes màscares

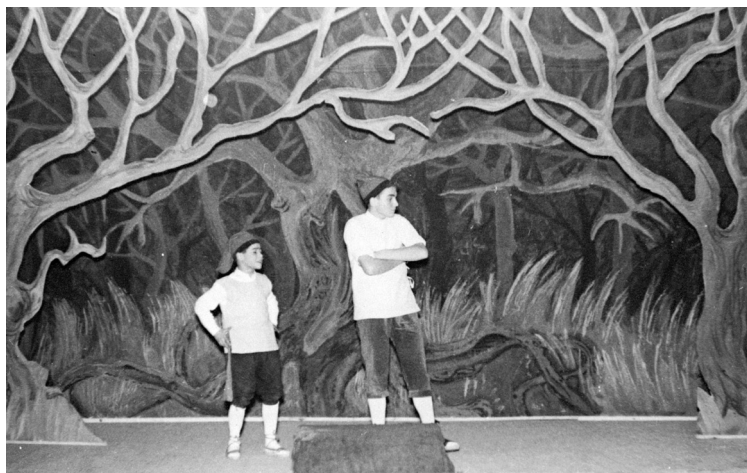
de capsas de sabates, pintades per nosaltres. Normalment fèiem contes populars, que si la *Caputxeta*, *Hansel i Gretel*, el *Patufet*, («Ojo! Que ve el llop!»)..., contes que coneixíem perquè ens els llegia la iaia i els teníem a la biblioteca. Aquest era una mica l'ambient de casa, el teatre era una activitat constant. I, per acabar-ho de rematar, també fèiem Els Pastorets. El meu pare molts cops n'havia estat el director.

Els Pastorets, amb els germans i altres nanos?

No, no, amb altres actors grans, no només nens. Això, que era al Casalet, el teatre del poble, per tant, era *en serio*, també em va agafar molt fort. Vaig començar fent de nano de poble, però després em van donar el paper de Rovelló d'Els Pastorets d'en Folch i Torres, els clàssics. Un personatge molt divertit, es veu que fent de Rovelló vaig triomfar bastant. Feia un personatge molt còmic, un *caradura*, embolicava la troca, improvisava... ficava *morcillas*, que se'n diu, i tots anaven molt de bòlit. D'aquí vaig passar, quan vaig créixer, a fer de Llucifer i després, de Satanàs. O sigui, vaig estar tota la meva infantesa i adolescència fent aquests papers a Els Pastorets, els de La Passió i també al Casalet, on no paraven de fer sainets i obres de teatre. Tenia un *overbooking!* Era un no parar, a vegades assajava dues funcions alhora.

I no muntaves res?

No encara, però ja des de petit m'encantava planificar fets i esdeveniments, i no ho feia malament, era un gran organitzador. Això és molt important perquè després a Comediants ho vaig fer servir. No hi ha hagut gaires problemes de comandament a l'hora de muntar un espectacle. Encara m'ho diuen ara: «Tu no et poses gaire nerviós mentre treballes!», fins i tot muntant la meva primera òpera, *La Flauta Màgica*, al Liceu de Barcelona, els integrants de l'equip em deien: «Ostres, és la primera òpera? Estàs molt tranquil» i jo els deia: «Home, acabo de fer les Olimpíades,



Joan Font de nen, fent de Rovelló a *Els Pastorets*.

on tenia uns tres-cents artistes entre actors, ballarins, acròbates, músics i dues bandes de música, els voluntaris... Érem més de mil treballant-hi. Aquí quants som? Cent i pico? Per a mi això és petit format!». Ha, ha, ha! Acostumat a muntar i desmuntar obres de teatre, sainets, titelles, circ... des de petit vaig agafar una visió global de cada proposta o muntatge. I per si no n'hi hagués prou amb tot el teatre, a casa meva, a més, participàvem i muntàvem totes les festes.

Les festes populars

Fèiem el calendari festiu de tot l'any. El setembre, quan tornàvem de vacances començàvem a preparar Tots Sants, Els Pastorets i La Passió, i el desembre, mentrestant, muntàvem el pessebre... Un pessebre immens! Unes setmanes abans de Nadal anàvem d'excursió tota la família al bosc a buscar la molsa, les pedres, la terra, troncs d'arbre... i després el meu pare posava

una taula i, al damunt, tota la família muntàvem el pessebre. Vam guanyar el primer premi molts anys! Jo veia tot el procés: els estris guardats en capsas, aquí poso les figuretes, aquí les muntanyes de suro, aquí l'infern, aquí la cova i les cases, els reis que vindran per allà... Era un muntatge de pel·lícula! Amb llums i tota la molsa a l'entorn. esclar, jo veia tot aquest desplegament i hi participava a fons. I la nit de Nadal, les portes de Ca la Planxadora s'obrien i la gent, quan anava o tornava de la missa del Gall, venia a veure el pessebre. Eren les dues i les tres de la matinada i jo estava allà menjant coca i el porró que no parava de donar voltes...

Això era per les festes de Nadal, però després ja venia Sant Antoni, a mitjans de gener. Al pati de casa teníem un estable amb dues mules, la *Paquenya* i la *Menuda*. Per tant vol dir que, un cop havíem acabat Els Pastorets, començàvem a preparar i viure el Sant Antoni: retallar papers de seda i fer flors per vestir les mules per fer els tres tombs i tota la *parafernàlia* i ritual de la festa. A més a més, uns familiars, els de Cal Pella, tenien un carro i l'adornàvem espectacularment, hi lligàvem les mules i anàvem a fer els tres tombs damunt del carro engalanat. I quan tornàvem, anàvem a casa, que a l'entrada sempre hi havia el porró, pastes, galetes, coca...

Llavors engegava La Passió, que em tenia ocupat tots els caps de setmana durant tres mesos. I després venien els carnivals i amb els amics ens disfressàvem. Era un dia de disfresses.

I després hi havia ball? O només era disfressar-se?

No, Carnestoltes no se celebrava, estava prohibit. Només fèiem les disfresses. Jo sovint em disfressava amb roba de la meva mare o de la meva àvia: m'agradava molt vestir-me de dona, em posava les sabates, el vestit... I llavors venia la Setmana Santa i muntàvem un pas, un misteri, que li dèiem a Olesa.

On?

A l'entrada de casa, on hi havia hagut el pessebre. Quan arribava el Dimecres Sant, tot el barri venia a treballar a casa, i amb flors, grillats (que són unes germinacions de bessees, el menjar típic dels coloms), espelmes, ciris... posàvem en peu el Sant Sepulcre, una escultura preciosa de Josep Maria Camps i Arnau. Tot el poble passava dijous i divendres a veure el misteri, a xerrar, i tu et passaves tot el dia enraonant amb la gent. I els familiars i coneguts els portava a la botiga, on tenia preparat un escenari, que era una taula. Jo m'hi enfilava i recitava versos, algun conte i trossos de La Passió.

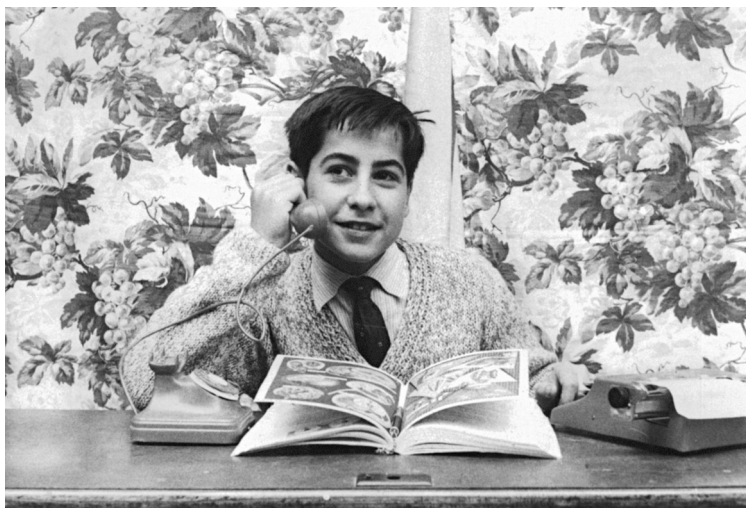
El Divendres Sant al vespre venien tots els homes del barri a casa i ens posàvem les túniques i els cucurutxos de Setmana Santa al cap i trèiem el misteri a passejar pel poble juntament amb altres misteris de la vila. Després tot el barri es canviava de roba a la sala de casa i fèiem una mica el xitxarello i acabàvem com sempre amb pastes i porrons de vi o mistela.

Però de seguida ja venien les caramelles i anàvem a cantar caramelles en grups per les cases del poble.

I d'aquí ve la teva relació amb la música.

No només amb les caramelles: a casa se sentia música freqüentment per la ràdio i a més la meva mare era mestra de piano, per tant a casa sonava el piano sovint, donava classes als nens del barri i a nosaltres, els fills. Però jo no tenia gaire oïda ni gaires ganes de fer classe i, perquè hi anés, la meva mare em donava diners, un duro. Però com que li vaig començar a esvalotar el galliner, em va continuar pagant, però perquè no hi anés. Vaig acabar fent-hi negoci. Ha, ha, ha! Al final, tant si hi anava com si no, cobrava.

A les caramelles jo feia d'animador-explicador, amb una espècie de cistella amb un pal llarg adornat amb flors per poder arribar als balcons de les cases i que els veïns hi possessin propines.



Joan Font a l'escola, 1958.

Feia de presentador de la coral i del grup de música. La qüestió era que no empenyés els cantaires.

Després de les caramelles, cap a la meitat de la primavera, arribava Corpus, que és quan treien l'Hòstia Consagrada *bajo palio* pels carrers, amb les autoritats civils, militars i eclesiàstiques, els guàrdies civils vestits de gala... Era una festa absolutament religiosa, amb dos fets al marge que em van marcar. Un eren les catifes de flors amb què s'adornaven els carrers del poble per on havia de passar la processó. Al nostre carrer sempre ens tocava, ja que era a la plaça de l'Església i a casa meva, com que s'apuntaven a tot, quinze o vint dies abans ja ens hi posàvem. Compràvem flors amb pètals de colors i les desfèiem: els blancs aquí, els grocs allà... I després tenyíem serradures de diferents colors i fèiem el dibuix amb uns motlles de paper que omplíem amb les serradures i els pètals. Tot el veïnat hi participava i això et feia estar en contacte amb gent gran, nens, nenes, iaies, iaïos.

I et posaves al dia de coses del barri i de les cases. La gent em preguntaven: «I els estudis, Joan?», «Oh, perfecte!». Jo sempre anava dient: «Perfecte!». No era del tot veritat... però bé, era la convivència de proximitat.

L'altre fet del Corpus que em va marcar era que a la processó hi havia els gegants, aquelles figures totèmiques que són tan *wow!*, que impressionen amb aquelles dimensions. Eren molt macos i impactants però eren molt estàtics. I tot això se m'anava quedant dins, construint el meu imaginari sense jo saber-ho.

Una vegada vam agafar els gegants de l'Ajuntament i ens vam posar a bellugar-los amb alguns amics i familiars més grans: «Hosti, dona-li una volta a poc a poc», i era com solemne: «Ara camina». I, és clar, els gegants no parlen, però ocupen un espai, per tant pots dramatitzar l'espai i el temps: segons com el mogui, estic dominant; si dono la volta a una geganta l'estic captivant o intentant lligar; si la geganta se'n va, diu que no, però si la geganta es gira i em mira i em va seguint, em diu que sí. Per tant, pots explicar petites històries i crear tot un món solament amb el moviment i el seu ritme.

Continuant amb les festes, després venia Sant Cristòfol, que era el dia en què es beneïen les bicicletes, els cotxes... A casa teníem tots bicicleta i, esclar, les havíem de beneir per anar protegits, ha ha.

I arribem a la Festa Major del poble, que era per Sant Joan. A la passejada de les entitats i a la processó de la Festa Major hi sortien els capgrossos, aquestes figures grotesques amb un cap enorme que anaven saltant amb una guardiola en una mà demanant diners i aguantant-se el coll amb l'altra. Aquelles figures sempre m'havien encantat: eren gracioses, sorprenents i tenien contacte amb els ciutadans, però jo no els hi trobava cap gràcia aguantant-se el vestit i saltant amb la guardiola. Els capgrossos els guardaven a l'Ajuntament amb els gegants i, de tant en tant, sense que ningú ens veiés, anàvem amb un quants amics

a jugar-hi. Jo me'ls posava i intentava donar-los vida, fent com una mica de personatge, fent gestos sincopats d'una forma diferent, caminant d'una altra manera. De cop i volta paraves i «oh!», «ah!», i et tocaves la tita i tots reien.

De més gran, a la cercavila de la Festa Major vaig veure que hi havia un camí a explorar brutal. I em posava algun capgròs, el de la bruixa, i m'apropava a la gent i els feia riure perquè ja no saltava com un *monigote* per demanar diners sinó que creava una personalitat i li donava una mica d'ànima.

Aquesta dèria d'utilitzar els capgrossos d'una forma teatral, em va portar a posar-los al primer espectacle de Comediants, el *Non Plus Plis*, on uns dels protagonistes eren capgrossos. I a la nostra primera pel·lícula, *Somni d'un carrer* (1982), un mig metratge, els protagonistes són capgrossos fent vida normal: surten de casa, van a una representació teatral a la plaça i després tornen a casa seva a dormir. Aquestes escenes quotidianes representades per aquests éssers grotescos agafen una dimensió esperpèntica i la representació es converteix en un gran guinyol. Més tard, al nostre llargmetratge *Karnabal* (1985) hi ha una escena memorable que ha esdevingut una imatge emblemàtica i icònica de Comediants: la platea i tot el Teatre Principal de Girona ocupats per més de dos-cents capgrossos procedents de tot Catalunya, que es convertien en el públic d'aquesta farsa. I va ser a *Karnabal* on vam fer que el capgròs del president de la Generalitat, el Jordi Pujol, en una escena on hi havia una recollecció del dia del Domund, s'embutxacava diners d'amagat. I això va provocar que tinguéssim problemes seriosos de censura i que estiguéssim a punt de no cobrar la subvenció de la Generalitat. Problemes colaterals.

La festa és un celebració que m'atraurà tota la vida, fins avui, perquè és un episodi molt especial i un moment humà i social transcendent. L'ésser humà vol sentir que forma part d'alguna cosa més enllà del seu petit cercle familiar i de grup de feina, i

la festa crea les condicions per trencar la rutina, la quotidianitat i entrar en un altre temps, un temps per poder-se barrejar, imaginar, volar, participar...

Per Sant Joan s'obre un capítol important de la meua vida: el foc. De la meua i de tota la vida de Comediants. Les festes populars són un recurs que he fet servir durant tota la meua vida teatral, fins avui, però el foc és, dins de les festes, un capítol especial.

A més de tu i en Quimet Pla, a Olesa hi havia algú més que més tard formés part de Comediants?

Els primers Comediants olesans van ser el Valentí Piñot (Xirri) i en Ramon Roses, els dos músics, els primers músics de la companyia, molt creatius i molt receptius al fet teatral. Després en Quimet i la Paca Sola, que més endavant va ser la meua dona. Més tard hi va haver en Joan Segura, el tècnic per antonomàsia, després el seu germà Lluís i el Pere Francesch, escenògraf i gran home de teatre, un artista total amb qui vam fer diverses col·laboracions al llarg dels anys. Del Pere en vaig aprendre molt, anava per davant meu en tot: em va ensenyar tècniques teatrals que jo desconeixia, d'ell vaig aprendre el concepte d'escenografia... i a muntar la cavalcada dels Reis. Un any ell havia agafat la responsabilitat de muntar-la i, esclar, vam anar-lo a ajudar de seguida, per tant vaig poder viure i seguir la creació d'una cavalcada des del començament: dibuixar el que volia fer, dissenyar les carrosses, agafar el tractor, omplir-lo d'elements escenogràfics, posar-li la llum, les teles, el tron reial, on anirien els patges, decidir a quina velocitat i ordre aniria... I em vaig adonar que es tractava d'un concepte d'espectacle molt especial. En una cavalcada, les imatges, el drama, el teatre circula, es trasllada, està en moviment i l'espectador s'està quiet veient passar l'espectacle. Una manera d'explicar històries fabulosa que més tard vaig aprofitar a Comediants, amb qui hem fet algunes de les cavalcades més boniques, més estranyes, més provocatives... I més grans: la de

l'Expo 92 de Sevilla, la van veure, en directe, uns tretze milions de persones, que es diu aviat! Però ja hi arribarem.

O sigui que tot això que veies i feies quan eres un nano, et va donar unes armes, uns recursos, que després es desenvoluparan i t'ajudaran a crear el que va ser Comediants.

Sí, com la foguera de Sant Joan, per exemple, que a Olesa coincideix amb l'inici de la Festa Major i a tot Catalunya es celebrava moltíssim. Nosaltres començàvem la preparació de la foguera un mes abans, quan anàvem per les cases a buscar coses que volien llençar: «Teniu alguna cosa per la foguera de Sant Joan?». La gent ja ho guardava: cadires, mobles que no volien, quadres per tirar... Ens donaven de tot. També ens donaven roba perquè fèssim personatges per llençar a la foguera i cremar-los. I ho guardàvem tot a casa perquè era una casa gran. Fins que, una setmana abans de Sant Joan, fèiem la implantació, la construcció de la foguera. I havies de vigilar perquè els nanos veïns podien venir i cremar-t'ho. Tots els barris feien el mateix, era una batussa perquè per Sant Joan els altres no la tinguessin, per *putejar*: era la guerra entre nanos. La foguera es feia davant de casa meua i ens passàvem tota la setmana fent guàrdia de nit i durant el dia asseïem la iaia al davant perquè la vigilés. La foguera era el símbol de la nit de Sant Joan: cremar tot el que és vell per renéixer. I tiràvem petards, jugàvem amb el foc, saltàvem la foguera, inventàvem mil situacions i jocs amb el foc. A més a més, quan s'acabava la foguera, el meu pare ens portava a tota la família dalt del terrat i tiràvem alguns petards més especials i feia volar globus de paper d'aquells que porten el foc a sota. Allò era màgia. Veies que el globus se n'anava cap al cel. Amunt, amunt... Això em va quedar dins, tant a dins que és una de les imatges que vaig i vam utilitzar diverses vegades amb Comediants, sobretot al Carnaval de Venècia al final de la *Tauromàquia*. I els venecians es van quedar amb la pell de gallina... Ploraven!

Què va passar a Venècia?

Quan el director de la Biennal de Teatre de Venècia Maurizio Scaparro, director de teatre i de cinema i agitador cultural, ens va demanar de participar-hi vam parlar de recuperar el Carnaval venecià, que feia més de seixanta anys que no se celebrava, i vam fer un toro immens, una gran escultura feta de fusta, draps, cartons i paper. I el vam passejar per Venècia amb barca per tots els canals i, de tant en tant, desembarcàvem en alguna plaça, i passàvem pels carrerons i els ponts... Des de les cinc de tarda fins a mitja nit, tota l'estona acompanyats de percussió, donant a tota la passejada un aire de ritual. A les dotze de la nit, a la plaça de Santo Stefano, una plaça preciosa al costat de la plaça de San Marco, li vam fer el judici que el condemnava a mort, seguint una antiga tradició veneciana. L'execució va ser cremar-lo com si fos una falla. De cop va parar la percussió, tothom en silenci. Al cap d'uns moments van començar a sonar unes gralles, amb un so molt agut, era com un plor. I llavors, per darrera la foguera, vam enlairar un globus de paper amb el foc a dintre, era la imatge del mateix toro que s'estava cremant, com si en fos l'ànima que sortia volant. Després de l'excitació i el merder de la percussió, només se sentia el so agut de la gralla i el toro se n'anava amunt, amunt... i el foc de la falla es consumia i al cel quedava la llum de l'ànima del toro que desapareixia cel enllà, engolida per la foscor...

Posa la pell de gallina.

I als venecians els hi va posar, sí, sí, els hi va posar i a nosaltres també.

El mateix recurs el vas aprofitar per als Jocs Olímpics, amb el Cobi enlairant-se dins d'aquell vaixell de paper.

Sí, volíem acabar la cerimònia de cloenda amb una imatge poètica, subtil, oberta en la que tots ens hi poguéssim reconèixer. Qui no ha fet i jugat alguna vegada amb un vaixell de paper?

La proposta era transformar aquest joc de nen en una imatge gegant. La desproporció crea misteri i fascinació, ens sentim atrets pel que és gegantí i també pel que és diminut. Hi ha un piló d'històries que ens parlen d'això, *Els viatges de Gulliver*, per exemple. Per això el vaixell que fan aparèixer els dimonis és enorme i no va per l'aigua sinó que vola, de cop i volta comença a enlairar-se plàcidament i se'n va cel amunt, apareix el Cobi, la mascota dels Jocs Olímpics, dins del vaixell de paper i desapareixen en la foscor de la nit entre una explosió brutal de focs artificials i una pluja de llàgrimes que cauen del vaixell i envoltats d'una música de banda mediterrània, composta per en Carles Santos. I així acabem els Jocs de Barcelona 92. Em vaig imaginar que en les Olimpíades següents el vaixell del Cobi podria aterrar a Atlanta. No va poder ser, llàstima, però era una bona idea la de donar continuïtat als Jocs, imaginant-te aquest vaixell de paper voltant pel mon durant quatre anys.

Però no només hi ha la imatge del globus-vaixell en la cloenda dels Jocs Olímpics, els grans protagonistes van ser els dimonis, unes figures mitològiques i ancestrals que en la nostra cultura tenen un gran simbolisme, figures que venen dels antics sàtirs. *Dimonis* és l'espectacle més potent, clamorós i escandalós que ha fet Comediants. És un cant al foc amb totes les seves formes: simbòlica, artística, tècnica i mitològica. El foc el tinc molt present a la meua vida, ja des de petit. L'he viscut a la nit de Sant Joan amb les fogueres i els petards, amb Els Pastorets, on hi ha els dimonis i hi fèiem foc fingit i real. A més a més a casa teníem una llar de foc molt gran a la cuina que quan feia fred es convertia en el centre de les activitats domèstiques. La meua iaia Paula es passava tot l'hivern allà, i ens llegia contes i històries, o llegíem amb ella teatre. Quan venien els Reis d'Orient i estàvem tot a l'entorn de la llar de foc, era tot un clàssic que el meu pare digués: «Ep, he sentit sorolls!». I llavors, quan ens giràvem cap a la porta, l'avi, que tenia coses a la mà que no havíem vist, les tirava xemeneia

amunt i quan tornàvem a girar-nos queien a la llar de foc caramels, nous, algun regal... Ens quedàvem bocabadats. Era màgic.

O sigui, tu de petit ja aprens els fonaments de la teva feina i de la teva carrera artística. La importància de la festa i del joc, per exemple. Amb alguns elements essencials com són el foc i tota la parafernàlia, personatges i estris de les festes populars. Sí, sí. I un altre fet important és que jo veig i visc tot el procés de creació i construcció de cada història. Per exemple amb el pessebre, baixem de les golfes les capsas on es guarden tots els estris, accessoris, artefactes i figuretes, anem a buscar la molsa, que s'ha de portar i guardar; també muntar la taula: s'ha de posar la faldilla, el llum; obrir les portes perquè vinguin els veïns i ser allà, quan ve la gent... Després s'ha de desmuntar tot i tornar-ho a desar... El meu pare ens deia: «Aquest any posarem això aquí, allò allà», per tant, ja veia que hi havia d'haver una idea, una proposta abans de començar. Me'n recordo d'un any, per exemple, que el papa va dir que hi posaríem aigua de debò i la meva mare es queixava perquè era un merder. I, esclar, aquell any ja havies de preveure per on passaria l'aigua: ara això ben protegit perquè no s'escapi l'aigua, allà un motoret, una llumeta... Tot aquest procés m'encantava i em continua encantant encara ara!

I què més vas aprendre?

Una cosa molt important: que el teatre, fer teatre, et pot ajudar a sortir de situacions... difícils, fet que he aplicat moltes vegades a la vida. I de qui ho vaig aprendre, sobretot, va ser del senyor Povill, en Joan Povill, autor i director de La Passió i mestre i director de l'Escola Povill, on jo estudiava. El Sr. Povill era un savi de debò. L'escola era mixta, amb nens i nenes, però, teòricament, no ens podíem barrejar, perquè l'ensenyament mixt no estava permès en aquella època. Però per art de màgia a l'escola s'aconseguia. La classe dels grans, que era una classe enorme,

estava ubicada a la platea d'un teatre i els nens estàvem en una banda i les nenes, a l'altra. El mestre anava passejant i deia «Veieu la paret que hi ha aquí, no?» i feia un numero de mim, com si xoqués amb una paret real. «Ai! Ja veieu que no podeu travessar la paret.» Era un home a qui li encantava el teatre i fer-ne. Era el director i l'autor del text de la Passió, un text preciós.

Quan t'explicava Cervantes, Lope o Rusiñol o Guimerà o els grecs o qualsevol altra història, era com un viatge. Vaig fer moltes obres de teatre amb ell, no només La Passió, sinó que també en dirigia altres. Sempre un paper o altre em tocava perquè hi havia complicitat entre nosaltres. Érem alumne i mestre, evidentment, però hi havia una part de *colleguis* teatrals: als dos ens emocionava assajar i actuar. Aquesta experiència i aquest aprenentatge li he agraït tota la vida.

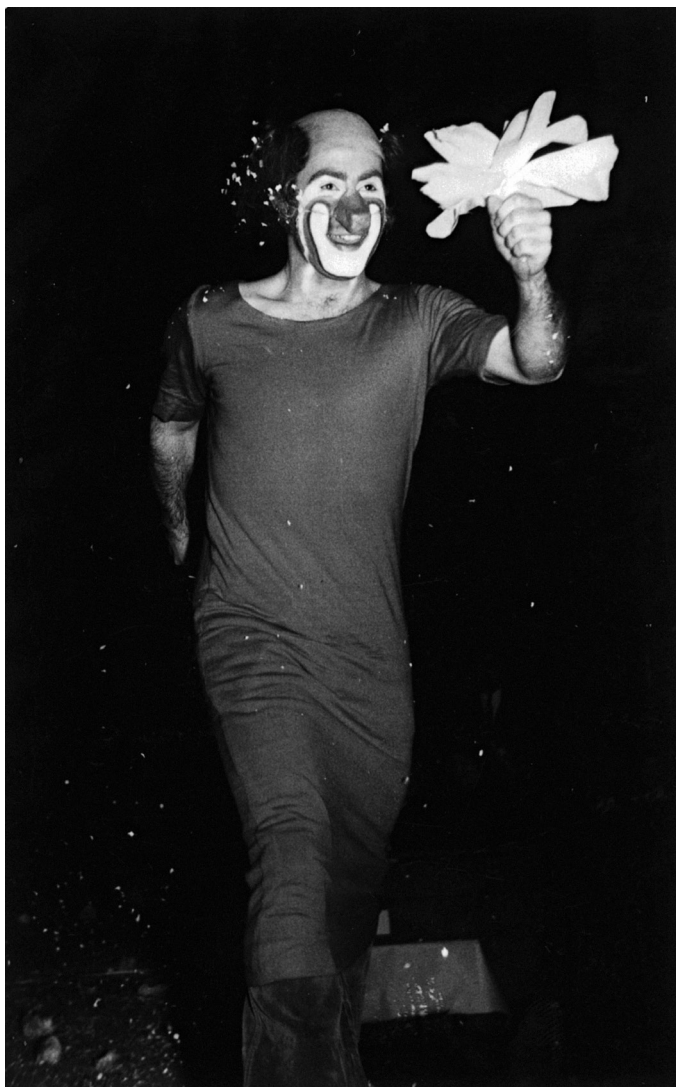
Però com que jo era bastant *gamberro*, sovint em castigava: «Qui ha tret el *retrato* del Franco i ha penjat un mitjó? Joan Font castigat el dissabte!» Això volia dir que alguns dissabtes al matí em tocava anar a l'escola. Però, esclar, dissabte al matí assajàvem La Passió, el quadre de les coques i ell m'hi volia. Llavors, el divendres de cop i volta em feia una pregunta molt fàcil i, després que jo respongués bé, deia: «Molt bé, Joan Font, aquí tens uns punts per *lo bé* que has contestat!». Em donava uns *vales* que eren per bescanviar-los pel càstig i així podia anar a assajar el dissabte al matí. Era claríssim que fent teatre podies solucionar problemes.

A part del teu pare i del Joan Povill, quines altres persones van ser fonamentals per a la teva carrera teatral posterior?

La meva àvia Paula. Jo dormia molt poc, sempre he dormit molt poc, i a casa meva es van amoïnar i fins i tot em van portar al metge. I qui ho va solucionar va ser la iaia, que li va dir a ma mare: «No pateixis, Montserrat, tu ves a dormir i jo ja em quedo». Llavors es quedava la meva iaia amb mi una estona i em feia

de *partner* de les obres que assajava, o em llegia obres de teatre, o ella feia un personatge i jo un altre. Es creaven situacions molt còmiques ja que moltes obres de teatre de l'època eren en castellà i a la meua àvia el castellà li costava molt, i jo em pixava de riure. Va ser la primera vegada que jo podia explicar el que volgués i com volgués, i així anava ordenant les idees i creant històries. La meua àvia escoltava i mig s'adormia, però jo vaig aprendre a parlar en veu alta i a improvisar. Tenia el temps, l'espai i la motivació —i també públic: la iaia— per endinsar-me en el món de la imaginació i de la creació.

Unes altres persones importants, molt importants, van ser els de la *colla del rom*, una de les meves colles d'amics i amigues d'Olesa. Des de molt petits amb alguns hem anat junts a tot arreu. Vam anar creixent junts i la colla ha marcat tota la meua adolescència i joventut. El primer amor, el primer desengany, els balls a les fosques, excursions, esports... Encara avui són els meus amics, els veig poc per la distància i la feina, però me'ls sento molt propers. Amb ells fèiem també teatre: uns actuaven, uns altres portaven el so, o les llums, jo actuava i algunes vegades mig dirigia... Hi havia una complicitat de vida, que encara avui està ben viva. Fer teatre amb la colla era espectacular ja que ens coneixíem i per tant podies discutir tant com volguessis que no passava res. Amb la *colla del rom*, amb qui uns anys més tard vam muntar el grup teatral Tespis, vaig entendre que això de treballar amb amics amb qui comparties bona part de la vida, estava molt bé i facilitava les relacions i el treball, i és el que vam estar fent, durant molts anys a Comediants, que no només treballàvem junts sinó que vivíem junts, en una comuna, a Canet, compartint-ho tot. Però ja hi arribarem. També em van ajudar a créixer artísticament molta gent del poble que estimaven el teatre i eren bons directors i excel·lents motivadors. Podria posar una pila de noms: el Joan Mallofré, el Fermí Pujol, el meu padrí, Ricard Solernou, el Pere Francesch... i molts, molts d'altres. Pensa que a Olesa, a part



Joan Font creant un personatge a l'època de la *colla del rom* i Tespis, finals dels seixanta.

de La Passió i d'Els Pastorets no paraven de representar teatre de tot tipus: sainets, obres de teatre clàssiques, autors més actuals...

Entre passions, pessebre, festes populars, obres de teatre... allò era un no parar! Però a més a més, de petit feies d'escolanet, oi? Sí, fer d'escolanet era una altra forma d'actuar. Em posava davant de l'audiència, el públic i deia: «Ara, seguin!» i després: «I ara, anem a començar la missa». I el capellà em deia: «Home, Joan, no cal que expliquis tantes històries, ja l'hem començat, la missa!». A més a més, sembla ser que jo tenia gràcia fent d'escolanet perquè quan feien casaments, batejos... quasi sempre em venien a buscar a casa, que era a menys d'un minut de l'església. Els escolanets teníem una bossa comuna on posàvem tots els diners que fèiem de les cerimònies extraordinàries. De tant en tant ens en repartíem una part i l'altra era per fer un viatge plegats.

Fer d'escolanet era divertit perquè la gent et coneix, et saluda... Ets famós! I, a més, saps on es guarda el vi de missa i les hòsties. D'hòsties en sortien algunes de defectuoses i jo les agafava i amb el meu amic Jaume Parent fèiem missa a casa. Ell tenia un vestit extraordinari de bisbe i jo l'ajudava, i ho fèiem amb vi i amb hòsties de debò. Fèiem teatre, sí, però la matèria primera era de màxima qualitat. Ha, ha, ha!

Fèieu misses amb públic? Per a altres nanos?

Sí, sí. I els confessàvem i tot, quin morro!! A tot el que fos teatre m'hi apuntava! Més tard, ja amb Comediants, vaig anar a un curs a la Toscana, Itàlia, sobre els rituals i la litúrgia de les religions del món però amb una mirada teatral, com si la posada en escena de cada religió fos una representació. Hi havia ortodoxos, jueus, musulmans, cristians... de tot! S'explicaven les simbologies, els mites, els rituals, la litúrgia, però en la seva vessant de posada en escena: no era una trobada religiosa... Va ser interessant i sorprenent. En vaig aprendre moltíssim! És que la



Fent d'escolanet (el de l'esquerra) a Olesa, el 1957.

missa és com fer teatre, amb el seu escenari, la seva escenografia, els seus elements d'*attrezzo*... I, quan antigament feien el sermó, els capellans s'enfilaven al púlpit, perquè el públic hagués de mirar amunt. Per tant, està tot molt pensat, és un treball d'espai i de posada en escena boníssim. I a les cerimònies, amb tots els moviments, que en algunes els sacerdots entren per darrere, després s'obren... Hi ha la participació dels fidels, les cançons, les pregàries... I a mi, de petit, inconscientment tot això ja m'anava calant. Com que vivia a tocar de l'església, quan venia algun bisbe o alguna personalitat a la parròquia, em venien a buscar perquè, després de dinar, durant el cafè, els expliqués acudits, els fes algun vers, un tros de La Passió com el *desespero* de Sant Pere...

Què és el *desespero* de Sant Pere?

A La Passió hi ha una escena en què sant Pere traeix tres vegades Jesús, llavors canta el gall i sant Pere s'adona que ha traït el seu mestre. Llavors torna amb la Mare de Déu i els apòstols, i els hi

diu: «Perdoneu-me: he traït al Senyor, he mentit, soc un desgraciat!...». I la Mare de Déu li diu: «No, home, no, tu seràs sempre el deixeble més estimat de Jesús». I jo els hi feia aquest *desespero* i m'aplaudien. També tenia en repertori el *desespero* de Judes, que finalment es penja. Una mica dramàtic tot plegat.

Això amb vuit o deu anys?

Sí, això des dels vuit als tretze. I l'alcalde, quan venia algun militar, jutge, polític o gent important i feien algun dinar manava anar-me a buscar a casa o a l'escola i els hi feia alguna representació. Tenia diversos programes per no repetir-me i segons de qui es tractava en triava un o altre.

Sense cap mena de vergonya ni res, tu!

En el nostre ofici la vergonya és una dificultat més que s'ha de treballar i anar superant. Si pots fer-ho des de petit molt millor, tot això que tens guanyat. El fet d'anar a fer petites intervencions per a gent il·lustre, o no, era un aprenentatge constant i així trencava la monotonia. Sempre passava el barret, jo, a veure si queia alguna cosa, i els que m'havien cridat em deien: «Home, ja t'ho donarem nosaltres!» i jo: «No, no, si estan contents és el moment d'aprofitar-ho, que després això passa i ningú hi pensa».

O sigui que vas aprendre que amb el teatre es podien fer diners.

I tant! Sobretot un dia, que vam anar a Núria tots els escolanets, amb un parell de mares, i al entrar al santuari, on hi ha com un rierol, jo tot fent el burro vaig caure dintre i em vaig mullar. Em vaig treure les espadenyes i em vaig fer portar a l'església en braços. I em vaig quedar assegut com si fos mig paralític i tot-hom venia, em tocava i em deia: «Ai, pobret». Quan vam acabar vaig dir-los que em tornessin a agafar i em portessin fora i un cop allà em vaig aixecar i vaig exclamar: «Oh, miracle, m'he curat!». La gent no s'ho creia, esclar. La mare dels Parents, uns

amics, sempre em deia: «No he passat més vergonya a la meua vida que el dia que vas fer de paralític i després tu sol et cures i et poses a ballar».

I dels diners que deies abans?

Va ser en el viatge de tornada a Olesa, amb tren, un viatge llarguíssim. «Què podem fer ara?», ens vam dir, i vaig pensar: «Oh, podem fer teatre». I vaig començar a recitar el *desespero* de Sant Pere, el de Judes, allò del nen de les coques, el discurs final de Pilat... I com que vaig veure que la cosa funcionava, vaig passar la gorra i anaven donant-me diners. Vaig veure que el tren era llarg i em dic: «Puc fer anada i després torno i la gent va pujant i baixant, canvio de repertori i si em donen diners puc anar fent». Vaig arribar a casa no sé si amb més de dues-centes o tres-centes pessetes i a casa meua, que la veritat és que no tenien ni un duro, quan van veure que tornava amb diners, van flipar.

I els els vas donar?

Sí, *bueno*, una part. Jo sempre en donava una part, tot no ho donava mai per si de cas. Ha, ha! Un tant per cent, esclar: «Teniu, perquè em compreu les galetes i tal». Va ser una anècdota que va quedar impregnada al poble. Es parlava d'aquest viatge famós: «ostres, els escolanets».

I a l'estiu, a les vacances, què feies?

Després de la Festa Major anàvem de vacances a Vacarisses, un poble molt petit prop d'Olesa, amb la iaia. Allò era un paradís, perquè la iaia ja era gran i es quedava a casa i teníem llibertat total, era un autèntic descontrol, ens tornàvem una mica salvatges. A més a més, a Vacarisses jo participava a la Festa Major. Em contractaven —de franc, és clar— perquè fes de presentador de les pubilles o expliqués acudits, recités versos, fes alguna història. Això era una manera de lligar amb nenes o, si no, com a mínim

que et coneguessin. Per tant, el teatre servia per guanyar quatre cèntims i també per conèixer gent.

Després, quan s'acabava l'estiu, tornàvem a Olesa i ja venia Tots Sants i començava tot el cicle: preparar La Passió, Els Pastorets, el pessebre, el carnaval, les caramelles, el Corpus, Sant Cristòfol, Sant Joan... una altra vegada tot.

Quan fas el primer espectacle *Non Plus Plis* que té a veure, almenys d'una manera directa, amb els elements de les tradicions populars, els teus pares el venen a veure i els agrada?

Sí. Van veure la primera representació de Comediants al poble i, pobres, no van entendre res del que fèiem. Però hi ha dos fets, abans d'això, que són rellevants. Un és que José Tamayo, gran director de renom a escala nacional, ve a Olesa a dirigir i transformar l'espectacle de La Passió. Això va ser el 1968: a París feien la revolució i a Olesa revolucionàvem La Passió. No sé com va venir a parar un artista de la talla de Tamayo a un poble com el meu... però aquí estava el mestre.

José Tamayo

En aquella època jo ja anava diàriament a Barcelona a estudiar peritatge mercantil primer i professorat mercantil després. Feia aquests estudis perquè l'escola universitària mercantil estava a l'entrada de Barcelona per la Diagonal, a la Ciutat Universitària, i per no deixar la colla, que eren universitaris, m'hi vaig apuntar. Però jo el que volia era fer teatre i mentre els meus companys aprofitaven el temps estudiant, jo vaig muntar un grup de teatre i organitzava recitals, actes diversos i manifestacions. Els *grisos*, la policia de l'època, em van enganxar un parell de vegades.

Quan va aterrar en Tamayo a Olesa jo tenia dinou anys i cada dia d'assaig de La Passió hi anava i m'asseia darrere seu. No em perdia res del que passava, per mi era com si m'hagués tocat

la loteria. A en Tamayo no se l'entenia massa bé, tenia un problema a la veu. Un dia va donar una ordre que ningú no va entendre i jo, des del seu darrere, ho vaig repetir en veu alta. I ell va dir-me: «Tú estás aquí todos los días. I jo: «Sí, sí, me encanta», i em va dir: «Pues pasa aquí a mi lado y me ayudas». I ajudar-lo era repetir en veu alta el que ell deia. Des d'aquell moment, per a mi era com si formés part de l'equip del director, i un dia, sense que ell digués res, vaig fer una indicació «Eh, que el fosc no va aquí, va més endavant!», i en Tamayo se'm va quedar mirant i va dir-me que ell no havia donat aquella indicació. Jo vaig disculpar-me, però ell: «No, no, si está bien así», i va proposar-me formar part del seu equip, ara de debò. Des d'aquell moment vaig viure una relació teatral molt intensa amb en Tamayo i em va portar a Montserrat a parlar amb els monjos per consultar, revisar i construir escenes i personatges, entre ells la figura de Jesús, que el volia fer més proper, més humà. Per mi era com viure en un somni. Tot el temps que va ser el director a Olesa jo vaig estar al seu costat, ens vam fer amics i vaig viure apassionadament, mai millor dit, ha, ha, aquesta aventura. Vaig ser un privilegiat

El Tamayo també dirigia sarsueles i grans muntatges teatrals i aquell any a la Plaça de les Arenes de Barcelona va muntar *El murciélagu*, una opereta de Strauss, amb un Plácido Domingo molt jove, i em va portar amb ell perquè pogués viure aquest esdeveniment, un muntatge enorme en un espai enorme, una plaça de toros impressionant, una experiència brutal. Imagina't, jo, que era un xaval, feia d'ajudant del Tamayo a La Passió i ara em tenia al seu costat muntant una opereta a la plaça de toros. Vam agafar-nos tanta confiança que fins i tot em va demanar que li posés jo les injeccions que necessitava punxar-se a la panxa cada dia. A mi les agulles no m'han agradat mai, però era el peatge que havia de pagar per estar allà. Tot fos això!

Així que, a part de posar injeccions, vas aprendre molt amb ell. Sí, era un crac, un home molt avançat, feia muntatges com: *Luces de Bohemia*, de Valle-Inclán, *Doña Rosita la soltera*, de Lorca, *Las Brujas de Salem*, d'Arthur Miller... Estava a anys llum de la resta i més de nosaltres! De debò, era boníssim, era un autèntic mag de la posada en escena. I jo, allà, al seu costat! Fins i tot va fer una escena a La Passió, que després li vaig copiar o em va inspirar: projectava una pel·lícula que era un mar i per transparència apareixia una barca real amb Jesús i els apòstols a dintre. De cop el mar s'embrava i llavors Jesús s'aixecava i calmava les aigües i la mar tornava a la calma. Jesús havia fet un dels miracles de La Passió, i per mi també va ser un miracle, però teatral.

Va millorar molt La Passió gràcies a ell, entenc.

Va fer un canvi transcendent i molt important. Abans del Tamayo, La Passió es representava al matí i a la tarda, durava sis hores, era molt pesada i els temps ja no estaven per passar-se tot un dia per veure-la. El Tamayo va decidir treure'n tres hores i fer-la només al matí. Va ser un canvi cap a la modernitat. A la seva proposta les escenes van lligades, d'una escena es passa a la següent sense interrupció, ni salts, ni foscos, com si estiguessis veient una pel·lícula. Era una proposta artística interessant i innovadora que no deixava temps morts, tot fluïa i la narració se t'emportava. A partir d'aquest moment, després de treballar amb en Tamayo, em sento més capaç d'obrir nous camins teatrals a Olesa i és quan creem el grup de teatre Tespis.

Tespis

Els de la *colla del rom*, més altres joves i no tan joves, creem un grup de teatre amb l'esperit d'innovar, de canviar de concepte, de deixar per un temps els sainets i aventurant-nos a autors i propostes més actuals. Obrim el concepte de grup de teatre i

posem un escenògraf, el Joan Campmany, que estudiava arquitectura, i a més tenim un tècnic de so, un de llums, un regidor... Tots participem del muntatge, és un treball col·lectiu. Fins i tot algun personatge del poble ens ajuda a fer gravacions amb una càmera de Super-8, o ens dona idees i algun suport econòmic.

El primer espectacle que fem, al Casalet, el febrer del 69, ja és trencador. Una història que no tenia res a veure amb els sainets que havíem fet fins feia quatre mesos.

Una història escrita per tu?

No, aquest primer programa eren dues obres: una de curta, *Escena para cuatro personajes*, d'Eugène Ionesco, que és teatre de l'absurd, on descriu una situació aparentment normal que no segueix cap lògica, i *En alta mar*, de Slawomir Mrozek, que va de tres personatges, l'alt, el mitjà i el baixet, que estan en una barca a alta mar i no tenen res per menjar. És el diàleg de qui es menja qui i quines aliances han de fer per sobreviure. Una història molt de l'època, una cosa molt avançada.

A l'abril del mateix any representem, també al Casalet, *Diàlegs imaginaris*, de Joan Puig i Ferrer, l'autor modernista. Era una proposta molt surrealista amb frases com: «El poeta diu: el temps que passa s'escola entre les mans com gavina que fuig de la tempesta». Imagina't! A l'obra va sonar *Al vent*, del Raimon, la primera vegada que en una obra de teatre sonava una cançó pels altaveus i emplenava tot l'espai, mentre nosaltres creàvem imatges seguint el fil de l'obra. En el mateix programa representàvem *Oración*, de Fernando Arrabal, amb una trama que gira a l'entorn de l'avorriment d'una parella que acaba d'assassinar el seu fill. I per finalitzar la vetllada oferíem *La curva*, de Tankred Dorst, una comèdia breu del teatre de l'absurd, un drama d'humor negre. Barrejàvem obres en català i en castellà. El públic local no acabava d'entendre el que fèiem, però seguien venint al teatre i ens ajudaven i recolzaven les noves iniciatives. Aquest

segon dia d'actuació vaig haver d'anar al *cuartelillo* perquè Ar-rabal era un autor prohibit. I com que jo mig anava de *xulo*, un guàrdia civil em va clavar un mastegot, i el meu pare va haver de venir-me a buscar. Era una època en què jo anava llançat, com embogit. Pràcticament vivia al Casalet, hi tenia un matalàs per poder descansar una mica, i em quedava a dormir alguns dies, així l'endemà al matí quan em despertava podia continuar amb el meu deliri creatiu.

Com vas conèixer i accedir a aquests textos?

Per informació de persones del poble més grans que jo i lligades al món teatral, que seguien la nostra trajectòria i n'eren còmplices. Una d'aquestes persones em va dir: «Ja no heu de fer aquests sainets, us venen petits, hauríeu de buscar altres autors, textos més actuals...», i em va recomanar tot d'autors dels quals jo no en sabia gairebé bé res, perquè a casa meva hi havia el que hi havia: sainets, obres de Rusiñol, Guimerà... I un dia, a la biblioteca d'Olesa, remenant i buscant fonts d'inspiració vaig trobar la revista *Primer Acto*, i va ser a través de *Primer Acto* i altres revistes contemporànies que vaig accedir a obres d'aquests autors, les vaig llegir i me'n vaig enamorar. Vaig pensar: «Ostres, fer això, que *xulo!*».

I aquí ve el meu gran canvi. És quan em dic: «Ara vull fer una invenció teatral amb el nostre segell». I aquest segell era posar una tarima, una finestra penjada i un poeta que s'ho mira des de dalt... A *La oración*, per exemple, vam posar un taüt de nen, amb una llum al damunt i els pares un a cada cantó, tot molt despulalat, l'escenari buit. I, esclar, va fer impacte, perquè era nou. Jo me'n recordo de gent que venia a veure-ho i em deia: «No sabíem que això existia! No sabíem que es podia fer».

Amb *La curva* vam tenir l'ajut d'en Mariano Castelltort, un col·laborador d'aquests moderns del poble. Tenia una càmera i li agradava fer pel·lícules, i vam anar a Montserrat a gravar

les corbes. Li vaig dir: «Ho projectem a la pantalla mentre fem l'obra i així es va veient tot el recorregut i *la curva*». I em diu: «*Vale, vale, sí!*». Vam gravar la pujada i la baixada de Montserrat, per tenir material. I vam fer el primer espectacle, no sé si d'Espanya, però juraria que dels primers de Catalunya, on es projectava una pel·lícula durant una representació. I tothom del poble estava molt sorprès.

I això la gent d'Olesa com ho rebia? Perquè venia d'un teatre molt més convencional i ara te n'anaves molt a l'extrem, tant amb l'Arrabal com en el teatre de l'absurd.

Primer, amb sorpresa. La Paca Sola —que llavors encara no sortíem junts— estava sorpresa i encantada al mateix temps, però em deia «Home, és *raro* no?». Tothom estava com fora de joc però intrigats... Ostres, ara cine, ara cançons, ara un poeta penjat dalt d'una finestra... Teníem èxit en el sentit que tornaven i en volien més. Per això vam idear un festival d'estiu. Per fer-lo realitat necessitàvem recolzament econòmic, esclar, i sense pensar-m'ho dues vegades, vaig per les cases que conec i que tenen negocis (Cal Sarri, Ca l'Aiguader...) a demana'ls-hi diners. Els deia que ja els hi tornaria, ells ja sabien que no ho faria, però em van ajudar! Vaig recollir uns quants calerons i l'Ajuntament ens va dir que també ens ajudarien. Mentrestant vaig baixar a Barcelona amb la intenció de parlar amb el Josep Anton Codina, que era un director important d'aquella època i portava La Cova del Drac, una mena de teatre cabaret progre que hi havia al carrer Tuset. També vaig parlar amb l'Alberto Miralles, de Cátaros, amb els de La Palestra de Sabadell, amb el Joan i el Francesc Castells, del grup GOC, d'Esparreguera... Els vaig convidar tots al Festival d'Olesa dient-los que no tenia molts diners, però que els donaria el mínim que em diguessin i que la taquilla seria per a ells. Van actuar també el Grup de Teatre d'Olesa amb *Farsa y licencia de la reina castiza*, de Valle-Inclán, dirigit per en Pere

Francesch. Tot molt actual amb muntatges molt atrevits! Vam fer el festival i va anar molt bé.

Una nit, quan va acabar l'espectacle de Ca Barret!, la companyia de La Cova del Drac, que van presentar *Manicomi d'estiu*, d'en Jaume Vidal i Alcover, l'Aurèlia Capmany, que els acompanyava, em va preguntar que com manegava tot allò. Perquè esclar jo era molt jovenet. I li vaig dir que ho havia estat fent tota la vida, i els vaig preguntar si voldrien anar a veure el Teatre de La Passió. I, evidentment, em diuen que sí, i hi vam anar, vaig encendre els llums, vam pujar a l'escenari, jo els hi anava explicant tot el que hi havia i com funcionava La Passió i tot el que jo hi havia fet, venent la moto, com sempre. I ells xerren un moment entre ells i em diuen: «A tu t'agradaria anar a Barcelona a estudiar teatre?». I jo: «Home, és el que més m'agradaria fer, ara estic estudiant economia que no m'agrada», llavors el Codina em va dir que si mai anava a Barcelona que l'anés a veure, que em donarien un cop de mà. Quan se'n van anar, vaig tancar el teatre i vaig dir-me: «Me'n vaig a Barcelona». Perquè si tots els que havien vingut al festival s'ho havien passat bé, havia estat ben organitzat, el públic havia quedat content..., jo havia de continuar fent coses i aprendre'n molt més. Això va ser un punt de canvi molt important, fonamental, per a la meua vida.

I a casa teua què et van dir?

Que *nanai*. Els vaig haver d'explicar la veritat, i «que tot això del peritatge mercantil..., només he anat quatre dies a classe». I em deien: «Però si tens les assignatures aprovades!» i jo: «Sí, però això no té cap mèrit: ho he falsificat». Algunes assignatures me les van aprovar els meus amics de la colla, que es van presentar en el meu lloc, les altres és que m'havia lligat una secretària i li havia demanat que m'aprovés, perquè no volia anar a fer la mili, que em tocava de seguida, i entre un professor i ella van fer-ho. Però com que només em van posar aprovats, els vaig demanar si

em podien posar algun notable. O sigui, que ho vaig aprovar tot sense haver anat a classe ni un dia. I amb algun notable.

Barcelona!

I al cap de quatre dies, no vaig trigar gaire més, me'n vaig amb cinc-cents pessetes i una bossa de roba a casa del Codina. «Vaig a Barcelona», vaig dir als de casa, «però no patiu, ja tindreu notícies meves», i no vaig tornar a casa fins al cap d'un any. Quan el Codina em va veure amb la bossa, devia pensar: «li vam dir que vingués però potser no calia que corregués tant, no?».

A Barcelona entro en contacte amb tot l'equip de La Cova del Drac —l'Aurèlia Capmany, el Vidal Alcover, el Codina, els actors, músics...— i jo entro com a: *correvedile*, el xaval de les comandes i dels *recados*. Un dia que en Codina estava fent les llums li vaig dir: «Josep, això pot ser més bonic si ho fem així», i de mica en mica vaig anar formant part de l'equip del Josep i de La Cova del Drac. Per allí hi passava molta gent del món del teatre, de la música, de la nova cançó, autors, escriptors... Un dia va aparèixer el Pep Montanyès, un gran director de teatre i un home emprenedor, que portava el grup d'Estudis Teatral d'Horta, un referent en aquells moments, i em diu: «Puja un dia a Horta i així veus un assaig i com treballam» i hi vaig anar. I a Horta descobreixo un grup de teatre *amateur* però no l'*amateur* com els d'Olesa, no, sinó una gent que és capaç de representar *Oratori per un home sol sobre la terra*.

Em va impressionar molt, quan la vaig veure, a l'any 70 o així. Era una de les primeres coses modernes que veia.

Quan jo hi vaig l'estaven assajant —ja l'havien estrenada uns mesos abans però continuaven treballant-hi— i em vaig quedar impressionat. Vam quedar que hi aniria per formar part de l'equip d'ajudantia de la direcció amb en Pep i en Josep M. Segarra. El

meu camp serien les llums i estar pel que fes falta. Recordes que la primera part era el Llibre de Job i la segona era el Càntic dels càntics? Aquesta segona part era un cant a l'amor, com un espectacle musical on tothom ballava i cantava, una *locura*, com una festa teatral.

I que hi havia unes llums com de discoteca.

Ostres, te'n recordes d'això?

I tant! Es disparaven i el moviment dels actors semblava tallat, com si es quedessin paralyzats un instant.

Això és un invent meu! I saps com és aquest invent? Un dia amb el Pep li dic: «Això seria maco amb llums de flaix». Vaig anar a la casa de fotografia Arpi, al final de les Rambles, i els dic: «Tinc una idea, però no sé com fer-la, penso que vosaltres em podríeu ajudar». Els hi explico i em diuen: «Doncs això es pot fer amb llum de flaix, de fotografia», «I vosaltres em podríeu ajudar?». I van dir: «I tant!». Al cap d'una setmana porto a Horta els llums de flaix que em van fabricar per fer les proves, amb una fusta de base amb els flaixos clavats. En vaig posar com quatre o cinc al terra de l'escenari com una bateria, i al Pep i al Xus Segarra els dic: «Ara mireu-vos això», els hi *enxufo* i em passejo per l'escenari saltant, corrent i ballant. I recordo això que dius: que saltaves i semblava que volessis, aturat a l'aire. Aquesta va ser una de les aportacions meves a les llums de l'*Oratori*. Jo ja no hi pensava! Ara m'has posat la pell de gallina, eh?

Estudis Nous

En aquestes el Pep Montanyès munta amb l'Albert Boadella de Joglars, i potser algú altre, no ho recordo del tot, una escola de teatre, Estudis Nous d'Expressió, al carrer Aribau 112, on hi ha com a professors en Iago Pericot, el Fabià Puigserver, l'Aurèlia,

el Xavier Fàbregas, el Codina, l'Albert Vidal, el Josep Maria Arizabalaga, que era músic i compositor musical... Jo hi entro, com a alumne, i coincideixo amb l'Anna Lizaran, l'Imma Colomé, el Fermí Reixach, el Lluís Pasqual, el Frederic Amat, el Joan Armengol, la Teresa Calafell, del grup La Claca, amb actors dels Joglars...

Tota la base del que va ser el teatre dels anys següents.

Sí, sí. Allà va néixer el Teatre Lliure, Comediants, gent que se'n va anar a Joglars, a La Claca... L'entrada a Estudis Nous va ser un altre moment de sort a la meua vida. Que ja en portava uns quants: haver nascut en una família tan lligada al teatre, a la música i a les arts en general; tenir de mestre el senyor Joan Povill; ser ajudant del Tamayo; conèixer els de La Cova del Drac i baixar a Barcelona; i, ara, entrar d'estudiant a l'escola d'Estudis Nous. Aquí vaig viure un fet que m'ha marcat per sempre, la sensació d'estar viu, en plenitud, de sentir-te estimat i, alhora, d'aprendre un ofici i aprendre a viure, i aprendre el concepte de llibertat, de risc, d'aventura, de compromís i de joc. Cada professor tenia un paper i un camí per ensenyar-te. Amb el Jaume Vidal Alcover, per exemple, que feia classes teòriques de gran varietat de tipus de textos teatrals o amb el Codina, que feia muntatges de teatre clàssic: «Ara farem un fragment de *L'Odissea*, ara aquest de *l'Antígona*, ara Molière». Amb l'Albert Boadella, que és un geni del teatre, vaig aprendre a mirar-me la creació teatral amb llibertat, sense pors i això encara no ho sabia però m'incentivava per, més endavant, crear nous llenguatges teatrals. També vaig aprendre molt de l'Albert Vidal, que feia teatre molt físic sense text, i del Joan Baixas, que creava espectacles amb objectes i putxinellis... I jo era allà al mig, absorbint, absorbint... I passaven artistes com el José Luis Gómez, que estava a Alemanya, el Francesc Nello, el Ricard Salvat, el Frederic Roda.... Gent que anava passant i anaves enriquint-te amb altres mirades i altres maneres de

fer. A més a més, jo em quedava a veure els assajos dels Joglars, i també anava a Horta, a La Cova del Drac...

No paraves, eh?

No m'avorria, no. I a més, a Aribau 112 feien unes classes molt *xules* d'improvisació. I com que jo ja n'havia fet amb el Tespis, se'm desperta la idea i els hi dic: «És que jo a Olesa ja feia teatre físic, i una mica d'improvisació», «Ah, sí?», «Sí, amb màscares de paper i els capgrossos...». I l'Albert Boadella i el Pep m'agafen: «Per què no ens ajudes a fer l'escalfament, a preparar les classes i a fer-ne?». I algun dia que l'Albert o el Pep no podien estar a l'escola o havien de marxar perquè estaven assajant o preparant els seus propers espectacles, em demanaven que els substituís i muntés un escalfament als altres alumnes. I jo, encantat.

Institut del Teatre

I va i, l'any 1971, hi ha un canvi de cicle a l'Institut del Teatre: l'Hermann Bonnín hi entra de director i fa una revolució. Aafa els professors dels Estudis Nous perquè passin, en bloc, a l'Institut del Teatre i jo m'hi apunto, també, com a alumne. I quan anem a l'Institut del Teatre, el Pep i l'Albert em diuen: «Per què no muntem unes classes d'expressió corporal i improvisació?». O sigui que entro a l'Institut del Teatre com a alumne però, de tant en tant, passava a ser professor d'unes classes molt senzilles d'expressió corporal: escalfar el cos, saltar, jugar i improvisar...

Tot això ho havies après tu sol o te n'havia ensenyat algú?

Una part era intuïció i una altra l'aprenentatge amb la meua colla a Olesa, que feïem exercicis per crear personatges. Però sobretot aprenc de veure el que feien altres, per exemple, l'Albert Vidal, que venia de l'escola Jacques Lecoq de París i era un pou de coneixements, de l'Albert Boadella, del Pep Montanyès...

O sigui que feies d'alumne i de professor.

Sí. Els hi vaig proposar fer classes d'una cosa nova que no existia en aquells moments: una classe híbrida on barrejava improvisació física, expressió corporal, invenció de joc en l'espai, textos, la incorporació de la música... «Però això de què va?», em van dir, i jo: «Mira, proposo un tema i l'anem desenvolupant, anem buscant la seva teatralitat, per exemple les relacions socials, la solitud, la violència, el poder... I comencem a crear accions, situacions i personatges, iniciem el treball i a veure què surt». M'ho vaig començar a *currar* i vaig trobar com una metodologia que funcionava i que dos anys després vaig veure que a l'escola de Lecoq, a França, en una de les seves classes feia quasi el mateix. I quan li vaig explicar, va flipar: «Tu feies això?». Doncs sí. I un dia, a l'Institut, vaig dir als alumnes: «Ara sortirem a les Rambles».

Això era a l'Institut del Teatre del carrer Elisabets?

Sí, al costat de les Rambles. «Anem a les Rambles a veure la gent, l'espai, les paradetes... Demà hi intervindrem per fer una acció, ja veurem quina, de moment anem a veure-ho». Jo em preguntava sovint, per què érem allí dins tancats a l'Institut sempre, quan el món era a fora, per què no l'anàvem a buscar. Aquest era una mica el meu *leitmotiv*: anem a actuar on és la gent, anem a fer viu el teatre, inventem escenes, provoquem reaccions del públic, fem del teatre una eina de confrontació, de plaer, de joc. Això va portar molta cua, la policia ens van agafar unes quantes vegades i ens portaven a la comissaria de la Rambla i llavors algun alumne anava corrent a l'Institut, i venien a buscar-nos, o directament el Bonnín, o algun altre responsable, parlava amb els policies i ens deixaven anar. El Bonnín va ser molt bon director i atrevit, perquè ens hagués pogut dir: «Joan s'ha acabat, ho fas una vegada i ja està». Però no, i jo li deia «Tinc una altra idea: anar al metro». Veia la cara que posava i pensava: «Pobre home, com m'està aguantant». «Vols anar al metro?», «Sí, és que és *xulo*, no?

Al metro, als autobusos... a veure i crear conflictes». I em deia «*Bueno... vale*». I hi vam anar, unes quantes vegades. I hi muntàvem escenes de molts tipus diferents, algunes força agosarades per a l'època —pensa que érem en ple franquisme!— com parelles del mateix sexe fent-se *carinyos*... Vam haver de sortir per cames més d'una vegada! Quan dic per cames, dic per cames. Creàvem situacions i fèiem que la gent s'hagués de manifestar, i hi havia estudiants camuflats de públic que es posaven a favor i altres en contra: «Eh, però si no fan res! Que us molesten? Deixeu-los tranquils!». O dues noies que deien, per exemple: «Oh, quina llàstima que s'agradin entre ells amb *lo* bons que estan», i altres, fent de ràncies, saltaven i els hi deien «malcarades, pocavergonyes!», i ja estava armada...

Una mica com La Cubana, els inicis de La Cubana.

Sí, sí, aquest era el concepte i la proposta, provocar, o fer riure, o qüestionar. Un dia vaig tenir una idea, aquesta sí que la vaig consultar amb el director Bonnín i altres professors: «Vull que els alumnes vinguin fent uns personatges ben exagerats i disfressats des de casa seva, actuant pel carrer, aguantant un temps llarg aquesta actitud». Tots havien de venir des de casa fent el personatge, no podien canviar-se a la porta de l'Institut. I van aparèixer monges, boxejadors, una puta, un intel·lectual, un artista arruïnat, una turista... Després d'aquesta primera classe vaig proposar amb els mateixos personatges muntar una celebració de Carnaval, i vam fer una sortida per les Rambles, reivindicant aquesta commemoració de la bogeria, de la disfressa i el *desenfreno*. Per variar vam acabar altra vegada a la comissaria: «¿Pero qué hacen una monja y una puta por la calle?». «Es una clase de teatro.» «¿Cómo va a ser una clase de teatro en medio de la Rambla?»

Després d'aquestes experiències volia fer un pas endavant i organitzar una festa real amb els alumnes. Una festa amb total llibertat i sense cap objectiu, com una celebració de la vida. La

festa va ser un gran esdeveniment i vam trasbalsar tota l'escola. Se'ns en va anar una mica de les mans, sí, perquè hi havia, com a qualsevol festa de debò, a més de pastes, begudes alcohòliques, algun *peta* i és clar, es va *liar*. I va haver-hi una denúncia des del propi Institut. Eren temps grisos, de dictadura, i hi havia controls camuflats per tot arreu. Sempre he pensat que va ser el bidell qui va cridar la policia. Per sort tot va acabar en res, però alguns professors van protestar dient que ja n'hi havia prou i d'altres, com el Iago Pericot, l'Arrizabalaga i molts d'altres, em donaven suport.

De què feia classe, l'Arrizabalaga?

De música, de l'aspecte musical de l'actor, de la musicalitat del drama o la comèdia, és a dir, no només música sinó la musicalitat de l'acció, de la dramaturgia i també el cant. Jo li proposava: «Per què no fem un clima musical i ens belluguem a partir d'aquest clima, a veure on ens porta?». O agafar tot el que havia passat a la festa i treballar-ho amb distanciament, buscant-hi la teatralitat, i la música en aquest cas hi jugava un paper primordial.

Convertint-ho en teatre?

Sí. Convertir-ho en un espectacle teatral, que pugui repetir-se, fer un aprenentatge d'escriptura dramàtica, crear conflictes, situacions, accions, fer-ne un guió i després portar-ho a un espai teatral o al carrer i interactuar amb la gent. I vam tornar a sortir al carrer i ens van tornar a portar a comissaria.

I una altra vegada us en van haver de treure.

Sí. Ha, ha, ha! Aquesta mena d'experiència la vaig fer, també, amb les alumnes de dansa de l'Institut, entre les que hi havia la Montse Colomé, que hem estat treballant junts des de les Olimpíades del 92, l'Àngels Margarit i tota aquesta colla generacional. Deuen tenir dotze, tretze o catorze anys i estaven sempre allà molt ben posades. I me les vaig emportar a les Rambles, vestides de

dansa. Vam anar a un quiosc a comprar diaris i els vaig fer representar notícies ballant. Això era una mica classes de provocació i de desinhibició. També vam treballar la creació de personatges en el món de la dansa, una cosa bastant nova i arriscada, però va ser una experiència molt saludable per a tots. Amb la dansa em sentia molt a gust, les ballarines eren molt joves i tenien ganes de ballar i experimentar, estaven obertes a qualsevol proposta.

I això de ser professor i a la vegada alumne, que de vegades en una mateixa classe estiguessis assegut i després al davant, no era una mica desconcertant per a la resta de companys?

Sí, ho era per a ells, per a mi i per a tothom. Ens hi vam anar acostumant, però, la veritat, és que no hi va haver cap problema o molt pocs. Alguns professors protestaven: «Ara la policia aquí dintre?», «ara s'emporta els alumnes?». I un cop te'ls emportaves no tornàvem sempre a l'hora, eh? Em saltava molts horaris. I això sí que després vaig veure que era molt *heavy*, el que m'havia passat, però és clar, una vegada te'ls endús, a part que ens agafaven i anàvem a comissaria i no podíem tornar, et trobaves allà al mig amb la gent real dins l'autobús 29, per exemple, i ens passaven les hores sense ni adonar-nos-en. Muntàvem situacions que reclamaven molt de temps i concentració, era molt difícil fer uns horaris molt rígids, a vegades quan passaven les històries de debò era al cap d'una bona estona improvisant i fent propostes i, és clar, el temps ens volava.

I al mateix temps estaves muntant *Non Plus Plis*?

Sí, a l'escola d'Estudis Nous.

Non Plus Plis

El vam muntar amb alumnes de l'escola, altres del grup d'Horta, altres de l'Institut i d'altres que apareixien per generació

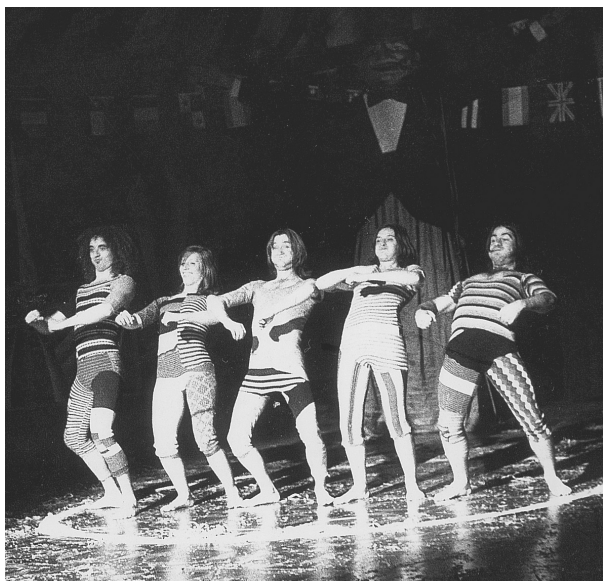
espontània. «Vull investigar un altre tipus de teatre, un teatre de xoc, crear imatges i situacions que enllacin unes amb altres però sense text ni sense un drama conseqüencial, sinó format per situacions emocionals o d'impacte», els vaig dir. «El que fa el Pep és del Pep i m'encanta, Joglars és de l'Albert i em sembla fantàstic, però m'agradaria muntar una altra història, un concepte teatral nostre i del nostre temps, on la part d'història que se'ns ha prohibit la puguem treure a la llum. Us hi apunteu?» I s'hi va apuntar força gent. Treballàvem de nit, una vegada l'escola quedava lliure d'activitat. A més a més, com que feia classes a l'Institut i em pagaven, començo a tenir diners, podem gastar una mica per a la producció del nou treball i ajudar a la gent que no pot pagar la quota del grup.

Pagar què?

Cada mes, tots pagàvem uns diners per formar part d'aquest nou projecte i poder comprar màscares, roba, plàstics... tot el que necessitàvem. I com que n'hi havia que no podien pagar res, vam decidir que «ens ho repartim tot, així tots estarem tranquils per poder treballar, no hi haurà ningú *agobiat* del tot». I jo hi posava part del meu sou i altres, com el Fermí Reixach, que treballava de passant, o l'Angeleta Julian, que feia de secretària en una oficina, també ajudaven. I també ens vam dir: «Per què no fem els allotjaments més rendibles?», és a dir, si vivíem tots junts, en dues o tres cases, les despeses fixes, el menjar, l'aigua, la llum..., tot sortia més a compte que no pas cadascú a casa seva. I vam fer quatre nuclis a diferents barris de Barcelona i així podíem estalviar per poder invertir en la creació.

Tot això era iniciativa teva o era iniciativa d'uns quants?

Això de compartir ho portàvem tots al cap. Era un moment històricosocial especial i jo, a més, ho portava assajat, podríem dir, perquè ja ho havia viscut a Olesa. A la *colla del rom* ja teníem



Non Plus Plis, primer espectacle de Comediants, 1974, amb Andreu Sánchez, Pilar Arévalo, Joan Armengol, Montse Català i Joan Font.

aquesta filosofia: quan anàvem d'excursió o a una festa i un no portava menjar, doncs cap problema, t'ho reparties i *ancha es Castilla*. Fins i tot amb les nòvies, eh? Un tenia una nòvia o un nòvio i un altre no, i era un «*hosti*, a veure si fem alguna cosa. I *todos contentos*». Ha, ha, ha! Era una mica aquest esperit.

I la idea d'«anem a crear una obra que sigui diferent» va partir de tu?

Bé, algú ha de donar una pista o un senyal per poder iniciar un projecte o un viatge: has de dir on vols anar i convidar a pujar al tren. I un dia el Xavier Fàbregas em va portar a El Ingenio, aquella botiga de Barcelona de màscares i capgrossos i coses de màgia. I jo, que ja coneixia aquell món, d'Olesa, penso: «Per què

no ho treballem? Per què no comencem jugant amb aquests elements? Per què no representem una festa que sigui simbòlica del què i com estem vivint i expliquem el nostre món a través d'un micromon?» T'ho dic potser molt elaborat, molt pensat i tot va ser més espontani, però la idea era aquesta. L'obra la construïem amb improvisacions, un tipus de creació molt lent, perquè has d'anar avançant tots junts, buscant el sentit i els personatges. Com que jo coneixia bé l'estructura d'una festa la vam fer servir de plataforma per explicar altres coses. Llavors comença a sorgir la invenció d'una commemoració no convencional, sinó simbòlica, amb metàfores sobre el plaer, el poder i la violència, mentre tot passa entre riures, balls, cançons i, de mica en mica, aquella festa oberta es va tancant i es va controlant, ningú no pot fer el que vol, has de seguir una línia; si no t'aixafen, perquè el poder et limita i et marca fins on pots arribar. Això era la primera part del *Non Plus Plis*. La segona part era l'aristocràcia, que continuaven la seva festa particular, una vegada havien apartat el poble. Les senyores i els senyors importants anaven amb capgrossos d'animals i els representàvem amb els sexes invertits, o sigui, els homes, feien de gata, de granota... en canvi les dones feien de burro, de lleó... Era una festa que anava creixent cap al sexe i el descontrol. Primer anàvem vestits, però de mica en mica ens anàvem despullant, i es creaven aquelles imatges dels capgrossos mascles amb faixes i sostenidors o amb calces, amb lligues, amb *visos*... i les femelles amb calçotets, samarretes... Era crear un joc de relacions dins un món distorsionat, unes imatges i unes situacions que no tenien res a veure, directament, amb la realitat, però es convertien en una peripècia simbòlica de la vida i aquests aristòcrates es convertien en titelles i paròdies d'ells mateixos. Els capgrossos quan els jugues dramàticament com a personatges i els treus del seu hàbitat normal al carrer, saltant i demanant diners, agafen una dimensió dramàtica brutal. No poden parlar però tenen una força expressiva que

trenca el realisme i et fa entrar en altres territoris narratius, emocionals i dramàtics. Mentre estàvem assajant vaig veure i entendre que si subverteixes aquests personatges, els puges a un escenari, els poses un vestuari adequat, els poses llum i un clima sonor determinat... el seu moviment i el diàleg amb màscares o actors o gegants ens porta a un altre territori teatral que crea noves experiències visuals, emocionals i narratives. Obre un món on la paraula no existeix i no poden explicar res concret a través del diàleg i els textos, i tu com a espectador has de fer un altre tipus de mirada i d'esforç i, per tant, de percepció.

Tota aquesta gent, actrius i actors, eren de l'Institut, d'Estudis Nous, d'Horta, o els vas barrejar tots?

Ens vam barrejar. Va ser la primera vegada que l'Institut va permetre que entrés gent que no era de l'Institut a fer un final de curs. Perquè *Non Plus Plis*, la primera obra de Comediants, havia de ser un treball de fi de curs i ja està.

O sigui, assajàveu a Estudis Nous per fer el final de curs a l'Institut.

Sí, a l'últim temps ja vam assajar a l'Institut però, esclar, va ser llarg, va durar un any i *pico* crear *Non Plus Plis*. I el primer que ens vam plantejar va ser que no volíem que l'espai de representació fos l'escenari, que havíem de trencar aquesta idea convencional, que no volíem aquesta distància amb l'espectador. Era una proposta per a la que necessitàvem tenir el públic a la vora i a l'entorn de l'escena. I, el primer dia a Estudis Nous, vaig agafar un guix i vaig fer un cercle.

A terra?

Sí. I vaig dir: «Farem un espectacle aquí dintre i el públic a l'entorn. Deixarem una part per poder entrar i sortir i per tenir-hi el gegant i la música, però és un cercle, una figura ancestral, un

espai net sense cantonades, un espai que recordarà més a un circ, una plaça de toros». El cercle és un espai perfecte, és l'espai primigeni, no hi ha davant ni darrere, no hi ha laterals.

És estar una mica al voltant del foc, també.

Esclar, subvertim l'espai escènic, busquem un àmbit comunicatiu primari i antic. Fem treure totes les cadires del teatre de l'Institut i fem un cercle a terra i els espectadors asseguts al seu voltant, al terra, amb coixins, amb catifes, cadires soltes, caixes, bancs... per tant, plantejem una altra manera de veure i viure l'espectacle. A més a més, en un racó hi ha una guitarra, un flabiol i uns instruments de percussió. I així, la música també ve d'aquest cercle, d'aquesta història que està passant. Tota la música era original de Comediants i també hi havia cançons populars, menys una cançó que era d'autor, «Llàgrimes i petons», de Pau Riba, del disc: *Jo, la donya i el gripau*.

La primera imatge de *Non Plus Plis*, per tant la primera imatge de Comediants, és molt simbòlica: un personatge indefinit, estrany, torbador, com un esperit, que entrava per on havien entrat els espectadors, del carrer, com si formés part d'ells. Un personatge amb una túnica blanca, una mica de manicomi o com acabat d'aixecar del llit, amb una màscara tota blanca que no expressa res, portant un estendard que recorda una bandera pirata. I corre per darrera i entre el públic, bellugant-se per tot arreu i, de cop i volta, quan és al mig de l'espai, mira la gent i baixa el pal de cop i a sota hi ha un *petardo*, un tro que li dèiem abans, que explota i fa un pet de collons: «pum!», i crea un moment d'espant i confusió. A partir d'aquesta explosió comencen a aparèixer capgrossos, màscares, personatges d'un món imaginari, d'un món irreal. I, al cap d'una estona, un gegant. Però no és un gegant clàssic, és un gegant actual, amb un barret de copa fet amb quatre fustes i dues robes, amb un puro, un maletí d'on li surten diners, i una faixa, un nas gros... És el *millonetis*, el que mana, el poder que no es veu

mai. I de sota de les seves faldilles sortien tots els poders fàctics: bisbes, jutges, militars, polítics. I apareix, també, un personatge, el servidor, una espècie de bidell, porter, policia, *monsieur Loyal*, que en un moment apareixia amb una corona de rei, gegant, la tirava i tots els capgrossos es barallaven per agafar-la. Això passa a l'any 72 quan ningú gosava dir res del rei, ni de res polític, ningú. La corona la recollia el capgròs més violent i més burro. El feia en Fermí Reixach i ho brodava. Tot l'espectacle va ser com una intuïció del que estava passant i passaria al cap d'uns anys. La representació donava la sensació d'un teatre pobre però, alhora, amb molta inventiva i creativitat, que feia servir elements actuals com plàstics enormes, teles amb forats on apareixia el poble que s'ofegava mirant de sortir-ne... La pura, i dura, realitat de l'època.

I els capgrossos els va fer, els va comprar, els va encarregar?

Una mica de tot. Alguns els vam trobar en teatres antics o ajuntaments i d'altres, a El Ingenio, que ens va fer molt bon tracte. Vam menjar el *tarro* a tothom a qui podíem i així vam anar trobant i aconseguint tot tipus de materials: robes, màscares, capgrossos... El vestuari ens el va fer el Fabià Puigserver, poca conya. Va creure en nosaltres i ens va fer aquest regal increïble, era una passada i donava un toc fantàstic. Tota la proposta general de l'espectacle, des de l'espai circular als capgrossos i màscares, passant pel vestuari, la música... tot era bastant nou i sorprenent. I també ho era la idea d'explicar una història sense un fil dramàtic convencional i sense text, sinó a base d'imatges que l'espectador havia d'anar lligant i encaixant. Un espectacle que tenia la força de la immediatesa i la sorpresa, com si sempre s'escenifiqués per primera vegada i d'una manera accidental.

I va estrenar a l'Institut?

Sí, però abans vam fer un assaig general a Olesa, en una pista de bàsquet. Imagina't: tota la pista per a nosaltres, d'espai escènic i

els espectadors asseguts a les grades i a l'entorn, com en un partit de bàsquet: una imatge gens habitual. Vam fer l'actuació amb la gent fent cara de «què punyetes estan fent?». El Quimet Pla, que no podia participar-hi perquè era a la mili, va venir a veure l'espectacle i em diu, a l'acabar: «He quedat impactat però no he entès res. Ni jo ni ningú». «Nosaltres tampoc entenem res», li vaig dir.

Recordo que era una cosa plena de color, de festa, d'alegria. Una explosió de vida en aquells anys tant grisos.

Era realment el fons de la proposta, no parlar de llibertat sinó fer-la realitat, no parlar de vida sinó representar-la... I el vam portar per tot arreu: de seguida va començar a voltar i el vam representar en espais increïbles, fins i tot en discoteques. Es parlava la *disco*, apareixíem nosaltres i fèiem l'espectacle. Era un merder. Gent a favor, gent en contra, gent que volia ballar i nosaltres allà al mig fotent-los la bronca amb els capgrossos. Constantment era un *Cristo*. Però jo trobava genial ocupar un espai que no és el teu.

I a l'Institut com va anar?

Molt bé, desbordats per la reacció del públic, un públic molt especial: professors, gent de teatre, alumnes, escriptors... Un públic molt càlid, reflexiu i respectuós. Vam tenir sort.

Quanta gent hi havia en escena?

Vuit actors i dos músics.

I tu hi actuaves també?

Sí, aquí mig dirigia i actuava. Va ser un treball col·lectiu, de cocció lenta perquè es tractava de crear l'espectacle improvisant. Amb discussions, evidentment, però sempre tirant endavant. De vegades jo improvisava i d'altres em quedava fora per

mirar-m'ho, algú havia de mirar-s'ho i tenir l'última paraula, perquè si no és un batibull. I a poc a poc, dia rere dia, guardant escenes i moments, anàvem lligant aquesta epopeia.

A part d'actuar a Olesa, a l'Institut, en *discos* i on vaig veure-ho jo, a l'antic Hospital de la Santa Creu, on més ho vau fer?

Va anar voltant. De fet, no va parar: venien propostes d'actuació de molts pobles i ciutats de Catalunya i, sorprenentment, també de fora. Ens va agafar d'improvís. Però la història és que després de l'estrena a l'Institut, va tornar a passar una d'aquestes coses importants a la meva vida.

Lecoq

Mentre estàvem desmuntant i guardant el material, va aparèixer una senyora preguntant pel director. «Si no en tenim, de director», li dèiem. Finalment, a última hora quan ja no quedava ningú hi vaig anar jo i resulta que era *madame* Henriette Colin, documentalista i persona important de l'Institut Francès de Barcelona. I que *Non Plus Plis* li havia agradat tant que volia oferir-nos una beca per anar a París a estudiar teatre. Finalment vam anar concretant i vam quedar que hi aniria jo, però jo no sabia molt bé què hi havia a París, jo era una mica *palette*, era de poble. Els que en sabien em van dir que havia d'anar a l'escola del Lecoq, on havia estat l'Albert Vidal, una referència magnífica. Però la beca era per a una altra escola on feien mim: l'escola Étienne Decroux. I de seguida, quan hi vaig, m'adono que aquesta no és la meva escola. I vaig intentar passar-me a la del Lecoq però era molt complicat: era molt més cara i la beca no m'hi arribava. I no sabia què fer.

Finalment vaig decidir presentar-me a l'escola Lecoq i dir-los que em deixessin anar a classes que, si no, em lligaria a un moble amb un *candau*. El Lecoq em va amenaçar de cridar a la

polícia, jo li vaig dir que endavant... Fins que es va enrotllar i em va dir que d'acord, que m'hi podia quedar però hauria de treballar per a ell. I jo «Vale». Llavors em feia fer feines d'endregar l'escola, les màscares, netejar... Així vam estar uns deu dies perquè de seguida ens vam fer còmplices i em va acceptar com un alumne normal.

Quan temps vas ser-hi?

El curs era de dos anys. Vaig ser-hi tot el primer any seguit i l'altre any vaig anar anant i venint de París a Barcelona, perquè vaig veure que no podia deixar Comediants del tot, havíem d'acabar de rematar les històries que havíem iniciat i aprofitar la força i l'energia del salt inicial per *despegar*.

I n'estàs content? Era bona, l'escola, realment?

Sí, molt, era molt potent. T'obria tot un món, una nova manera de mirar, veure i viure la creació, et donava eines per poder avançar tant físicament com conceptualment. Feies un treball en profunditat, t'ensenyava a treballar en equip, a decidir entre escenes diferents, i treballàvem conceptes com la màscara neutra, la tragèdia grega i el cor, els bufons, el *clown*, les màscares, l'espai, els altres i tu... A l'escola un dia podies conèixer l'Arianne Mnouchkine, del Théâtre du Soleil, o el Peter Brook, o el Donato Sartori, creador de màscares... Era una escola molt internacional, hi havia alumnes de tot el món. Per parlar a fons de l'escola necessitaria moltes hores. Els professors eren uns gran professionals i jo vaig coincidir amb una bona època, amb professors com el mateix Jacques Lecoq, el Pierre Byland, el Philippe Gaulier, la Monika Pagneux...

I quan acabes tornes a Barcelona.

Sí. I faig d'actor professional al Teatre Capsa.

Com va ser?

L'actor i director José Luis Gómez estava preparant un espectacle que tenia dues parts: a la primera s'hi representava *El pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke, una obra de teatre sense text i jugada amb màscares, i a la segona ell presentava *Informe para una academia*, de Kafka. El Gómez em va proposar que, a la primera part, jo fes de *pupilo* i el Fermí Reixach, també de Comediants, de tutor. I vam preparar la posada en escena, que dirigia el mateix José Luis Gómez, i vam fer les funcions al Capsa mentre preparàvem i assajàvem nous materials per a Comediants.

Les representacions van anar molt bé, van interessar molt perquè era una cosa molt nova, i per a mi va ser una experiència fantàstica. I un gran repte que em va permetre fer un treball de màscara en profunditat, molt depurat.

I mentrestant què passava amb *Non Plus Plis*?

Van començar a sortir bolos i interès per coneixe'ns, i ens vam adonar que no havíem fet, només, un treball de final de curs, sinó que havíem creat un espectacle, un veritable espectacle i, sense pretendre-ho, una companyia.

Comediants

I vaig pensar: «si no ho aprofites ara això haurà estat una explosió, com focs artificials, i *adiós, muy buenas*» i de seguida em vaig plantejar muntar les bases d'un espectacle nou que ens permetés continuar endavant amb el grup, que era extraordinari, i continuar creant i desenvolupant el nostre sistema de treball i, a més, poder guanyar-nos-hi la vida.

Amb els mateixos actors?

Més o menys. Al principi tots érem actors, bé, estudiants d'actors. Hi havia l'Imma Colomé, l'Anna Lizaran, el Fermí Reixach, que



Joan Font representant *El pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke, al Teatre Capsa (Barcelona), 1974.

més tard formaran el Lliure, l'Àngels Julian, l'Assumpta Falgueras, l'Emili Zegrí, el Toni Gómez i altres que no recordo, ja que en aquest inici hi ha moltes entrades i sortides. De seguida s'hi incorpora l'Andreu Sánchez, el Jordi Bulbena, el Joan Armengol, el Quimet quan acaba la mili... que ja es queden a Comediants per molt de temps i alguns, fins i tot, tota la vida. Més tard a Comediants hi entren fotògrafs, tècnics, pirotècnics, músics, administratius... fins i tot cuiners! El grup Comediants deixa de ser un grup formal de teatre, per convertir-se en una cosa més grossa. Però això és més tard, tot i que les llavors les posem aleshores, que comencem a viure junts en quatre pisos de Barcelona, i s'hi incorporen la Paca, el Jaumet, el Jaume Bernadet, peces molt importants i transcendents en la història de Comediants.

I no teníeu problemes amb la censura?

Esclar, com tothom, però teníem un avantatge: fèiem teatre sense text. La censura, amb el teatre de text, ho tenia molt fàcil: llegien l'obra i deien: «això fora o això de Lorca no es pot fer, aquest autor està prohibit, aquest text no pot ser...». Però amb nosaltres, que no fèiem text, era més difícil.

Però alguna cosa havíeu de presentar a la censura, no?

Sí, és clar. I em vaig inventar, no em preguntis per què, que *Non Plus Plis* era un homenatge a la naturalesa humana, una mirada al mite de Tarzan, *un ser llibre de la selva*.

El *Non Plus Plis*?

Sí. Mai no vaig entendre per què ho vaig dir, mai. Però va colar. Menys quan venien els de la censura i ho veien, que ens suspènien les actuacions perquè no seguíem el guió. Era evident que no el seguíem. I jo els deia: «Pero es que esto es un homenaje, es una historia simbólica. Estos se desnudan porque es una liberación, buscar la naturaleza, la vida, pero aquí nosotros no explicamos

nada más». I ens n'anàvem sortint, més o menys. I l'any següent vam començar a preparar *Catacroc*.

De què anava?

Vaig pensar que primer havíem fet la festa, en aquell moment tan trist i avorrit, amb tantes prohibicions, i ara tocava jugar, representar el joc. Era com començar pel començament i, per això, l'obra s'iniciava al carrer i era un viatge iniciàtic: per entrar al teatre els nens havien de pujar per unes escaletes i baixar per un tobogan i els grans fer una tombarella en un matalàs. I dins, t'havies de tapar els ulls i donar xocolata desfeta a un altre i, esclar, acabava tothom emmerdat de xocolata. A l'espectador no se li explicava una història sinó que la fèiem entre tots. Era una proposta molt excitant on la música ja prenia més protagonisme i feia de fil conductor de l'obra. Com tampoc volíem parlar, no volíem explicar res, l'obra eren esquetxos, com una desfilada de personatges, ara hi entrava un, ara uns altres. Hi havia un ós que celebrava el seu *cumple*, li portaven un pastís i li estampaven a la cara. Hi havia un domador de caps de cartró i uns pallasos que havien de netejar l'escenari i finalment quedava més emmerdat. En un moment determinat apareixien fulls de paper de diari i jugàvem a descobrir el món, a descobrir-nos a nosaltres mateixos i a disfressar-nos. I en començàvem a treure, tant, de paper, que el teatre es convertia en un mar de papers de diari i la gent s'hi capbussava, jugava i sortíem al carrer a jugar. Era molt impactant veure com la gent es tornava *loca* d'aquesta excitació.

Sortíeu al carrer, a fer-hi què?

A ocupar l'espai públic amb el paper de diari, la música, els personatges i tot això. Que venia la policia gairebé cada dia, però clar es trobava amb famílies, amb personatges amb xanques, amb capgrossos i no sabien ben bé com actuar. Començaven: «Eh, eh, el responsable» i tu deies: «Sí, sí, ahora viene que está

ahí detrás», i te n'anaves i preguntaven a un altre i: «Eh, paren!», i no paraves i no sabien ben bé què fer. Acabàvem la festa recollint els papers que havíem llençat: «Tothom a recollir el paper perquè la ciutat no la podem deixar bruta».

El *Catacroc* el vam anar a estrenar a Vigo i va ser fortíssim. Estrenàvem un auditori i hi havia crítics espanyols importants. La gent va entrar al teatre molt expectant i durant l'espectacle es va anar excitant i encenent. I quan tirem el paper de diari, explota. Els nanos pugen a dalt a l'escenari i no els podem controlar. Es van endur mitja bateria, moquetes, unes butaques, unes cametes de l'escenari... una situació dantesca. Alguns ens ho vam agafar amb filosofia i d'altres no tant, com els músics i l'Anna Lizaran que estava plorant en un racó «Déu meu, però si això és una desgràcia. Jo no continuo». I els del teatre, que estaven allucinats, ens van dir «Eso no va quedar así, eso os lo descontamos del sueldo». I jo vaig pensar: «Comencem bé: anem de gira i a la primera actuació hem de pagar en comptes de cobrar». Però que el que havíem fet era molt interessant: havíem encès una història que no havíem sabut controlar, però que es podia conduir. I sí, *Non Plus Plis* i el *Catacroc* van crear o iniciar tot el que després ha estat Comediants. I això que ningú de nosaltres, ni jo, érem conscients del que estàvem fent. Ho fèiem perquè ens venia de gust i perquè era el moment que tocava. I aquest era el gran encert de Comediants, que sabíem endevinar el moment. I just quan tots parlaven de política, nosaltres parlàvem del joc. I alguns deien —pensem que érem als finals de franquisme—: «Aquests tios estan malalts o què? Els hi bufa tot?». Perquè nosaltres no és que reivindicéssim la llibertat, sinó que la posàvem en pràctica. Amb el joc, amb la festa.

***Non Plus Plis* i *Catacroc* eren espectacle sense arc dramàtic, oi? No hi havia un personatge que tenia un problema i l'havia de resoldre.**

No, no hi havia un argument dramàtic. Es tractava de crear imatges, situacions, però no hi havia un fil conductor. Qui ho lligava tot era la música. La música agafava un paper narratiu i explicava la història des de l'emoció, no existia una història verbal. La música ens ajudava a lligar aquesta història d'impacte, de sensacions, de moviment i situacions.

Com va anar *Catacroc*?

Va ser un viatge creatiu i d'experiències canviant molt important. Vam fer molts bolos —un dels espectacles amb més actuacions en tota la nostra trajectòria— i, a la Sala Villarroel, que era el nostre local d'assaig, quan el vam presentar ho vam petar.

Els nanos segur que s'ho passaven de nassos, però què passava amb els seus pares?

També, també. Jo veia les cares dels pares, dels mestres, fins i tot dels crítics... i tothom estava amb els ulls molt oberts, rient, participant-hi... I va ser just aquí que vaig pensar que seria *xulo* convidar als adults, a la nit, a jugar, convidar-los que perdessin una hora i mitja, o dues, de la seva vida per donar-se xocolata desfeta els uns als altres i recuperar el món de la infantesa, deixar-se anar, jugar amb els papers, disfressar-se davant de tothom... «Va, fem-ho!!». I és el que vam fer.

Un *Catacroc* per als adults.

Sí, li vam posar *Catacroc 2* i era, no t'ho perdís, exactament igual que l'altre.

No fotis!

Pràcticament no en vam canviar ni una coma. La idea, el concepte, era tractar els adults com a nens i els nens com adults. Al final una història que sigui maca, rica, sorprenent i provocativa ho és per a tothom. I va ser increïble veure que, abans que es morís el

Franco, el públic era capaç de deixar-se anar, de viure dues hores en una bombolla especial de comunicació, de joc, de plaer, de llibertat. I vam girar per tot Espanya, amb molt èxit.

I tot el que fèieu on ho assajàveu, on ho preparàveu?

A la sala Villarroel. Però nosaltres volíem i necessitàvem un espai nostre, per entrar i sortir quan volguéssim i guardar-hi el material, per poder evolucionar i desenvolupar tot aquest concepte, aquesta manera de treballar. Però on? A Barcelona o fora? Vivint junts o no? Continuant aquesta línia de treball d'imatges, de teatre de provocació... o amb un altre tipus de teatre? I per decidir-ho, agafem motxilles i tendes de campanya i els dotze de Comediants anem a cala Boadella, a Lloret, a passar-hi uns dies per parlar-ne. Va ser una trobada en profunditat que ens va ressituar a tots. Aquí hi ha el primer trencament, però de bon *rotllo*: l'Imma, l'Anna i el Fermí ens deixen perquè volen fer un altre tipus de teatre. Més tard formaran el Teatre Lliure i en seran peces imprescindibles. I n'hi ha d'altres que no volen deixar de viure a Barcelona o que no es veuen dedicant-se a fer teatre tota la vida i abandonen Comediants.

Canet

A Canet de Mar hi havia un teatre molt especial, l'Odèon, que era d'una cooperativa. Quan hi vam anar a actuar, primer amb el *Non Plus Plis* i després amb el *Catacroc*, ens vam entendre molt bé amb els que el portaven, gent jove, oberta, amants del teatre i la cultura. Molts eren d'un grup de teatre que es deia El Canyer. Va ser un amor a primera vista i ens van proposar deixar-nos l'Odèon per establir-hi el nostre centre d'acció i creació. I per això, a l'estiu del 75, lloguem una casa, que ens havien buscat els de l'Odeon, i ens installem a Canet.

I munteu una comuna.

Sí, que durarà molts anys. Al principi, els dotze o tretze, vivim en aquesta casa amb quatre o cinc habitacions. Per tant era com una casa de colònies, o un refugi: qui arribava primer agafava el millor llit i l'últim havia de dormir en una llitera o al passadís. Però la comuna no neix per un concepte ideològic, sinó per necessitat, per poder fer teatre el màxim de temps possible i tenir com menys despeses millor. Era qüestió de ser pràctics. I a poc a poc s'hi va incorporant gent que no són actors. Com els músics de la Companyia Elèctrica Dharma, que vivien a Arenys de Mar. Un dia ens venen a veure, hi ha un bon *feeling* i s'hi queden a viure. O la Paca, que era mestra a l'escola El Puig d'Esparreguera i quan ve a Canet amb Comediants es dedica a les llums i a les relacions públiques. O el Julio, que organitzava un festival a Moratalaz (Madrid), on vam actuar amb el *Non Plus Plis*, i a les vacances de Setmana Santa següents ens va venir a fer una visita amb un amic i finalment es va quedar i es va incorporar a Comediants, primer com a tècnic i més tard, com a actor i piro-tècnic. O el Ton Gerona, que ve com a fotògraf i acaba sent un especialista en xanques i patinatge. I anàvem acomodant la gent a la proposta del grup. I en això soc i vam ser molt hàbils. I la casa de Canet, més que una casa de colònies, semblava un hospital de campanya, amb llits per tot arreu.

Tot això com s'organitzava? Hi havia algú que era el cap o el gerent?

No, vam anar fent, en vam anar aprenent i, de mica en mica, vam anar agafant responsabilitats personals. Però al començament tot era bastant improvisat. Com explica l'Ana Muñoz, una de les clàssiques, «hi havia un calaix amb els diners i agafaves el que necessitaves i quan s'acabaven, avisaves: Ei, s'han acabat!». I, per exemple, al Ton Gerona li agradava anar amb moto i es va comprar una BMW i l'Andreu, una bicicleta, perquè el que volia

una moto no volia una bicicleta i viceversa. Aquesta era la nostra manera de funcionar. I la gent flipava bastant que un grup de teatre funcionés així. I tant el Maurizio Scaparro, per exemple, o el Dario Fo, o el Terry Gilliam, dels Monty Python, i molta altra gent que coneixíem pel món estaven intrigats amb la nostra comuna, els cridava molt l'atenció i alguns ens venien a visitar. Fins i tot el pare abat de Montserrat, el Cassià Just, va voler conèixe'ns.

Apa, com va ser això?

Això ve del Carles Elmeua. Un dia, per Nadal, a la segona casa de Comediants, a la Riera Gavarra, que tots estàvem molt enfeïnats preparant la festa i la taula i els menjars... I de sobte van aparèixer un senyor i una senyora d'Igualada, que ens venien a portar el seu fill, el Carles, un *xavalet* que devia tenir setze o disset anys, més hippy que nosaltres, amb una cua, descalç, amb tot de bosses i un violí, que es volia instal·lar amb nosaltres. I sí, sí, s'hi va instal·lar i va ser músic de Comediants durant molts anys. I resulta que el Carlitos era familiar del pare abat de Montserrat i no sé com va anar la història però un dia ens van dir que al pare abat li agradaria conèixe'ns. I un migdia que plovia molt, el vaig anar a buscar davant de la Catedral, a Barcelona, amb un seat 600 verd metallitzat, amb unes lletres de Comediants així al costat, que cantava molt. I vam pujar a Canet i com que era un cotxe de tercera o quarta mà hi entrava aigua i el pare abat s'havia d'arremangar la sotana. I així vam arribar a Canet, a la casa del carrer Ample, davant de l'Ajuntament. I hi havia la guàrdia parada i l'alcalde esperant-lo... Perquè, és clar, l'abat, una persona tan important a Catalunya, ha d'estar localitzada i segura en tot moment. Els va saludar ràpidament i va entrar a la casa, sol. Jo ja havia parlat amb Comediants i vam quedar que no deixaríem de fer vida normal: que si un volia beure vi o un conyac o fer un *canuto*, que ho fes però sense fer-ne ostentació, sense marcar, perquè com que sabia com érem Comediants, jo el primer, aquí podíem muntar

un número... I va estar molt bé perquè l'abat era una persona superoberta. Va dinar amb nosaltres, vam parlar molt i, per la tarda, vam pujar a la sala de dalt, una sala preciosa, que era el nostre taller, i ens vam posar màscares, el vam disfressar de lluna...

El pare abat?

Sí. I tots voltant per allà i els músics tocant... I ell super a gust. Com molts dels que venien a casa. Com el Terry Gilliam, que ens va venir a visitar i va perdre dos avions de tornada perquè no se'n volia anar. És que érem, Comediants, una gent molt generosa i, ara, amb perspectiva, cada vegada me n'adono més. Una gent explosiva però amb molta generositat, individualment i com a grup, molt ficats en la pel·lícula d'estar a gust amb la gent, de festejar la vida i compartir-ho. I quan se'n va anar, el Cassià Just ens va convidar a visitar Montserrat perquè deia «nosaltres també som una comuna, també vivim en comunitat». I tenia raó. I hi vam anar i va ser genial.

I amb els Dharma, que abans en parlàvem, què feu?

El 1976, a Canet es fan les Sis Hores de Cançó i el Canet Rock, i nosaltres hi actuem amb ells, davant no sé si de quaranta o cinquanta mil persones. També vam fer cercaviles junts, improvisacions al carrer, concerts d'ells i nosaltres muntant escenes i imatges...

O sigui que ja sou més coses que un grup de teatre.

Sí: també som una comuna, fem animació, arreglem el teatre Odeon, hi muntem un bar i el cine més petit del món, dinamitzem el poble... El 20N del 75, per exemple, quan mor el Franco, sortim per Canet amb un pernil i una bota de vi, convidant tot-hom. O traïem un llit pels carrers de Canet en plena nit. I pocs dies més tard de la mort del Franco, desfem el *Monumento a los Caídos*. Vam anar a judici i tot.

Cercaviles

I fent històries pel carrer creem, sense saber-ho, les cercaviles. Amb els Dharma i els músics del grup, amb els capgrossos, les màscares i amb elements teatrals diversos i utilitzant l'espai urbà, improvisàvem situacions de tota mena. I podíem, per exemple, anar a l'estació a rebre la turista 10.000. Posàvem una pancarta i la primera que ens agradava —«mira aquella fa bona pinta»—, la proclamàvem visitant 10.000 del Canet Rock i li posàvem una banda, ens l'emportàvem a casa, la convidàvem a menjar amb nosaltres, amb el seu *nòvio* o els seus amics, i després la portàvem al festival.

I les cercaviles i les activitats de carrer com les treballàveu?

De vegades era pura improvisació: «Per què no anem a rebre els que arriben amb tren? Per què no donem voltes en aquesta plaça? Per què no desapareixem corrent? Per què no ens enfilem tots a les escales de l'església i ens hi quedem una estona?». Així en vam anar aprenent i ens vam anar inventant personatges: el Ton amb les xanques, que era un bèstia molt temerari, penjant-se dels balcons, corrent, fent passar els nanos per sota... , un que recitava textos amb un megàfon, un altre repartia *panfletos*, els músics que tocaven, jo que feia el meu personatge, el *Bien*...

El *Bien*?

Me l'has vist fer: un personatge amb màscara, un superoptimista per naturalesa, que va dient «*Bien, bien!*». I anava donant consignes sobre la marxa: «Ara tots amb mi, quan digui tres a tocar el cul dels d'aquella colla d'allà». Coses així.

Ah, sí! I de vegades m'havies mullat amb una pistola d'aigua.
El mateix, sí. «*Bien! Bravo! Estupend! Optimus!*» Es tractava d'anar donant diferents ímputs, un rere l'altre, perquè al carrer



Joan amb el personatge del «*Bien! Bravo!*»,
una màscara de tota la vida, un clàssic.



Cercavila per la llibertat d'expressió, l'any 1978. D'esquerra a dreta: Julio Martin (al fons), Quimet Pla, Joan Font i Jordi Bulbena (al fons).

tot es crema molt ràpid. La meva obsessió sempre era utilitzar qualsevol situació que es creés sense pensar-ho, utilitzar qualsevol element que aparegués. Si hi ha una cabina de telèfon, en-fila-t'hi o tanca't dins; si hi ha unes escales, aprofita-les; si hi ha un balcó *guapo*, puja al pis, demana que t'hi deixin sortir, posa't una màscara i fes un discurs... Utilitzar, doncs, l'espai públic i el

mobiliari urbà com a espai i elements dramàtics i així anar creant petits nuclis extraordinaris, petites situacions divertides. Era tan senzill —i en aquells temps tan nou!— com això.

Fèiem cercaviles, portàvem i dirigíem l'Odeon, fèiem el *Catacroc* i participem en el nostre primer programa televisiu, el *Crac, crac, patam!*, que es feia a Madrid: *Un globo, dos globos, tres globos*. I mor Franco i ens inventem la *Cerimònia inaugural*. Tapàvem els elements urbans (els semàfors, els bancs, les papereres, els llums...) i les nostres figures de carrer (els gegants, els capgrossos...) amb llençols i els destapàvem com si els descobríssem, com si fossin nous, com si fos un nou món, que era el que estava passant a Espanya en aquells moments. I llavors ens passa una primera desgràcia forta: som a Mallorca i neva.

A Mallorca?

Sí, érem de gira per l'illa i el nostre camió rellisca en un revolt, xoca, i l'Angeleta, que ja era amb nosaltres des del *Non Plus Plis*, s'hi queda atrapada, malferida. Venen els bombers, la poden treure i cap a l'hospital, molt greu. Una part del grup no la vol deixar i ens quedem a Mallorca. La societat civil s'enrotlla, ens donen feina (actuacions, cercaviles, animació...) per poder viure a Mallorca i allí mateix estrenem durant aquest temps el nostre quart espectacle.

Sarau de gala

L'Apoteòsic sarau de gala de Tòtil I Tocat de l'ala, que era el seu nom complet, era un ball dramatitzat, una festa on van passant històries, on van passant números, com un espectacle de *variétés*: ara unes dones de cabaret, ara uns *rockeros* —que érem el Quimet i jo amb calçotets i una *xupa* de pell—, ara els gegants ballant a platea, ara l'aparició del rei i d'un bisbe... I per què fem una festa? Perquè havia mort el dictador i era el moment de



Grup de l'espectacle-ball *Sarau de gala*, de Comediants, 1976.

celebrar-ho. I hi havia músics, és clar, i *gogos* i un presentador, el Jaumet. I fèiem ballar la gent: havien de buscar la seva parella, a través d'un joc de postals: es repartien uns sobres i a dintre hi havia un tros de postal que encaixava amb un altre tros, que no sabien qui era. I també muntàvem un ball romàntic, amb tota la platea plena de parelles il·luminades amb fanalets; i una elecció de pubilles, que érem el Quimet i jo disfressats; fèiem un casament i el bateig d'una princesa, que era la nostra gossa... A tot arreu va ser un gran èxit: al Teatre Lliure, a Venècia, al festival d'Avinyó... Aquesta proposta era adaptable a qualsevol espai: en un teatre sense cadires, en un parc, en una pista d'esport... I llavors va arribar el moment de fer un pas endavant en el concepte de participació i ruptura de l'espectacle en els seus conceptes més bàsics, l'espai i el temps, i ens inventem un espectacle on volem que el públic sigui el veritable protagonista: *Moros i cristians*.

Moros i cristians

El taller de Comediants *Moros i cristians* era un espectacle que durava unes 8 hores. Pel cap baix.

Apa!

Convocàvem la gent a les 11 del matí i els demanàvem que portessin tot el que volguessin llençar: caps de cartró, robes, fustes... La gent venia carregada i els explicàvem la història que anàvem a fer: un conte clàssic, *El gegant del pi*. L'exèrcit moro envaeix Barcelona i la sotmet. Llavors uns barcelonins van als Pirineus a buscar ajuda. I troben un gegant, en Fort Farell, que arrenca un pi per fer de bastó, per això és el Gegant del Pi, i se'n va cap a Barcelona. Lluita contra el gegant moro, el guanya i allibera la ciutat. Ara es tractava de representar aquest conte. I començàvem a fer grups: «qui vol ser de l'exèrcit moro?», «qui vol construir el Fort Farell?», «qui vol construir el gegant moro?». I centenars de persones es distribuïen per la plaça, amb Comediants, i amb el material que teníem construïem aquests elements.

Amb participació de grans i petits?

Famílies senceres. Anàvem a dinar i, després de dinar, assajàvem. «Ara entraran aquests per aquí, i quan el Jaumet digui això vosaltres vindreu per allà...». I en cada grup sempre hi havia un parell de Comediants que portaven la història i guiaven els moviments i les accions. A les set de la tarda fèiem la representació amb la presència de molta gent, familiars, amics... I quan acabava, ho cremàvem tot. És que jo no me'n puc estar! Ha, ha, ha! I fèiem una part de festa popular de ball, amb la gent, els nanos ballant al costat de la foguera... Tot un dia d'espectacle! Potser és l'espectacle més total que hem fet mai, involucrant tot un poble, fent-lo prendre consciència que amb l'esforç de tots es poden fer coses molt grosses i que, quan ens hi posem, tenim una potència imparabile.

Quants Comediants éreu en aquesta època?

Entre actors, músics, tècnics..., que sovint tots fèiem de tot, érem uns catorze o setze.

I l'Angeleta?

A l'hospital, a Barcelona, recuperant-se. Tornarà a Canet, més tard, quan surti de l'hospital i, a poc a poc, s'anirà reincorporant als espectacles. I mentrestant, a la Villarroel es fa un festival amb grans cantants de la cançó, com el Serrat i d'altres, i grups de teatre, músics..., per recaptar fons perquè ens puguem recuperar del daltabaix.

I quan no hi era, la vau suplir?

Suplir, no, però alguna altra actriu feia el seu paper. De tota manera, a Comediants, en aquells temps, hi havia molt moviment: noves incorporacions, gent que ho deixava...

I com s'hi entrava?

La condició era tenir-ne ganes i instal·lar-se amb nosaltres a Canet. Però la millor manera era enamorar-te d'algun Comediant, que ningú tenia nassos de dir: «No, no, aquesta o aquest no entra». Érem hippies! El primer eren les persones i tot seguit, el teatre, però després viure bé, menjar bé i a follar que el món s'acaba. Era molt sa. esclar, a més de moltes alegries, amors i rialles, va haver-hi trencaments i traumes, dolors i malentesos... però sempre es va portar d'una manera espontània, natural, ingènua. O així és com ho recordo.

I ho decidíeu tot entre tots, encara?

Sí, amb una mena de consens molt lògic i equilibrat, però, pel que em diuen, jo era com un conductor del grup, sempre estava al mig de les qüestions, era un líder d'una manera també bastant natural, perquè m'agradava estar davant de tot. Però no he estat mai un líder que s'imposés, o això és el que em sembla.

I el proper espectacle que vau fer quin va ser?

Plou i fa sol

No teníem ni un duro, com sempre, ha, ha, ha! I em vaig recordar de les golfes de casa meva, del teatre que fèiem amb els meus germans, amb quatre rampoines, amb el material que es guardava a casa de quan érem petits, estris de les festes, d'altres obres de teatre, el meu cotxet de quan era petit, joguines velles... I vam anar al drapaire d'Olesa, que era un lloc màgic on hi havia de tot, no us ho podeu imaginar, i vam agafar robes de tots els colors, tubs de cartró, caps, agulles d'estendre i tot de *trastos* inútils... I amb això vam fer *Plou i fa sol*, un espectacle amb tot el material reciclat i amb l'esperit dels terrats amb la roba estesa, un espai ple de vida i de records, el terrat i les golfes són un espai màgic, un espai suspès entre cel i terra. I és que un terrat té moltes possibilitats perquè sempre mira més enllà, cap al cel, cap l'infinit, jo l'he utilitzat varies vegades.

Plou i fa sol representa un altre pas endavant per a Comediants. Un espectacle d'aire lliure, lluminós i obert, per ser representat, també, en sales. L'espai escènic el configuraven, a banda de l'escenari, una tarima, i de vegades dues, enmig del públic, que donaven una dinàmica d'acció brutal i una possibilitat narrativa molt particular. L'espectador no podia parar tranquil i s'havia d'anar girant per no perdre's res. Per a molts crítics, era un espectacle més elaborat: ja no utilitzàvem tant les màscares i els elements de la festa, que quedaven a un segon nivell, i a primer nivell era el joc de l'actor, amb cares destapades, amb un tipus d'actuació molt físic, més de la *commedia dell'arte*.

Quina història o què hi expliqueu? Què hi passa?

Expliquem situacions una altra vegada, però a diferència de les anteriors propostes es parla de la vida i del cicle natural del pas

de temps: de l'escola, la competitivitat, la soledat, la família... Però amb la música com a primera persona dramàtica. El *Plou i fa sol* crea les bases per poder fer un gran salt, obrint les nostres capacitats expressives, narratives i comunicatives, construint-nos com a artistes, com a actors, com a músics...

La música era creada per vosaltres?

Això sempre. Però ara els músics ja no són els mateixos que en el *Non Plus Plis* i ara, en el *Catacroc*, tenim l'Enric d'Armençol, el Joan Cassola i el Quim Mas, i una mica més tard entren el Ramon Calduch i el Carles Almeua (Carlitos). Igual que els actors, ells també improvisaven. A més, fèiem un tipus de treball que sempre m'ha agradat, i encara faig ara, que un dia arribava al teatre i deia «Avui manen els músics. Us poseu a tocar i nosaltres jugarem amb la música, us seguirem». I començaven un tema, sovint improvisant, i jo deia: «Va, escoltem aquest tema». I de cop i volta: «Vale, ara entra tu, Matilde», i la Matilde entrava amb aquella música i feia el que li donava la gana. I jo: «Si algú veu una manera d'entrar amb la Matilde, que hi entri». Llavors el Quimet, o l'Andreu, o el Jordi... qui fos, entraven a interaccionar amb la Matilde. Jo des de fora anava donant inputs i ordenant el que veia, i de cop apareixia una història que des de dintre a vegades no la pots veure, i «*Hosti*, que *xulo*, l'està imitant! Parem! Ara farem que, amb aquesta música, tu entres i fas una acció, tu la memoritzes i entres i, a destemps d'ella, fas el que ella ha fet, i tu entres deu o vint segons més tard i tornes a fer el mateix, i tu també». I anaven sortint, un darrere l'altre, repetint les accions. I llavors ens preguntàvem: «aquí de què estem parlant?», «de la solitud, que siestic sola a casa m'avorreixo, no sé què fer» i tots s'avorreixen, tots no saben què fer, i es crea un coreografia, un cànon i aquí ja tenim un inici d'història o d'un número. Que potser amb un dia fèiem això només, eh? Tot un dia, hores i hores, i els músics, al mateix temps, també anaven treballant: «Quan facin

això els actors, ens aturem tots i que quedi la guitarra sola, o només la veu», i la música s'anava composant al mateix temps i a poc a poc. Aquest era el tipus de treball que fèiem. I després de *Plou i fa sol* fem un altre salt endavant i muntem *Sol solet*, un espectacle que revolucionarà Comediants. Aquí incorporem una nova forma de treballar: cadascun de nosaltres muntarà el seu espectacle sobre el tema plantejat, mitjançant una acció, o una conferència, o música, o una *performance*, o el que sigui. Això ens obre un món nou de possibilitats creatives i tothom hi pot dir la seva: els actors d'una manera més teatral i els no tan actors d'una altra, però tots, absolutament tots, si volen hi poden participar.

Sol solet

Els noms dels vostres espectacles són molt bons: *Catacroc*, *Plou i fa sol*, *Sol solet*, *Alè*, *Non Plus Plis*...

Sí, però no t'ho perdis: *Non Plus Plis*, que va ser el nom del nostre primer espectacle, originàriament era el nom del grup. I Comediants, era el nom del primer espectacle. Però l'Arrizabala-ga ens va dir que funcionava molt millor «Comediants presenta *Non Plus Plis*», que «Non Plus Plis presenta *Comediants*». O no?

I tant!

I ho vam canviar. *Sol solet* és el nostre primer espectacle de carrer, totalment de carrer amb tot el que això comporta.

No ho era *Moros i cristians*?

Moros era un taller, un *workshop* més que un espectacle, una mena de gran *happening*. Però aquí no, *Sol solet* ja és un espectacle assajat i muntat amb una estructura clara. Comença amb un pròleg on es presenta un artefacte tapat que no se sap què és. El destapem i resulta que és el sol i ens posem a seguir-lo jugant amb el concepte del viatge, de viatjar tots junts, Comediants i

espectadors. Aquest concepte dona un gran joc dramàtic ja que, com ens passa quan viatgem de debò, perdem el nostre espai per guanyar-ne de nous, per descobrir nous mons, noves maneres, i hem d'estar oberts i participatius amb el que ens puguem trobar. I tots seguïem el sol que, per cert, el portava el Julio, un madrileny, i tots rere seu, ha ha ha! Com la vida mateixa. I uns actors desplegaven una tela blava per sobre els caps de la gent, la gent l'agafava, la convertia en un mar, i apareixia un vaixell. Que era res, una cosa molt minimalista, un pal amb unes veles, i la gent s'agafava al *barco* «*Cuidado*, no salteu del vaixell que ve mala mar!», llavors el *barco* es movia i tot el públic «ahhhh...» I arribàvem a una platja: «Ja hem arribat a un món màgic», que era una plaça i pels balcons apareixien capgrossos, com si visquesin a les cases. Al balcó de la senyora Pepeta, per exemple, que tothom la coneixia, sortia un capellà i al costat una puta —ho fèiem expressament, ha, ha, ha—, i d'un altre cantó sortia una senyorassa que afaitava al seu marit, d'un altre una bruixa, d'un altre, un aristòcrata amb una criada negra...

I explicaven alguna cosa?

No, no calia: la història era el viatge rere el sol que no sabies on et portaria però t'hi senties absolutament submergit. El sol t'anava descobrint mons. Fins que trobava la lluna, ballaven, naixia la terra, i acabava l'espectacle.

I com us comunicàveu per portar la gent amunt i avall? Amb *walkie-talkies*?

No, amb senyals visuals i sonors, que és una manera molt més precisa: «Quan el tambor faci tum tucutum tum tum, la música callarà i el Ramon Calduch farà un *redoble*: això serà l'avís perquè tots els que fan de capgrossos se'n vagin als seus llocs». Eren senyals per als actors però també per als regidors: quan sentien el tambor fent allò, sabien que havien d'obrir la porta

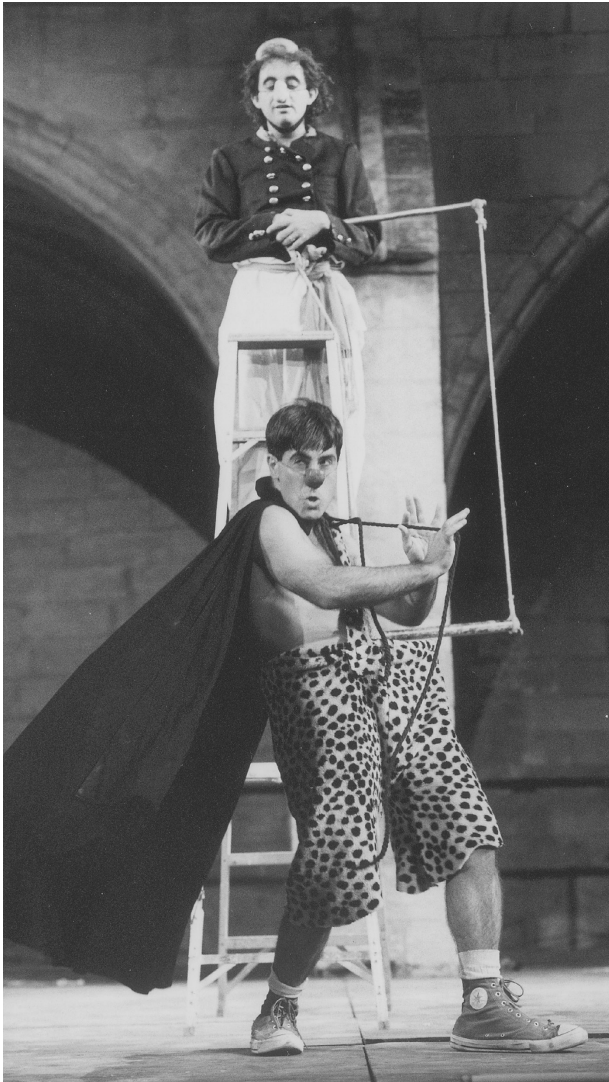
a un actor que havia de pujar a un balcó. O guardar el vaixell. I on el guardàvem? Potser en un racó, rere una casa, amb un del poble vigilant-lo. «Vindran els actors i se l'enduran i més tard el deixarem al costat d'aquella casa, però l'hauràs de continuar vigilant.»

Tot això suposava estudiar molt bé per on passaria l'espectacle. Primer anàvem a veure l'espai, cosa que encara fem ara. Quan fem un espectacle de carrer, una intervenció o «dimonis» abans estudiem l'espai *in situ*. Quan anàvem a fer una cercavila jo abans volia saber què hi havia, a veure quins elements podríem utilitzar dramàticament. I en el *Sol solet*, si davant de l'església o on fos hi havia escales, començàvem allà. I «en aquesta plaça tan bonica, els capgrossos». L'ordre el podies canviar: «El mar... *hosti* aquí! Que és més ample, i el *vaixell* entrarà per aquí».

Aquesta idea de veure l'espai com un espai teatral l'he tinguda tota la meva vida i ja imagino la història des de dalt, com si fos un dron. Als Jocs Olímpics els productors estaven fascinats per com utilitzàvem l'espai. «Estàs obsessionat en utilitzar-ho tot» em deia un productor americà, «i que la gent es sorprengui: ara els tambors per aquí, ara surt foc per aquí dalt, els globus se'n van cap al cel i volen, ara apareix un drac des de fora l'estadi... tota l'estona ens tens com...», sí, és aquest concepte de la sorpresa, de la vitalitat, de l'energia.

Més tard *Sol solet* el va fer a teatres, oi?

Sí, i té un èxit brutal... I ens adonem que és un viatge súper maco, emotiu i ple d'energia, i que valdria la pena passar-lo a teatres. I ens hi posem, a l'Odeon, i hi afegim algunes coses, com l'inici amb, el Jaumet, que és molt atrevit i proposa baixar amb un cable, una tirolina, per sobre dels espectadors, aturar-se allà al mig i començar a explicar la història.



Joan Font amb el trapezi de l'espectacle *Sol solet*.

I funciona a teatres?

És una bomba. I Comediants passem de ser un grup interessant, important i tal, a ser contractats pel món mundial. Anem a festivals de tot tipus, tant de carrer com de sala. I fem temporades llargues, a Barcelona, a Madrid, a París... És que *Sol solet* tenia una energia que no es podia controlar. Les crítiques no deien si està bé o no, deien «és com si et passés un reactor per sobre el cap, a un metro de distància, un reactor de veritat, no et dona temps de res, només t'espantes, et bloqueges per la bestialitat que estàs veient, d'aquesta mida, d'aquesta energia». I, a més a més, acabem a fora, amb una celebració al carrer: surt el sol i a fora es fa una cerimònia amb els gegants, amb el drac... I això passa al 78, que és el moment dels verds, de l'ecologia, dels okupes, del sexe, droga i *rock and roll*, dels hippies, de la contracultura, de l'antipsiquiatria... a Amsterdam, Berlín, Copenhaguen, Brusselles... I nosaltres som d'alguna manera la seva representació, sense saber-ho. Nosaltres representem els verds, el sol, la imaginació, el bullici, l'energia positiva... A més, aquesta representació que fem a l'interior és molt màgica: fem titelles, fem teatre, fem circ, fem ombres xineses d'una forma molt *xula* amb projectors especials i inventem una tecnologia artesanal. Busquem la màgia i la trobem! I el que fem s'entén a tot arreu perquè no té text, res, quatre paraules que diu el Jaumet, que té molta facilitat amb les llengües i preparant-s'ho una mica podia fer-ho en francès, en anglès, en basc, en alemany...

Sol solet era com una explosió, tan forta que, anys més tard, en vam fer un llibre, un disc, un curtmetratge... I funcionava tan bé que de vegades no ens deixaven marxar. A un festival de Bèrgam (Itàlia), per exemple, que hi vam anar per deu dies i va començar a venir gent de Milà, de Florència... que volien que anéssim a actuar a les seves ciutats i ens hi vam haver de quedar no sé quants dies. *Sol solet* ens converteix en una companyia de

teatre reconeguda mundialment. I ens fem col·legues de grups, autors i gent molt potents.

Bread and Puppet, Odin Teatret, Living Theatre, Grotowski... Bread and Puppet era un grup nord-americà de teatre de carrer, conegudíssim, que, al 78, ve a Barcelona. Al Lecoq ja me n'havien parlat. I els convidem a Canet de Mar. És un esdeveniment! Bread and Puppet i Comediants actuant *together!* I actuem a Canet, a Sant Esteve de Palautordera, a Vic... I entre tots nosaltres es creen lligams creatius i vivencials, personals, molt forts. Realment, poder compartir i aprendre d'un creador tan potent com Peter Schumann va ser una gran experiència. I una gran sort.

També fem cercaviles i participem a la primera Festa Gay de Barcelona, al Palau d'Esports. I a partir d'aleshores, sols o acompanyats, ens fem en tots els *lios* possibles. Anem de gira a Itàlia, ens venen a veure els de l'antipsiquiatria, i ens conviden a actuar a un manicomi de Volterra, amb el Catacroc. I és una experiència brutal. Fem l'espectacle amb els interns, l'adaptem una mica, a veure com funciona... i és un altre món. N'hi ha un que s'enamora de l'Anna Lingua i no la deixa *ni a sol ni aombra*. Altres, quan tirem els papers de diari, se'ls emporten i se'l queden. Repetim aquesta experiència a Trieste. I, mentrestant, no para de venir gent a dir-nos: «per què no ens ajudeu a fer això?», «per què no ens ajudeu a fer això altre?».

Anem a l'hospital de Sant Joan de Déu, a Barcelona, per actuar per als nanos malalts, i comencem a anar a llocs que ens donen una saviesa teatral i unes experiències emocionals que no tenen preu. Actuem per a cecs, actuem per a sords... I sovint passaven coses boníssimes: confoníem un malalt del centre psiquiàtric pel director del sanatori. A Volterra, en el número del domador de caps de cartró, el presentador diu: «I ara el número més difícil!» i un dels bojos s'aixeca i diu «el tres!», i un altre «el nou!», «el set!», i nosaltres vam haver de parar l'espectacle, tots per terra rient.

I quan vau començar a fer televisió?

El 76, que fem el Terra d'Escudella, la primera sèrie de televisió en català per TVE-2, en blanc i negre. Una sèrie infantil, que veu tota la família, feta d'una manera molt lliure, molt gambera, molt nova en aquella època i que serveix perquè altres grups de teatre puguin fer-hi els seus capítols: Joglars, Marduix, U de Cuc, La Tràgica...

Ens vam plantejar la sèrie com si fóssim en un teatre: assajàvem durant un parell de dies i després gravàvem tot el capítol sencer de cop. Va ser un programa de televisió molt vist, molt popular. Un *hit!* I ens va permetre guanyar uns calerons per posar-nos al dia i avançar en la proposta de crear un espai de treball cada vegada més consolidat i que ens permetés investigar i fer intercanvis amb altres grups.

A partir d'aquí no pareu.

No. Muntem un gran espectacle al Park Güell, inaugurem el Teatre Diana de Barcelona, un teatre de referència i que s'obre a la modernitat i als nous temps, un espai alternatiu. Al Diana entrem en contacte amb el grup danès Odin Teatret i els convidem a venir a Canet, i fem un espectacle junts. I el gran Eugenio Barba, el seu director-fundador, em diu: «Etic tan emocionat que ens hagueu rebut i que haguem fet l'espectacle amb vosaltres, tenni tanta vitalitat i creativitat que m'agradaria que vinguéssiu a Bèrgam, amb els grups més importants del *terzo teatro*». «Vale, doncs ja venim». Hi vam anar —per nosaltres era un experiència inimaginable—, però com que tot era molt estricte, ens volien fer llevar a les sis del matí per anar a fer classes de màscares hindús, o per veure una pel·lícula de l'Òpera de Pequín —tot molt interessant però molt d'hora, massa— vam haver de muntar algun *cris-to* per fe'ls-hi entendre que nosaltres no funcionàvem d'aquella manera. En aquella època anàvem molt a la nostra bola i de seguida vaig veure que si ens posaven masses cotilles, allò petaria.

A Bèrgam ens vam enrotllar molt amb un grup de Bali: ens vam posar les seves màscares i ells les nostres, un treball d'intercanvi que també vam fer amb uns hindús... I vam conèixer el Grotowski, que feia teatre de la provocació i el seu laboratori de teatre pobre, un déu en aquella època. I ens va agafar *carinyo* i ens va demanar, al Quimet i a mi, que anéssim a les seves conferències, amb les nostres màscares, i fotéssim el burro. I caram si el fotíem! Ens en va agafar tant, de *carinyo*, que va fer un escrit on deia que veient el *Sol solet* havia tingut un *shock*. «Em pensava que el teatre que jo feia era emocionant i amb Comediants he vist que la gent desbordava felicitat, ballava, cantava, volia viure». I hi afegia: «Viure aquesta vivència teatral al carrer m'ha fet replantejar molts conceptes que tenia com a base i que em semblaven inamovibles».

Les coses comencen a anar bé, tenim més ingressos i ens podem canviar de casa. Ens installem en una mansió enorme, una casa d'aquestes d'*indiano*, que a Canet n'hi ha moltes, al centre del poble, al carrer Ample, just davant de l'Ajuntament. Continuàvem sent una comuna però ara les habitacions ja no eren per quatre o cinc, ara cada parella o cada persona sola en tenia una. I continuàvem sent molt actius i molt poc ortodoxes o convencionals: ens conviden al festival de Santarcangelo di Romagna, per exemple, i demanem d'anar-hi amb altres grups catalans, ens diuen que sí i ens hi acompanya l'Orquestra Plateria, el Tortell Poltrona i el Claret, els Marduix, el Doctor Soler... I no parem de muntar-la i, de sobte, per posar un exemple, ens venen ganes, amb la Plateria, de fer un cercavila. «A quina hora?», «Va bé ara?», «Déjame terminar de vestirme» i sortíem per Santarcangelo a l'hora que ens rotava fent un cercavila. O organitzàvem un partit de futbol de catalans contra estrangers i fèiem repeticions de la jugada a càmera lenta. Era tot un disbarat però la gent s'ho passava teta i nosaltres també. Estàvem plens d'energia, de ganes, de vida i el que sabíem fer, teatre, ho posàvem, sense

massa miraments, al servei del present i de la gent. I ara penso que aquella llibertat, aquella immediatesa i generositat era un de les nostres armes més preuades. I anem a Amsterdam i a Rotterdam i la gent es torna *loca* amb el *Sol solet*.

Carnaval

Llavors venen els carnavals de Canet i, ja molt integrats al poble, recuperem tot el ritual del carnaval, que és molt *xulo*. El dia onze del mes onze a les onze, fèiem el pregó de carnaval. Dijous gras repartíem coca de llardons, menjàvem botifarra d'ou i explicàvem públicament contes eròtics. Divendres arribava el Carnes-toltes amb una gran cavalcada, dissabte fèiem el ball, diumenge una festa més infantil i dilluns ens tancàvem a l'Odeon i muntàvem una festa privada, tothom entrava a una hora i al cap de trenta minuts es tancaven les portes i no es tornaven a obrir fins a la matinada. Era una *bogeria*. Dimarts ens preparàvem pel dimecres de cendra, amb l'*enterro* de la sardina, la sardinada a la platja... Era un carnaval que fotia goig, venia molta gent de fora, utilitzàvem tots els teatres, la pista de bàsquet, l'Odeon, carrers i places de Canet...

No paràveu.

No. I vam anar a organitzar carnavals a altres llocs del món, com a Carcassona. I llavors arriba Venècia, el 1980. Maurizio Scaparro, que ens havia vist a Bèrgam i a Santarcangelo ens demana de ficar-nos en la història de recuperar el Carnaval dintre de la Biennale di Teatro. El Jordi Bulbena i jo hi anem a preparar-ho, un any abans. Ens installem a Venècia i anem buscant informació i veient espais, vivint la ciutat i els seus condicionants. Coneixem la família Padovan, uns historiadors que ens porten a la universitat per mostrar-nos la documentació sobre el carnaval medieval, que havia estat molt famós. I descobrim coses com el vol del turc.

Què era?

Als presos turcs —que era com anomenaven els venecians als que nosaltres dèiem moros— que havien d'executar se'ls oferien «dues opcions: que et tallem el cap o que et tirem lligat en una corda des dalt del Campanile de San Marcos a la torre d'entrada de Venècia. Xocaràs contra la columna, segurament et mataràs, però hi ha la possibilitat que no». I alguns escollien el vol. I, si no, els tiraven igualment.

I això era un espectacle per a la gent de Venècia, veure el turc com es fotia la gran castanya?

Sí, sí. Però hi havia més coses. Una altra era que hi havia hagut una guerra entre el Papa de Roma i Venècia, que era un ducat independent, que van guanyar els venecians. Van fer presoners a tota la cúria de la ciutat, els van fer un judici i els van condemnar a mort. Volien executar el cardenal, com a representant del Papa, però altres països els ho van impedir. I el que van fer va ser deixar anar el cardenal amb la condició que cada any havien de porta'ls-hi un porc i dotze gorrins més. I cada any a aquells animals els posaven la mitra i els barrets de bisbe, els passejaven per la ciutat, els feien un judici públic i els tallaven el cap. O sigui, més sang. I encara una altra era que a Venècia hi havia molts gats. I n'agafaven uns quants, els lligaven a una columna espatarrats i els mataben d'un cop de cap.

D'un cop de cap?

Sí, venien corrent, es tiraven de cap contra el gat, «pam!» i el rebentaven. I qui ho feia millor tenia un premi. Més sang. I se'm va acudir que si tota aquella sang la traduïem en foc podíem fer una història molt actual. Per tant, agafem aquests costums i els reconvertim: «El vol del turc» passa a ser la baixada de l'Àngel, que fa el Jaumet, disfressat d'àngel barrocs i tocant la trompeta, per sobre dels milers i milers de persones congregades a la plaça

de San Marco i, en comptes d'estampar-se contra la columna, es fica al mar, una imatge de risc, però molt poètica i simbòlica. L'altra és la commemoració del judici als clergues, que convertim en un ritual teatral, però enlloc de porcs hi posem un toro, fet pel Jordi, del qual ja n'hem parlat abans. Comencem a les cinc de la tarda i anem pels canals amb barca i baixant de tant en tant a les places, fins ben entrada la nit. I a quarts de dotze arribem a la plaça de Santo Stefano. Portàvem tanta estona passejant, nosaltres, el toro i els venecians, que estàvem tots esbojarrats, en un núvol. Li fem el judici al toro i el condemnem a mort. I enlloc de tallar-li el coll, el cremem, com si fos una falla, i de darrere surt un globus amb la mateixa forma que s'eleva cap al cel.

I fent tot aquest cerimonial, tot aquest passeig, enlloc de sang vam fer servir fogueres, focs artificials, petards... I d'aquí neix *Dimonis*, el nostre gran espectacle, que es concreta a Venècia l'any següent, el 1981, i al festival de Tàrrega.

Dimonis

El que havíem fet amb el toro, passejant-lo per tota la ciutat, ara, al 81, més elaborat, treballat i conceptualitzat ho fem amb *Dimonis*, un gran espectacle de carrer que des de Venècia portarem per tot arreu: Chicago, Santiago de Xile, Sidney, Madrid, Sevilla, París, Moscou... i que arribarà a tot el món des de l'Estadi Olímpic de Barcelona, quan fem la cloenda dels Jocs del 92.

Aquest naixement de *Dimonis* provoca un altre pas endavant de Comediants. Pensa que la mitjana de públic de *Dimonis* —la mitjana, eh?— són vint-i-cinc mil espectadors. N'arribem a tenir cent mil! És una bogeria que desborda la imatge que té la gent dels espectacles de carrer. I que passa en un moment també especial en el món mundial. A més, les institucions entenen que això és una intervenció pública a l'espai públic, un regal a la ciutadania. I no només aquí, sinó a tot el món

s'entén que l'Estat ha de pagar aquestes històries perquè en gaudeixi el públic.

Tu actuaves a *Dimonis*?

Sí, m'agradava molt i sempre que podia m'hi apuntava. Era adrenalina pura. No he dormit mai després de fer *Dimonis*, les vuitanta o cent nits que hi he actuat. No podia: acabàvem i no podia dormir. Ni a Mèxic, ni a Madrid, ni enlloc, quan feia *Dimonis* necessitava baixar pulsacions, fer una descompressió, estava tan activat per dins que havia de continuar. Anava a passejar per la ciutat, als mercats, a alguna discoteca amb els joves de Comediants fins que ens feien fora...

***Dimonis*, un espectacle de carrer, amb participació de molta gent, focs artificials i milers d'espectadors..., com s'assaja?**

Primer, d'una manera molt teòrica: entendre bé que ens trobem davant d'un ritual, que hi ha una litúrgia, que hi ha un ordre i uns conceptes. Després hi ha una qüestió tècnica implacable: hem d'estudiar el foc en totes les seves formes: el foc real, el foc artificial, les explosions, les il·luminacions... Després has d'estudiar el lloc: els carrers, les places, els balcons... I finalment hi ha l'ordre, la coreografia, els moviments: entraran els músics per aquí, travessaran pel mig de la gent, aniran cap a l'escenari, després apareixeran els dimonis per aquest i aquest altre balcó, per aquest carrer, per aquí, entremig de la gent, disparant...

Disparant?

Sí. Cadascú sabia rere qui anava i quin era el senyal per aparèixer i tirar els seus petards, que això ho teníem molt assajat. Repassàvem tots els moviments: pujar a l'escenari, els números dalt de l'escenari, amb la guita traient foc, la baixada entremig de la gent, tornar a pujar a l'escenari per acabar... Llavors, sempre que anàvem a un lloc nou, el Jaumet i jo, dos dies abans revisàvem

i passejàvem pels carrers, les places, les escales..., i muntàvem l'estratègia de moviments. I un cop decidida, el dia abans tots fèiem el recorregut, estudiant-lo «Aquí farem això, aquí farem això altre...». I tothom hi deia la seva i ho anàvem adequant. I, un cop fet això, muntàvem els focs. Cadascú s'arreglava els seus focs —era un treball de tota la tarda— i després els tècnics i els pirotècnics preparaven el foc general. El dia de la representació al matí tots muntàvem els focs per l'espai escènic que havíem decidit. *Dimonis* és un veritable treball d'equip, és un espectacle de compromís total. Després de dinar cadascú organitzava els seus focs personals, els seus elements, i assajava les coreografies i accions de cada escenari. A cada lloc on actuàvem demanàvem entre trenta i quaranta persones, depenia de l'espai, que ens ajudessin a fer de blancs, els vestíem de blanc, sortien amb unes banderes i foc blanc i nosaltres, els dimonis, els atacàvem. Els àngels eren els dolents, que volien parar la rauxa demoníaca, però no ho aconseguien mai i sempre acabàvem bé, amb els dimonis triomfant.

Tots els dimonis actuaven igual?

No, cada dimoni s'havia anat fent el seu personatge. El Ton amb els patins, l'altre amb una guitarra, jo amb la mateixa màscara que he portat tota la meua vida, que me la vaig convertir en dimoni i era un nano dimoni «*tremendo*» amb unes banyetes, emprenyant la gent i mullant-la: «Plou, plou, aquí a infern plou».

Amb *Dimonis* aprenem a muntar grans espectacles a la carta. I l'Scaparro, per exemple, que estava lligat a Nàpols ens diu «Per què no veniu a Nàpols i fem l'entrada del Gran Capitano?» i ens proposa que fem una invasió de la ciutat i ocupem el castell «i hi feu el *Sol solet*, i ho titula *La invasione di spagnole a Napoli*. I ho vam fer, vam anar a Nàpols i la vam envair amb foc, gegants, vaixells i tota la pesca. Va ser descomunal, amb una gran participació de la gent i amb la màfia entremig de tot aquest embolic, imagina't! Gent lligada a la màfia ajudant-nos pel que calgués:



Preparant *Dimonis* a Avinyó, 1983.

vigilància dels vehicles, del material, ens convidaven a menjar... perquè el *capo* s'havia enamorat de nosaltres. A Comediants li passaven aquestes històries.

Exposicions i festivals

Però abans de la gran explosió de *Dimonis* i d'anar a Nàpols, muntem una exposició, la nostra primera exposició, i un festival de teatre de carrer. Cada dia fèiem més activitats i més propostes: animació, cercaviles, espectacles de carrer, obres de teatre, grans festes i, ara, una exposició, *La primavera al Tinell*, al saló del Tinell, al barri gòtic de Barcelona, i la primera Fira de Teatre de carrer a Tàrraga. I encara no hem acabat perquè més tard farem llibres, festivals, inauguracions, pel·lícules i no sé quantes coses més.

Què va fer al saló del Tinell?

És *La primavera al Tinell*, una exposició homenatge a persones i a establiments amb una manera de fer i amb un tipus de material

molt lligat al grup: a Joan Brossa i a la Pepeta, activista cultural i companya del poeta; i a la botiga El Ingenio i a Can Forés, utilitzant per primera vegada el Tinell com a sala expositiva i com a teatre. A la nit, recollim les taules i els elements de l'exposició, colloquem les cadires i representem el *Sol solet* i, al final de l'obra, sortim a la plaça del Rei, com era habitual. És una revolució: cada dia durant la jornada, a l'exposició hi ha molts tipus de públic diferents, al vespre el teatre està a vessar i, a la nit, a la plaça no s'hi cap. I a partir d'aquí i sota el paraigua de *La primavera al Tinell* fem moltes altres activitats.

Com quines?

Un dia, sense anunciar-ho, sortim a cantar pel barri gòtic, un altre celebrem el nostre Sant Jordi, un diumenge al matí convoquem la gent al Tinell, agafem cistells i pugem al Park Güell a fer-hi el vermut.

Com hi aneu? Caminant?

Sí! Gairebé dues hores. Hi arribem, posem les estovalles al terra i fem un espectacle de globus aerostàtics. I uns focs pirotècnics que s'enlairen, exploten i es converteixen en peixos tridimensionals de paper d'arròs, fent del cel un aquari, un mar ple de peixos. Tot això mentre fèiem el vermut. Aquest era un dels actes, que vam muntar així pel morro. Perquè quan se'ns acudien coses d'aquestes no les dèiem, les fèiem. El Tierno Galván, l'alcalde de Madrid, per exemple, ens convidava a anar-hi i com que a Madrid, pobres, no tenen mar, decidíem posar-n'hi un amb un port espectacular i inaugurar-lo.

On?

A la Plaza Mayor. Hi vam fer un mar amb teles de roba i plàstics, hi vam fer entrar *vaixells*, feia olor de mar, se sentien les gavines, sonaven havaneres... En aquella època també fem una gran gira

per Islàndia, anem a Copenhaguen, girem per França, per Alemanya, per Suïssa, per Iugoslàvia... i ens donen, el 1980, el Premi Ciutat de Barcelona.

Uns anys intensíssims.

I els que vindrien! Perquè crear, organitzar i dirigir el festival de Tàrrrega també va ser una passada. Ens van cridar perquè els muntéssim una festa major diferent: a la primavera de l'any anterior hi havíem representat el *Sol solet* i havien quedat flipats. Però teníem molta feina en aquells moments i vam decidir que no podíem assumir-ho. Vaig pujar un dia amb el Xavier Fàbregas, el director general de Cultura de la Generalitat, a dir-los que no podíem fer-ho, però em van ensarronar —o potser em vaig deixar ensarronar—, perquè la trobada era una *encerrona*, i aquella nit que anava a dir que no podíem, vaig acabar agafant la bandera i auto proclamant-me capità d'aquell vaixell i vam acabar muntant-la. Vam convertir la festa major en un festival de teatre de carrer, esgarrapant diners d'un lloc i d'un altre: els diners que tenien per a l'envelat, el que tenien per als focs artificials, per al festival de les pubilles... Tots els grups catalans, i de fora, perquè en van venir d'estrangers ja des del primer any, tothom, sense excepció, va col·laborar a mort per fer possible el festival. I quan dic a mort vull dir a mort, perquè van entendre, van intuir, que estàvem creant una cosa important. El Carlos Santos, el Cesc Gelabert, Tricycle, el Pavlovsky, els Colombaioni, els Marduix, La Fura dels Baus, Les Plàsticiens Volants, el Pepe Rubianes... i tants d'altres s'hi van *enrotllar* a *tope*. Sobretot tot Comediants: sense l'energia i la força del grup aquesta quimera no hauria estat possible. Teníem pocs diners i tot era molt precari, però tothom va cobrar, que per a mi això era sagrat. Poc, perquè un cop havien cobrat, els vaig demanar si me'n podien tornar una part per pagar a artistes que no tenien contracte. I tots hi van estar d'acord. Dormíem en un col·legi al centre de Tàrrrega, tancat per

vacances, la qual cosa també tenia el seu encant perquè es lligava i passaven històries a totes les hores del dia i sobretot de la nit. I va funcionar de nassos. I La Fira va anar creixent i ara encara es fa i s'ha convertit en una referència internacional del teatre de carrer, i la ciutat s'omple d'espectacles i de gent.

Quants anys en vas ser el director?

Tres i mig. Cada any tenia algú al meu costat de Comediants que compartia la feina de direcció amb mi i sobretot m'ajudava a organitzar i parlar amb les autoritats. I cada any, quan acabava el festival, els presentava la carta de dimissió perquè els havia fallat: m'havia passat de pressupost. I no una mica, el doble! I cada any no l'acceptaven, m'ampliaven el pressupost i tornava a gastar-ne el doble. Però al quart any ja ho vaig deixar perquè les dinàmiques i els directors s'han de renovar i ha d'entrar-hi gent nova. A més jo tenia una prioritat, Comediants, i les dues coses eren bastant incompatibles. A més, muntar un festival requereix molta energia, molta concentració, moltes hores de dedicació, ... El fet d'haver-lo engegat i que ja funcionés em donava tranquil·litat per deixar-ho. Recordo que quan els ho vaig comunicar, els de Tàrrrega no volien, però jo els vaig dir si ho hem fet bé vindré a celebrar els deu anys de la Fira i si ho he fet molt ben fet vindré als vint-i-cinc... I ja n'hem cantat quaranta!

Muntàveu festivals, exposicions, fèieu *Dimonis*, anàveu a Venècia i no sé a quants llocs més, teníeu una casa i els magatzems a Canet, portàveu l'Odeon.... Qui ho organitzava, tot això? Qui negociava preus, pagaments, sous, contractes...?

Teníem el nostre propi equip de producció i administració, però érem, tots, molt *paletos* en aquest camp perquè no hi ha hagut mai ningú, a Comediants, a qui li agradés la cosa dels números. Per això hem tingut tantes patacades econòmiques. Pensa que els membres de Comediants, durant molts anys, el que es diu

sou, no en teníem i no guanyàvem un duro, encara que no paréssim de treballar per tot el món. I tot i treballar tant ens hem arruïnat i hem perdut bous i esquelles quatre vegades, convençuts que anàvem a plegar. I, fins i tot, alguna vegada tots els nostres ben personals han estat embargats i ens han posat en aquella llista negra d'empreses insolvents i hem estat a punt d'anar a judici i, vés a saber, potser acabar a la presó. Un desastre, hem sigut, econòmicament parlant. I uns supervivents.

Porteu uns quants espectacles que es basen en esquetxos o situacions diverses, sense explicar cap història.

A *Sol solet* n'hi havia, però subtil: era la idea d'anar a buscar el sol. En aquest cas el sol representava la utopia, la vida en llibertat, els somnis... Però esclar, era una excusa.

Us vau plantejar la necessitat d'un arc dramàtic? O en vau parlar i vau dir: «No, nosaltres fem una altra mena de cosa»?

En aquests moments no ens ho plantejàvem, es plantejarà a partir del festival d'Avinyó del 83. Avinyó era el festival teatral europeu i mundial per antonomàsia. El director volia portar-nos-hi i que féssim tot el nostre repertori d'una manera més ordenada, però ve a Tàrraga a conèixe'ns i ja veu que no li funcionarà, va entendre que ens havia de deixar *sueltos*. I és el que va fer i vam fer. Vam fer el *Sol solet*, el *Sarau* en un lloc increïble, vam fer cercaviles i, al final, fem la cloenda del festival amb *Dimonis*, al Palais des Papes, on desbordem totes les previsions imaginables d'un espectacle teatral. Té un ressò mundial: moltes primeres pàgines de diaris de tot el món en fan referència parlant de la bogeria que havia passat a Avinyó.

Acaba Avinyó i anem als estudis de Cinecittà, a Roma, a participar en una pel·lícula sobre el Quixot del director Scaparro. Al plató del costat, Fellini rodava *E la nave va*. Fellini és el creador de les històries que més m'han emocionat a la vida. Jo no

soc mitòman, però Fellini, sí, Fellini per a mi és un déu. Ningú podia entrar al rodatge però vaig conèixer la seva dona, la Giulietta Massina, li vaig demanar d'anar-hi i sí, un dia vaig poder assistir al rodatge.

El 83 ens donen el Premio Nacional de Teatro i surt el nostre llibre del *Sol solet*, amb col·laboració de Ramon Torrente i Salvador Saura, d'Edicions de l'Eixample. El llibre és una mena de representació teatral, de fantasia, de màgia, de caixa de sorpreses, feta llibre. L'aparició del llibre ens obre les portes a museus de tot el món, ens donen premis a la millor edició i es converteix en una criatura molt especial i molt preuada. I el 84 estrenem *Alè*, el primer espectacle on ens plantegem explicar una història.

Alè

A *Sol solet*, la idea era el sol, l'energia, l'explosió, aquest viatge a la utopia, has de somiar, si no somies estàs mort, si no penses en gran l'has cagat. La idea d'*Alè* era representar la vida. Començàvem pel començament, amb els primitius, i apareixia un paio en pilota picada, i una tia, i ara un altre tio..., i fèiem un número de pallassos preciós. Ens agafàvem el *pito* com: «Hola, tu qui ets?» i un assenyalava una dona, també en boles: «Caram! Aquella no porta penjoll i porta com una guardiola, allò què és?». I ens amagàvem el pito i ens posàvem uns cocos al pit i «Oi, oi, oi!». Era un disbarat que fins i tot vam presentar als Estats Units, on estava prohibit el nu a escena però a nosaltres ens van autoritzar perquè mai havien vist una cosa així. Imagina't!

I mentre aquells estaven en pilotes, se sentia una música estrepitosa i un «Mec, mec, mec!» i entrava un cotxe, una camioneta tipus Comediants en miniatura i en sortia el Jordi, un *gentleman* tot elegant, i començava a repartir calçotets i calces i sostenidors a tots. I el Quimet, posant-se els calçotets, feia un número de pallasso brutal. Finalment ens els posàvem i fèiem com un *desfile*



Alè: la mort entre ombres, 1984.

de models. I pam, havíem fet un salt dels primitius a l'actualitat. Com a *2001*, que el Kubrick passava d'un simi creant la primera eina a una nau espacial. I llavors, amb màscares juguem a personatges, a relacionar-nos, a enamorar-nos... són esquetxos però segueixen un fil narratiu. Fem una escena preciosa que és una de les emblemàtiques de Comediants; jo la vaig titular: «La vida d'una dependenta d'El Corte Inglés».

Perdó?

Sí, era una vida normal, que neixes, vas al colle, creixes, t'enamores, et cases, tens fills, et separen —fèiem un divorci molt divertit— i, finalment, et fas gran, et mors, t'enterren..., i això és la vida. Durava uns quinze minuts i era una escena on no hi havia cares, tots anàvem tapats de blanc, blanc i negre, amb un drap immens elàstic blanc que és el que lligava tota la vida d'aquesta senyora, l'enterràvem i entrava la mort. Tot eren imatges potents que explicaven una història encara que no fos una història

dramàtica clàssica de plantejament, nus i desenllaç. Hi havia una explicació de la vida, amb moments com el sexe, el dormir, els somni, la soledat... Això era *Alè*.

El vam treballar a Villa Soledad, la nova casa de Comediants, una casa preciosa, molt senyorial, enorme, d'aquestes d'indians, on hi cabem tots. Ja no tenim només una habitació cada un, sinó que tens una habitació guapa i espais comuns grans, un jardí fantàstic, una bassa, una piscina, un hort i un terreny, la vinya, on aixecarem la cúpula geodèsica per assajar i hi construirem els tallers, els magatzems i les oficines, que es convertiran en La Vinya, Centre de Creació, Producció i Exhibició de Comediants a Canet.

A La Vinya podem créixer: hi assagem *Alè*, hi fem cursos internacionals, hi tenim el taller de vestuari, el taller de màscares, el taller d'escenografia, hi ha les oficines, hi ha l'arxiu... Hi ve a treballar el Carlos Santos, el Pep Bou, venen a fer materials per als seus espectacles Dagoll Dagom, Tricycle, Joglars...

Però tornant a *Alè*, el vam anar a estrenar a Créteil (França) després d'haver fet un únic assaig amb públic a La Vinya en una espècie de carpa que havíem aixecat per muntar l'*Alè*, i quan vam anar cap a Créteil l'espectacle encara no estava acabat i tenia el seu *morbo* que fos així.

Per què, morbo?

Més que morbo, era una situació amb arestes diverses i amb plantejaments diferents entre nosaltres: jo no tenia problemes en acabar-ho mentre l'anàvem representant però altres, sí. M'explico. El vam anar a fer a Créteil mentre estàvem fent el *Sol solet*. El *Sol solet* era un èxit a França, a París l'havíem fet al Teatre Nacional en temporada i s'havien esgotat totes les localitats. I a Créteil, al mateix teatre on fèiem el *Sol solet*, vam parar dos dies, el vam preparar l'*Alè* i el vam estrenar. I va ser molt *heavy*. *Sol solet* era una explosió i *Alè*, que era una reflexió, va provocar que el

públic es dividís en dos. Però des d'aviat, eh, n'hi havia uns que aplaudien entusiasmats i cridaven «Bravo!» i altres que cridaven «Fora! Fora!». I quan acabem, venen els del teatre, els pregunto que com ho han vist i em diuen «c'est pas mal mais... c'est possible de faire encore *Sol solet?*» I jo «d'acord, d'acord». Semblava que l'havíem cagada, no? Doncs no, ha estat un dels millors espectacles de Comediants, un dels que hem fet més actuacions de tota la nostra història.

Però amb canvis importants per aquesta divisió dels espectadors, o no?

Sí, esclar, això ens va obligar a fer una reflexió. Per què no ha funcionat? Doncs potser perquè a La Vinya el vam treballar en un espai obert i ara el fèiem a la italiana. I ens el vam *currar* dient-nos «anirem a escenaris, no ens compliquem la vida, ja ens la compliquem a fora amb *Dimonis...*». Vam replantejar l'espai escènic, la música, l'estil d'actuació. Vam fer un altre pas endavant i vam treballar més els nostres personatges: vam passar d'actuar a base d'energia, de força, que és el que demana el carrer, i demanava el *Sol solet*, a fer-ho amb més detalls, tot més precís, un treball d'actuació molt més acurat.

Alè agafa una dimensió més teatral, anem a fer una gira per Andalusia i allà la reacció és brutal, però no per criteris artístics, sinó perquè la dreta més recalcitant ens ataca i l'ABC d'Andalusia treu a primera pàgina la Magga Arnadottir, una actriu islandesa, novia del Quimet, que a *Alè* sortia en pilotes, com tots, però en el diari la treuen amb aquells triangles negres tapant-la, com si fos una actriu porno. I acusa el govern socialista de programar pornografia! Es va crear un clima molt bèstia contra Comediants, i a Jaén, a Màlaga, a Granada, els d'extrema dreta ens esperaven i la policia ens havia de venir a buscar als afores i acompanyar-nos per poder deixar el material i poder fer el muntatge. Fins i tot feien misses i rosaris de desgravi!



Escena del brindis a la taula a l'espectacle *Alè*.

Què dius ara?

Sí. Jo vaig anar a una d'elles i deien: «Perdónalos Señor porque no saben lo se hacen». I jo pensava: «¡Sí, sí que lo sabemos!». I a Granada van resar un rosari i després van venir cap a l'espai on es feia *Dimonis*, la Puerta de Elvira,, i un dels de la comitiva, que era de Cristo Rey, el grup d'ultradreta, va treure una pistola. Ja et pots imaginar la que es va armar, però la gent de Granada es va posar tant al nostre costat que es van col·locar davant de l'escenari per defensar-nos. Els primers, els gitanos, que anaven a totes. De pensar-ho se'm posa la pell de gallina i em cauen les llàgrimes. I la policia no intervenia contra els fatxes sinó contra nosaltres, contra la gent del públic que ens defensava. Va ser un escàndol, va saltar el governador civil i va haver-hi un judici. Sort que hi havia imatges gravades ja que en aquells moments s'estava enregistrant un programa de televisió i va quedar claríssim què havia passat. Però és allò que et deia abans: nosaltres no parlàvem

de llibertat, la posàvem en pràctica. I això els coïa, és clar. La posàvem en pràctica i ens oferíem —o ens venien a buscar— per qüestions socials. Era el dia de la dona i el celebràvem. Celebràvem l'orgull gai amb el Front d'Alliberament Gai. Anàvem al carrer Robadors, al barri xino, a les festes de barri per aixecar la moral de la gent. Inauguràvem el Teatre Diana... O sigui, el que ens demanessin. Una escola havia de fer obres i no tenien diners? Hi anàvem, muntàvem una festa, recollíem diners, els hi donàvem i a arreglar el pati de l'escola. Érem com un servei públic. El teatre poques vegades ha estat tant al servei de la gent com aleshores.

Alè no s'acaba al teatre. Es converteix en una pel·lícula, *Karnabal*, de la qual ja n'hem parlat abans, dirigida pel Carles Mira, un amic valencià, que trasllada les reflexions de l'obra a la pantalla. Una pel·lícula muda, només amb música, molt teatral, molt artesanal, amb elements divertits, estèticament molt macos, però cinematogràficament una mica precària per falta de recursos. Però ens van donar el premi a la millor pel·lícula de la Generalitat de Catalunya. No hi vam poder plasmar tot el que havíem pensat. Això va ser al 85. I el 86 tenim un gran daltabaix econòmic. El primer.

Primer daltabaix

La cosa dels diners era un descontrol i de cop i volta ens adonem que han desaparegut molts diners, no molts, tots. Nosaltres, que no paràvem d'actuar per tot arreu, ens trobàvem ara sense ni un duro i devent molts diners a les botigues del poble: al forn, a la peixateria, a la carnisseria, a diversos proveïdors... Ens vam quedar amb el cul a l'aire i no vam saber mai del tot què havia passat.

Algú que se'ls havia endut?

No ho hem sabut mai del cert, potser algú de Comediants, o de l'entorn del grup, i potser també algú de fora. Com que érem una

comuna molt oberta i per casa passava molta gent... I això es va ajuntar amb un moment també de consum de drogues dures, dins de la companyia i a l'entorn. Per sort no va afectar l'estructura de Comediants, i vam superar bastant ràpidament aquesta situació, però va ser un moment fotut, perquè nosaltres sempre anàvem molt justos i ara passava això.

I com ho va solucionar?

Actuant, posant-nos les piles. Cada vegada que ens ha passat, i ens ha passat altres vegades, ho hem solucionat actuant. Quan va haver-hi l'accident a Mallorca, què vam fer? Sí, va haver-hi molts artistes que van actuar a la Villarroel per recollir diners i algunes Institucions ens van ajudar, però nosaltres no vam parar d'actuar a Mallorca, a Catalunya... «Tots a tirar del carro». Aquesta és la manera com sempre ho hem solucionat. I aquesta vegada, la primera forta, també ho fem així i immediatament muntem *La nit*.

Que era on us trobàveu, a la foscor.

No ho havia pensat mai, però sí. Té certa conya, no?

La nit

Després del sol a *Sol solet*, i de la vida, que era *Alè*, va venir *La nit*. Era la nostra trilogia. A *La nit* volíem reflectir aquesta part tan íntima de l'ésser humà que passa, sovint, a les fosques: l'amor, els somnis, la soledat no volguda... però també les drogues, el sexe i el rock-and-roll, els oficis de nit, els moments de creació... Era el món de la foscor, dels primitius al voltant del foc, de la invenció de la llum... A *La nit* també posem en qüestió l'espai escènic. L'espectacle començava a la italiana, amb els músics a l'altra banda dalt d'un escenari o tarima enfront de l'escenari principal. A la segona part apareixia, com per art de màgia, una passarella

que unia aquests dos escenaris. I el públic havia d'agafar la cadira i girar-la per veure la passarella i llavors tot era com un *desfile* de models. A la tercera part es treia la passarella i entraven carros mòbils i la gent havia de deixar la cadira i acabava tothom dret. Imagina't quin merder s'organitzava.

Però es podia fer en pocs teatres, perquè en un teatre convencional amb una platea amb butaques no es podia fer.

No! Es podia fer en molt pocs llocs. Ho vam representar en pavellons d'esports, en parcs... Era realment molt complicat. Però un dia va aparèixer per art de màgia el director del teatre de l'òpera d'Amsterdam. Va venir al Mercat de les Flors de Barcelona, on acabàvem d'estrenar l'espectacle l'octubre del 1987, es va enamorar de *La nit* i ens va proposar anar a Amsterdam i treballar al seu teatre per poder-la representar a la italiana. Ho vam fer, va funcionar i vam fer una brutalitat de funcions: 345 en totes les seves versions.

I com a *Sol solet*, també en va fer un llibre.

Però vam invertir els termes, les intencions i el concepte inicial. A *Sol solet* vam fer un espectacle i després el llibre. Era transformar una representació en un llibre que respirés les essències de la proposta global de l'espectacle en les seves dues versions, la de carrer i la de teatre tancat. En el cas de *La nit* iniciem la recerca d'informació fent un llibre sobre la nit, un llibre que reculli el material de les nostres nits, els conceptes que volem explicar i així el llibre ens servirà de guió posterior de l'espectacle *La nit*.

Qui formàveu Comediants en aquell moment?

Mira, ho tinc aquí. Te'ls llegeixo: Jaume Bernadet, Paca Sola, Jordi Bulbena, Ana Muñoz, Joan Segura, Jin Hua Kuan, Ramon Calduch, Catou Verdier, Andreu Sánchez, Clementina Serra, Jordi Gotzems, Magga Arnadottir, Jordi Colomer, Àngels Julián,

Jordi Golmayo, Montserrat Català, Darryl Clark, Matilde Muñiz, Quimet Pla, Marta Oliveres, Oriol Boixader, Montserrat Forcano, Lluís Traveria, Joan Montanyès (Monti) i jo. Tot i que de tant en tant hi havia alguna entrada i sortida...

I us dividíeu per espectacles?

No, no. Fins i tot hi ha un moment que coincideixen en ruta *Alè*, *La Nit* i *Dimonis* i el mateix equip, amb poques modificacions, va fent els tres espectacles. Per als actors i els músics, anar saltant d'un espectacle a un altre i anar canviant d'estil i de registre, d'espai i de concepte va ser una experiència molt interessant.

I el 1988 fem la primera sortida fora d'Europa, anem a Tòquio, a representar-hi l'*Alè* i també a fer una acció puntual de carrer seguida d'un cercavila, pensat per encomanar la passió de la festa mediterrània, la seva força i la seva energia. Els organitzadors van fer servir la paraula *carnaval*, que per a ells era una paraula nova i un nou concepte.

I els japonesos van entendre *Alè*?

El públic, sí. S'hi van apuntar, encantats de la vida, vam tenir una bona comunicació i recepció, però amb els organitzadors vam tenir alguns problemes i vam haver de tirar pel dret, saltar-nos algunes normes. Era una cultura que desconexíem i en alguns moments xocàvem perquè no ens acabàvem d'entendre... Algunes decisions limitaven el nostre treball i vam haver de tirar pel dret, saltar-nos algunes normes, i així, per exemple, vam baixar a actuar al metro, que estava prohibit, i venia la policia. Envaïem el carrer i anàvem en contra direcció i tornava a venir la poli... Vam organitzar algun caos bastant divertit.

Aquell mateix any vau anar a Chicago, oi?

Sí, i vam actuar en un club on hi havia actuat feia quatre dies gent com Prince, Miles Davis. Hi vam presentar *Alè* i un altra



Joan Font i Jaume Bernadet intercanviant impressions de la faceta creativa del grup, 1979.

vegada vam tenir problemes amb els personatges dels primitius que actuaven en pilotes. Vam fer una representació de l'escena per a un comitè de censura per veure si podíem o no fer aquella escena de pallassos i una dona del comitè es partia el pit de riure tota l'estona. I finalment ens van donar l'OK. L'espectacle va ser un èxit i, al final de l'actuació, quan sortíem al carrer, en una gran avinguda, els veïns, tal com són els americans, sortien als balcons amb trompetes, percussions, cantaven cançons... Brutal! Recordo encara el darrer dia d'actuació el comiat que ens va fer la ciutat de Chicago: pell de gallina! I van quedar tan encantats amb nosaltres que ens van demanar de venir a Canet i que els féssim un curs de teatre que servís de base per a un muntatge teatral seu...

Qui?

Una companyia de teatre de la ciutat que es deia D. Willow Street Carnival, dirigida per Bernie Sahlins, el mateix productor del nostre *Alè* a Chicago. Van venir a La Vinya 15 professionals del món teatral, l'any 89, a fer un *stage* amb nosaltres amb la finalitat de treballar diverses tècniques teatrals de Comediants.

Més endavant en parlarem, però també vau actuar a Nova York, oi?

El juny del 1991, que vam fer la darrera actuació de *La nit* al Battery Park, al sud de Manhattan. Va ser molt fort perquè mentre actuàvem els artistes vèiem l'Estàtua de la Llibertat i no paraven de passar vaixells, helicòpters, avionetes... I els espectadors veien *La nit* i les Torres Bessones. Per presentar l'espectacle vam tenir la idea de fer-ho a la Central Station de Nova York.

En aquell vestíbul impressionant?

Sí. Hi vam posar llits, escampats pel vestíbul, i cada un de nosaltres feia com si visqués a l'estació. Ens llevàvem, ens rentàvem les dents, els músics tocaven i va ser... enorme, descomunal! Els periodistes, per fer les entrevistes, s'havien de ficar al llit amb algú de Comediants! La cosa havia de durar un moment i hi vam estar moltes hores. I la gent ens venia a veure, és clar. És que érem capaços d'organitzar teatre en qualsevol espai.

I també vau actuar a Santiago de Xile el 1990 poc després de la caiguda de Pinochet.

Sí, feia molt poc, mesos, que havia deixat el poder, el país estava fent una transició a la democràcia i el govern socialista espanyol fa un regal a Xile, per celebrar-ho, i hi porta molts artistes del país, entre ells nosaltres. A l'espai que ens van assignar, al centre de Santiago, davant de l'estació de Mapocho, una estació d'aquestes clàssiques, de ferro, que s'assembla molt a l'estació de

França de Barcelona, vam fer *Dimonis*. Va venir una gentada: no hi cabia ni una agulla, parlem de 40.000 persones. I quan anàvem a començar, va passar una cosa molt significativa. Tots els nostres espectacles de carrer, i *Dimonis* encara més, comencen amb tres pets: «pum!», «encara queden deu minuts», «pum!», «queden cinc minuts», i «pum!», i engega l'espectacle. Doncs érem allà, a l'estació, i quan tirem el primer tro, s'arma un merder... la gent es posa a córrer i a cridar pensant, què sé jo, que tornaven els tancs. Estaven encara absolutament marcats per la por i el pànic. I jo, que era amb el tècnic pirotècnic, el Christophe Berthonneau, el mateix que farà les Olimpíades, me n'adono i li dic: «Tira un coet de colors, tira un coet!» i el tio ho va entendre de seguida, talla uns cables, amb una pila fa el contacte i tira una palmera de llum. Era el primer que va trobar. I la gent es va calmar «Ah...». Van ser uns *Dimonis* molt especials, de plorar. Plorava tothom: el públic, nosaltres, els músics...

Hi ha moments que aquests tipus d'actuacions, a l'espai públic i amb tanta gent, et transporten a un territori que no pots controlar. No és només una actuació teatral sinó que tenen una significació de celebració profunda i un sentit emocional, històric i de memòria col·lectiva que et fa anar cap un altre territori vivencial. Amb *Dimonis* era freqüent que ens passés: el públic t'abraçava, et tocava i et donava les gràcies mentre estaves interpretant un personatge diabòlic, corrent, encenent focs... I la gent es relacionen entre ells d'una manera molt espontània i oberta, salten les barreres de la conducta organitzada i establerta. És un caos meravellós.

Tornem a l'estada dels de Chicago a La Vinya. Què va fer amb ells?

Els vam fer el curs i fèiem improvisacions conjuntes, jugàvem amb màscares, creàvem imatges i treballàvem el nostre llenguatge. I tal com fan els ianquis, que són sorprenents, a més dels

actors venia el guionista, el dramaturg, un escriptor, el productor, un director... Van estar un mes a La Vinya, treballant cada dia. La relació que vam tenir va ser boníssima, un veritable intercanvi. Eren gent molt oberta, ràpids, molt ben preparats: cantaven, declamaven, ballaven... Van agafar el nostre llenguatge d'una manera molt original. No volien que nosaltres muntéssim l'espectacle, volien rebre el nostre l'esperit i la nostra manera de fer, el simbolisme, la improvisació... I quan van tornar a Chicago van fer un espectacle utilitzant el nostre llenguatge, amb màscares, objectes, imatges... Una espècie de carnaval teatral. Els hi va anar molt bé.

La Vinya cada dia servia per a més coses i ja a l'estiu del 89, abans d'això amb els de Chicago hi vam presentar *La nit de les nits*, una proposta molt especial i innovadora que volia aprofitar tota l'energia de Comediants i també fer ús de tot l'espai de La Vinya, on ja hi havia instal·lada la cúpula geodèsica on assajàvem i representàvem. *La nit de nits* era un xou o sessió per a unes dues mil persones. Començava a dos quarts de deu del vespre els hi representàvem *La nit*. I un cop acabada la representació, el públic podia anar passejant i escollir una gran varietat de propostes artístiques: era com una gran fira d'espectacles, de sorpreses i d'esdeveniments. Hi havia una ràdio, que funcionava tota la nit, hi havia astrònoms i astròlegs amb la seva paradedta, hi havia cabaret, hi havia màgia... I fins a la matinada tu podies quedar-te allà veient i vivint tot tipus de propostes creatives. Ah! I hi havia cinema a la fresca on es passaven pel·lis especials, concerts, curts txecoslovacs i cubans, peces antològiques de Meliès... Era preciós, una de les coses més maques que he fet i que ha fet Comediants. A més a més, mentrestant fèiem un curs internacional, promogut per l'Institut del Teatre, per a més de setanta persones (catalans, espanyols, americans, australians, hindús, europeus...), i amb ells preparàvem intervencions, *happenings*, accions divertides... Treballàvem durant la setmana

per interpretar-ho el cap de setmana. Un dia, per exemple, vam fer que tots els alumnes, homes i dones, apareguessin vestits de núvies a *La nit de nits*. Era brutal tenir setanta i *pico* d'actrius i actors disposats a tot, era un gran privilegi. A més, era un curs oficial de l'Institut del Teatre i això li donava un to pedagògic/institucional que reforçava la nostra proposta. Si la gran diversitat de cultures juntes ja era per ella mateix font d'inspiració i de creació, a nivell de convivència va ser una experiència brutal per a tots, tant per a ells com per a nosaltres. Tot anava bé i, llavors, de sobte, un altre daltabaix.

No fotis! I ara què us va passar?

Durant el 1990, jo soc a Sevilla, reunit a l'Ajuntament amb els responsables de la futura Expo 92 acompanyat de la Marta Tatjer, una gran productora catalana lligada en aquells moments a Comediants, preparant la Cavalcada de l'Expo i rebo una trucada: «No t'espantis, posa la tele, però no t'espantis». La poso i sí, La Vinya s'estava cremant! Es va cremar tot, la cúpula, els tallers, els magatzems, els cotxes aparcats... Sort que no va prendre mal ningú, i sort també que Comediants estava de gira per Portugal i Galícia, amb el material de *La nit* i de *Dimonis*, i això es va salvar. I ens va salvar. La primera sensació que tens és «la nostra història s'ha acabat, s'ha acabat, ha durat fins aquí, això és el final, aquí em quedo». Estàs convençut que no hi ha futur i que has de replantejar-te la teva vida. Però no va ser així, tothom ens va fer costat i no ens van donar el temps de pensar ni de deixar-te caure, et deien: «Res, que això ha de continuar», tothom, els grups de teatre, cantants, amics i coneguts, pintors, escriptors, periodistes, algun polític i La Trinca, que vivia al poble, es va posar al nostre costat, ens van ajudar a continuar. I es va organitzar una festa teatral a La Farga de l'Hospitalet amb tots els grups de teatre i un gran concert-festival al Palau Sant Jordi i tota la recaptació va ser per a nosaltres. Ens deien: «Sou com la Rambla i la Rambla

no pot desaparèixer ni parar. Es pot cremar, li pot passar el que sigui però forma part de la nostra vida i de la nostra cultura, sou part del nostre patrimoni cultural». I t'ho creus perquè necessites creure't-ho per poder tirar endavant. I això és el que vam fer: tirar endavant.

I com ho feu?

D'una banda creant *Mediterrània*, el nou espectacle on tots hi vam treballar de valent i amb moltes ganes, i de l'altra, amb els grans projectes dels Jocs Olímpics de Barcelona, dels Jocs d'Hivern d'Albertville i de la gran cavalcada de l'Expo 92 de Sevilla.

Barcelona, Albertville, Sevilla

Comencem per Sevilla, com va sortir la idea de la cavalcada de l'Expo 92?

Va ser de comú acord, però el concepte de cavalcada, que havia viscut a Olesa amb les cavalcades de Reis i amb els Tres Tombs, que l'espectador està quiet i l'espectacle corre per davant d'ell, l'he tingut sempre molt al cap. I vaig pensar que, a Sevilla, hi podríem fer una aportació conceptual i estilística important. Jo ja havia vist les de Disneyworld, que eren *lo más de lo más*, però les trobava fredes, una mica carrinclones i antiquades. I volia que la de l'Expo fos emocionant, moderna de dissenys i de continguts, i anar més enllà. Aprofitar aquesta gran oportunitat.

Primer de tot vaig proposar no fer com a Disney, que hi ha una música general i totes les imatges tenen la mateixa banda sonora, perdent emotivitat i contrast. Jo volia que cada carrossa portés la seva música i el seu so diferent i únic. Però que entre totes representessin un sol concepte. Que la suma de totes les imatges, músiques i moviments creessin un tot: l'efervescència vivencial, festiva i social del Mediterrani al llarg de l'any. Això era *La magia del tiempo*, que és com es deia la cavalcada. Què

és la màgia del temps? La màgia del temps és el que jo vaig viure i aprendre a Olesa, que durant tot l'any hi ha festes i cada una està lligada a un moment de l'any i totes són molt diferents: al gener, fa fred i és l'inici d'un nou cicle i els Reis Màgics de l'Orient, al febrer Carnaval, al març la pluja i les Caramelles, a finals de juny les fogueres de Sant Joan... I així anaven passant per davant dels espectadors tots els mesos de l'any amb la seva imatge totèmica, la seva música, la seva indumentària, els seus elements... Era brutal.

Quantes carrosses hi havia?

Dotze de grans, dels dotze mesos de l'any. Però acompanyades d'altres elements: una banda de música de cuiners, els tres Reis Màgics amb uns autos de xoc, un rei borratxo, un bisbe beneït el públic, un militar en calçotets en el mes de febrer dins el Carnaval, una coral amb paraigües i pluja incorporada per a l'equinocci de primavera, bruixes, dimonis i dracs per a la nit de la foguera de Sant Joan, turistes que buscaven una platja ... I així fins el final d'any.

I de quanta gent parlem?

Dues-cents trenta-vuit persones formaven l'equip de la Cavalcada però desfilant i actuant cada dia, durant sis mesos, eren més de cent-seixanta persones. Per muntar tot aquest *tinglado* vam treballar-hi un equip molt ampli d'artistes, creatius, productors... Vam estar més d'un any dissenyant-la amb el Joan Josep Guillén, escenògraf i dissenyador de vestuari, els germans Castells, escenògrafs, Pérez Villalta, pintor. I amb compositors com el Carles Santos, el Saki Guillem, el Ramon Calduch, el Kiko Veneno. I productors com la Luisa Hurtado, el Jordi Colomines, la Mar Eguiluz... Van ser més de sis mesos de preparació, muntatge, assajos a Sevilla i un mes en el propi espai de l'Expo...

Quant durava?

Cada espectador, en un lloc fix, tardava uns vint minuts en veure-la passar tota, que no parava mai. Però la cavalcada trigava una hora i mitja a fer tot el recorregut per l'Expo.

I d'on vau treure tanta gent?

Vaig procurar que fossin de Sevilla i, si no en trobava prou, ja que hi havia especialistes molt concrets, els buscava per Andalusia i, si tampoc, els buscàvem de fora. Hi havia uns patinadors al començament, molt atrevits, amb molta força, que eren uns xavals que havia vist patinant a la plaça d'Espanya de Sevilla i vaig parlar amb ells i els vaig col·locar a la *Cabalgata*. Després, per exemple, hi havia aquests que fan rem al Guadalquivir i com que necessitava uns forçuts per portar una bola del món molt grossa, els ho vaig proposar i s'hi van apuntar. I les bandes de música, igual, eren bandes populars de la ciutat. I així amb tot: actrius, actors, ballarins, pallassos, gent especialista de circ, acròbates...

I el resultat? En van quedar contents, a Sevilla?

Molt. Per Sevilla la *Cabalgata* va ser un gran esdeveniment, va tenir una gran repercussió ciutadana. Se la van fer seva, com ens deien moltes vegades. També va cridar molt l'atenció de creadors i artistes d'arreu del món, vam tenir moltes reunions amb productors nacionals i sobretot estrangers que volien saber com ho havíem creat i solucionar tots els problemes. Productors dels Rolling Stones o de la Laurie Anderson que volien saber com ho havíem muntat, tot plegat, tant qüestions artístiques com qüestions tècniques, fonamentals, com què passava si un conductor es desmaiava? on anaven amagats els conductors? per què no se'ls veia? des d'on es dirigeix diàriament aquest tipus d'espectacle? com s'organitza la sortida i la recollida?

I mentrestant preparaves els Jocs de Barcelona.

Sí, però abans hi va haver, al febrer del mateix 92, els J.J. O.O. d'hivern d'Albertville.

Què hi vau fer?

Vam fer-hi uns *Dimonis* a la neu, per al Festival Olímpic de les Arts. Vam fer baixar esquiadors professionals per les muntanyes, portant torxes, i per on passaven s'anaven encenent focs col·locats dins la neu i ara la neu ja no era blanca sinó verda, o blava, vermella... Les *quitanieves* les vam convertir en monstres immensos en moviment carregats de foc i de focs pirotècnics, les motos de neu... La idea era aprofitar-ho tot per convertir-ho en espectacle. Aquesta és una de les forces de Comediants: aprofitar els elements disponibles, siguin els que siguin, per crear espectacle.

I llavors arriben els Jocs de Barcelona.

Quan vam parlar de les cerimònies amb els organitzadors i productors de les cerimònies de les Olimpíades, vam demanar de fer la cloenda perquè era de nit i volíem fer els focs i, d'alguna manera, tancar tota la nostra experiència de *Dimonis*. L'Estadi Olímpic ens semblava el lloc ideal i estàvem convençuts que quedaríem molt bé davant del món perquè ho dominàvem: els havíem fet durant tants anys que podíem fer una virgueria. Anàvem sobrats, ha ha.

Jo sempre he pensat i dic que si no hi ha un conte o un relat per explicar, per simple que sigui, no hi ha proposta artística. A Sevilla, el conte de la cavalcada era explicar el curs de l'any mediterrani. A Barcelona 92, el relat de la cloenda va ser el foc de la festa o la festa del foc. A sobre nostre tenim el foc, que és el sol, les estrelles, els planetes, el firmament... A sota nostre, als peus, tenim el foc del centre de la terra, que és l'infern. I a nosaltres, els humans, el que ens mou és el foc de la passió, de l'emoció, de

l'amor, del cor. Aquest era el missatge. Vam crear una mena de planetari immens realitzat amb inflables amb heli i al final del quadre els vam deixar anar tots cap al cel, impressionant, i així convertíem l'Estadi Olímpic en el cràter d'un volcà, i dins del cràter, nosaltres, els espectadors, les autoritats, els Reis, tothom... Tots érem allí dins i d'allí dins, de dins de la terra, apareixien els dimonis i creaven *El jardí de les malícies*, que li dèiem. Apareixen dimonis menjant, dimonis nens, dimonis de circ... Un infern meravellós i ple de vida. I a la tercera part, era el foc intern, l'amor, la passió. Si no tens passió, la vida no val res. I des de dalt de la tribuna, des de la visera de l'estadi, apareixien dos animals mitològics, dos monstres del grup Plasticicens Volants, un mascle i una femella que s'acoblaven, copulaven, i tot l'estadi explotava de l'amor de la parella bestial. I tot l'estadi i tots els dimonis encenent foc platejat com si fos un moment orgàstic de plaer. I anàvem cap el final, apareixia aquell vaixell de paper, una imatge que sempre havia desitjat fer. I el vaixell de paper s'enlairava amb la música del Carles Santos interpretada per una banda popular, i començava a plorar llàgrimes.

Amb el Cobi, la mascota olímpica, dins del vaixell.

Primer només llàgrimes, era com plorar, ens en anem, s'acaben les Olimpíades, és l'última imatge, era un moment tendre: eren gotes d'aigua de la Mediterrània i llàgrimes al mateix temps. I el Cobi treia el cap dins del vaixell. Deixàvem anar les cordes que el subjectaven i el *barco* se n'anava, es perdia. Se n'anava amb el Cobi, s'havien acabat les Olimpíades. I aquí explotaven els focs artificials, que eren una meravella, superespectaculars. Acaben les Olimpíades del 92 amb aquesta imatge: un moment molt tendre i molt intens.

I un gran èxit de Comediants.

I un gran daltabaix econòmic.

Un altre daltabaix

I tornem a estar a punt de plegar.

Però dels Jocs i de l'Expo havíeu cobrat molts diners.

Sí, però no vam fer bé la producció o jo què sé. Amb els dimonis de la cerimònia olímpica, per exemple, vam fer tots els vestits diferents, i esclar, si hi havia 300 vestits... No vam saber controlar la producció, se'ns en va anar de les mans. I quan vam acabar ens vam adonar que no havíem guanyat res, al contrari, que havíem perdut diners perquè havíem gastat més del que teníem. Vam ser *tontos* però la veritat és que ho tornaria a fer. Però això, el daltabaix aquest, no ens va passar només a nosaltres: també al Carles Santos, a La Fura... No sé si va ser per voler fer-ho el millor possible, però la qüestió és que no vam ser capaços de controlar les despeses.

Ens trobàvem en una situació paradoxal: havíem triomfat i reinaugurat La Vinya, després de l'incendi, però no sabíem si podríem continuar. I altra vegada tocava posar-se les piles: inventar nous espectacles, noves activitats, fer nous cursos...

Quins cursos?

Al 1993 en fem un d'internacional sobre la naturalesa de l'espai escènic, a través de l'Institut del Teatre. Treballem un tema que sempre m'ha obsessionat i encantat alhora: com una mateixa història canvia depenent de com l'explíquis i on l'explíquis. Allò que sembla blanc es pot convertir en gris o blau depenent de com ho comuniquis.

I aquest curs com era?

Es basava en històries molt personals de cada un dels actors, actrius, músics i artistes que participaven al curs. Aquestes històries, íntimes i importants per a qui les explicava, les obríem perquè tothom hi pogués dir la seva. Després els alumnes, per grups,

escollien una història per representar-la en diferents llenguatges i tècniques teatrals no convencionals. Tant podia ser fent un número de pallasos, com amb titelles, cantant... o com va fer una alumna, que ho va representar dins d'una capsa de nevera: hi va fer uns forats, es va instal·lar dins, i tu escoltaves la història des de fora. I tot això s'havia de fer en diferents moments del dia i diferents espais del poble: a la platja, al voltant d'una foguera, o al mercat, o en una habitació d'hotel, o a l'estació... Però tot havia de tenir un sentit i ser una mirada global sobre un tema. Era, una altra vegada, treballar el concepte de fira o de varietats, que tant m'agrada.

I quines noves activitats va fer?

La primavera mediterrània, per exemple, una oferta a La Vinya. Durant la setmana venien escoles, i els caps de setmana venia un públic familiar. Els separàvem per grups, uns anaven a un lloc i uns a un altre, i els hi explicàvem històries diferents i després els intercanviàvem. I al final es reunien tots a la cúpula, on fèiem un espectacle més teatral. Vivien un dia d'espectacles però també els oferíem una possibilitat de viure la creació i el teatre d'una manera diferent, amb una mirada diferent. Es podien quedar a La Vinya a dinar.

Però això, tot i ser important, no és el més rellevant d'aquells anys. El més determinant és que la vida en comú que havíem viscut fins aleshores canvia radicalment. I l'equip que havia creat i formava Comediants, també.

El nou Comediants

El 1993, i en alguns casos una mica abans i tot, és quan el Jordi Bulbena, l'Andreu Sánchez, la Matilde Muñoz, l'Ana Muñoz, el Carles Almeua, la Montse Català..., pesos pesants de Comediants de molts anys, deixen la companyia. Per molts motius. Un

d'ells és cansament natural d'una manera de viure i treballar, el desgast de la comuna. Un altre, el fet de viure a Canet, que té molts avantatges però també té inconvenients: no deixes de viure en un poble, que no té les oportunitats de vida, de relacions, d'amors... que té la gran ciutat. Casa nostra era una illa, si tenies la relació sentimental arreglada i volies continuar fent teatre, no hi havia massa problemes, gaudies d'un bon espai vivencial, lloc de treball i feina garantida, però esclar, era una proposta tancada. Alguns anem formant nuclis, famílies i d'altres no. També hi ha un cert esgotament creatiu: hem tocat sostre amb projectes tan bèsties com les Olimpíades, la cavalcada Expo, *Mare Nostrum*... La comuna ha durat del 1975, que ens installem a Canet, fins al 1992-1993, no està gens malament. Aquí hi ha un primer final, aquest és el final d'un dels actes de la història de Comediants. Els que ens vam quedar també vam haver d'adaptar-nos a aquesta nova realitat i a aquesta nova estructura: la casa va passar a ser una vivenda multifamiliar, i tot que hi havia espais comuns, cada nucli tenia la seva pròpia casa.

A part, que n'hi havia que volien tirar professionalment cap a una altra banda, no?

Absolutament, absolutament. Perquè hi ha gent que vol fer la seva història o volen ser actors a la seva manera. N'hi ha, com la Matilde, que volen fer una altra mena de teatre, un teatre més íntim, amb text, i parlar d'altres temes. D'altres que es dedicaran al món de l'art des d'altres angles (producció, escenografia) i d'altres que volen canviar d'ofici: continuar sent actor per a alguns no era fàcil perquè la manera de ser-ne a Comediants era una mica un miratge.

Per què?

Perquè no eren actors en el sentit clàssic, eren una altra cosa que ens havíem inventat. I no estic jutjant, Déu nos en guard!

Al revés. El Ton Girona, per exemple, era genial actuant, genial! Però ho era amb Comediants, amb els patins, les xanques, amb la *locura* que portava: se n'anava al lavabo de dones vestit de dona i es quedava allà durant mig espectacle fent els seus números. Jo, això seria incapaç de fer-ho. Però quan ho va deixar no podia ser actor en una altra companyia perquè no era actor, allò que feia era una altra cosa.

I tu? Et consideres actor?

Esclar, tota la vida. De fet, vaig tenir un trauma i un daltabaix personal, una frustració, quan vaig deixar de fer-ne per dedicar-me a la direcció. Per això soc un director actiu que quan munto una obra, ja sigui de teatre, d'òpera, de carrer o donant classes, interpreto els personatges. No explico gaire, explico molt poc, però m'involucro amb els actors: a les improvisacions, als escalfaments... No se si és bo o no, però és com ho faig.

I els músics de Comediants què van fer?

Van anar a buscar altres històries, altres grups. Són molts anys! Des del 75 al 93: una barbaritat! I alguns volien fer altres propostes musicals, amb menys gent, treballar d'una altra manera. A Comediants ens quedem els que estem més assentats. Ens plantegem una altra proposta de grup i apareix un nou concepte de Comediants.

Us convertiu més en una mena de factoria d'espectacles.

Per dir-ho d'alguna manera, sí, i canviem de manera de viure i de treballar: continuem vivint junts, a Villa Soledad, això sí, però dividim la casa per famílies: l'últim pis és la casa de la Paca i meva amb els fills. Al pis de sota, el Julio, la Sara i el seu fill. Més avall hi haurà l'Angeleta. I a l'altre cantó el Jaumet i la Jin Hua. Aquests, més el Joan Segura, que ja no viu amb nosaltres, som el nou nucli de Comediants. Els socis de la S. L.

Nous projectes

Arribem al 94 i el Lluís Pasqual, que dirigia el Teatre Odeon de París, el Teatre d'Europa, ens convida a presentar-hi *Mediterrània*. També anem als festivals de Mérida i de Sagunt, estem als Premis Ondes, La Vinya funciona a *tope*... Però hi ha una nova proposta pedagògica que voldria ressaltar: *La capsa de somnis* i *La capsa sobre la sida*, totes dues a través de la Fundació 'La Caixa', tot el 1994.

I què eren aquestes capsas?

La capsa de somnis era un bagul sobre el teatre. Una capsa gran, amb uns bafles i un magnetòfon amb 12 cassetts que t'explicaven què havies de fer des que t'arribava la capsa a l'escola fins que ho desaves tot un cop fet servir. Dins la capsa hi havia uns diorames sobre la història del teatre: sis teatrets petits que s'havien de muntar i deixar com a exposició durant els dies de treball. Hi havia, també, tots els elements necessaris per muntar el conte *La Caterineta sense cara*. I fer-ho de tres maneres diferents: una com a teatre de titelles dins d'una maqueta de teatre meravellós, la segona com a teatre de carrer, que es representava al pati de l'escola o al carrer, i la tercera com una representació de teatre amb actrius, actors i músics en què es feien servir màscares, vestuari, elements escenogràfics...

Tot això dins de la capsa?

Tot dins de la capsa, només ho havien de muntar i utilitzar. Però era facilíssim, fins i tot jo ho sabia muntar. En vam fer cinc en català, cinc en castellà i cinc en anglès, amb la idea d'estar un mes en una escola i passar a una altra. Quan entrava aquest bagul en una escola es respirava teatre pels quatre costats.

I va funcionar?

Si va funcionar? La primera la vam portar a Extremadura i no la van voler tornar. Que la compraven. Es van posar d'acord amb La Caixa i en vam fer unes quantes més. I així va passar amb totes. Ningú les volia tornar!

I en vau anar fent?

Algunes, però era una cosa artesanal, molt laboriosa de fer. I vam haver de parar. *La capsa de somnis* va morir d'èxit.

I la de la sida?

La Fundació 'La Caixa' ens va demanar que en féssim una altra amb aquest tema, per conscienciar els nanos, les escoles i les famílies. Explicàvem diferents aspectes de la sida i com et podies infectar i parlàvem sobre els prejudicis respecte els gais i ensenyàvem, teatralment, a posar-se un condó. A Barcelona es va fer una trobada d'escoles per explicar la sida, on hi havia, també, escoles de capellans i de monges. I sortim a explicar *lo* de la capsa de la sida i muntem una paradeta de penis: aquí un de gran, aquí un de més petit, ara una polla gruixuda... I es va fer com un silenci. Però vam continuar: «Va, anem a jugar, a veure qui els posa bé». I jugant, jugant, anàvem explicant com posar un condó. Estem parlant de l'any 94, no és ara. I després explicàvem un conte a manera de Bertolt Brecht: a un nano li diagnostiquen que té la sida i tots els altres li deien *maricon*, però resulta que s'havia contagiats a la platja, punxant-se amb l'agulla d'una xeringa. I així parlàvem dels prejudicis, del fet de jutjar sense coneixement...

I com va anar?

Vam acabar amb molta tensió. I ens va salvar una monja: s'acosta, m'abraça i em diu: «Gràcies, gràcies! Perquè això nosaltres no ho sabíem explicar. I avui he entès com explicar què és la

sida, què són les relacions, amb aquest joc, aquest concurs...». I la majoria de professors: «Bravo, bravo! Quin pes ens heu tret de sobre».

Vau utilitzar el teatre o el joc teatral com a pedagogia.

El teatre et pot ajudar en moltes coses, en molts temes. Amb *La capsa de la sida*, no només t'ensenyava a posar un condó, sinó que, a més, et feia entendre que no possessis etiquetes segons l'orientació sexual de la gent i que la sida es podia agafar de moltes maneres diferents, i del que es tractava era d'evitar contagiarse. I amb *La capsa de somnis*, era obrir la creativitat dels alumnes: un es posava a fer la música, un altre feia d'actor, un altre podia ser tècnic d'aquell teatre. No s'havia de deixar ningú fora del fet teatral. Perquè el fet teatral no és només actuar, el teatre engloba una quantitat enorme de penya! És un treball de creació col·lectiva, sempre.

L'any de les dues capsas ens donen el primer Premi Europa de Noves Dramatúrgies, a Taormina (Itàlia). Ja no érem tan nous, ja érem tirant a madurs, he, he, he, però tot i això ens donen el premi.

I de teatre, què fèieu?

Fem un canvi important: per primer cop a la nostra història ens convertim en una companyia de repertori. Des de feia molt de temps jo tenia al cap de fer *El llibre de les bèsties*, de Ramon Llull. No havia fet mai text i en tenia moltes ganes. I el primer text en català, escrit tal i com parlava la gent, és el de Ramon Llull. Em poso a preparar-ho i Comediants es divideix en dos grups sense dividir-nos. Un, que porto jo, fa *El llibre de les bèsties* i l'altre, comandat pel Jaumet, que agafa el rol de codirector de Comediants, sempre acompanyat per la Jin Hua, es dedica als grans esdeveniments, les inauguracions, l'animació, *Dimonis*....

Amb qui fas *El llibre de les bèsties*?

Amb gent de Comediants que ja havien fet *Dimonis* i estaven ben preparats físicament i amb molts actors nous, perquè necessitàvem actors que fossin cantants i es bellugessin molt bé. Vam fer un *càsting*. Aquí hi ha un fet important: iniciem una relació creativa amb un escenògraf, el Guillén, que a partir d'aleshores es convertirà en una peça clau de molts dels nous projectes. El guió el treballa amb un guionista, el Xesc Barceló, i adaptem l'obra —del segle XIII!!— a l'actualitat, d'una manera molt respectuosa però molt lliure. Vam muntar una proposta molt teatral. I agafem els actors i me'ls enduc al zoològic a veure com es belluguen els animals i què fan. El que fa de lleó va dies i dies a veure el lleó, a entendre com es belluga; un altre, el tigre; l'altre, la pantera o la guineu o la serp... I com que el vestuari del Guillén —que era fabulós, amb aquelles cues, aquelles gepes, aquelles màscares que portaven els animals— obligava a fer un treball físic molt intens, vam haver de fer una preparació física molt forta. Des d'anar al zoològic, com deia, fins a preparar-nos molt, anar a banyar-nos cada dia a la platja, i era l'hivern!, i sortir a córrer per agafar fons.

Ja des del principi de Comediants, sempre m'ha agradat que estiguéssim ben preparats físicament, cuidar el cos i la veu, ja que són les nostres eines de treball, els instruments que tenim els actors per comunicar i emocionar. I cada dia, quan començàvem a treballar, fèiem escalfament. Teníem tres maneres d'escalfar-nos: una era anar d'excursió a la muntanya. Només sortint de La Vinya hi havia diferents opcions: pujar a la creu de Canet, anar cap a Sant Pol, cap a Arenys de Munt... Una altra era anar a la platja i fer exercici a la sorra i banyar-nos. I una tercera era passejar pel poble i anar descobrint racons i al arribar a La Vinya i fer exercici a la cúpula. Aquest programa l'hem mantingut sempre o gairebé sempre. Encara avui, quan munto un espectacle o faig un curs, m'agrada aquesta manera de començar la feina.

I *El llibre de les bèsties* va funcionar?

Molt, moltíssim. Tant, que és a partir d'aquesta adaptació se'ns obre un món nou i ens comencen a arribar ofertes: adaptar teatre clàssic, dirigir òperes...

I el Jaumet, mentrestant, què feia?

Estava muntant un espectacle molt potent a La Vinya, *Onceania*, amb dos-cents cecs de tot Espanya. Jo hi vaig col·laborar. El vam fer a l'Estació del Nord, a Barcelona, pels balcons, per tot l'espai. També va muntar la inauguració i cloenda de la Universiada d'hivern, a Jaca, i va treballar muntatges per a l'Expo de Lisboa, el 98. No parava.

I arriben els primers 25 anys de Comediants.

I muntem *Antologia*, un recull dels números emblemàtics dels nostres espectacles, que estrenem el 96, al Teatre Victòria de Barcelona. Un espectacle que girarà per mig món. I anem a Oceania, a Sydney (Austràlia) i, com passa sovint amb *Dimonis*, és una experiència brutal. Els fem entre l'Opera House, aquell edifici tan impressionant i emblemàtic, amb aquelles conques blanques immenses, i el jardí botànic, que és com l'antigor, la naturalesa enfront de la imaginació humana, i acabem *Dimonis* davant de l'Opera, que és la modernitat. La conquerim i amb llums i foc la convertim en un edifici de colors, vermell, verd..., davant de més de vint-i-cinc mil espectadors. A partir dels nostres *Dimonis*, a Sidney munten el primer festival de teatre de carrer i al cap de dos anys ens hi conviden. O sigui que d'alguna manera vam plantar la llavor del teatre de carrer a Austràlia.

I va ser en aquesta època que va fer aquells espectacles a La Pedrera de Barcelona?

Sí. Fundació Caixa Catalunya havia adquirit l'edifici i ens van convidar per fer-ne l'acte o ritual d'entrega a la ciutat després

d'uns quants anys de treballs per posar-la a punt. Vam fer un treball molt interessant, molt bèstia, fent com si La Pedrera tingués moviment, basant-nos en una frase de Gaudí que deia que La Pedrera era el mar en un dia de tempesta, és a dir, moviment. Vam utilitzar tot l'edifici com a pantalla de projeccions, que la convertien en un pastís, en un mar, en un bosc... I músics als balcons i el Jaumet fent de Gaudí...

I ho va fer gaires vegades?

Una sola, aquests tipus d'actes són d'un sol dia, és el que els hi dona aquest caràcter únic. Però més tard ens van tornar a convidar per fer *100 pel 2000*, una celebració de cent dies que vam fer a la Pedrera, a les dotze del migdia, cada dia fins arribar a les 12 de la nit del 31 de desembre del 1999. Va ser un espectacle insòlit. Un *top!* Cent dies tallant el Passeig de Gràcia de Barcelona, davant centenars i, sovint, milers de persones.

I en què consistia?

Els vaig proposar de fer allò que es feia antigament de treure el full d'un calendari d'aquests que cada pàgina era un dia. I darrere del número del dia, hi havia informacions diverses tipus «Joan Miró, el pintor...» i hi havia la seva biografia, després hi havia «Març, els roures es planten», «Lluna, quart creixent», «Avui les herbes », «Flors...», i després explicaven algun acudit o hi havia una recepta de cuina de la temporada. I és el que faig a La Pedrera: posar un calendari gegant al primer balcó.

De paper?

Sí, amb fulls de paper. Des de cent dies abans, que és el setembre, i coincideix amb la Mercè, les festes de la patrona de la ciutat. O sigui, després de la Mercè engego aquest història que acabarà el dia 31 de desembre a les 12 de la nit, que és el dia 0. És un atreviment fer-ho, jo primer vaig pensar que no ho acceptarien

i, sí, sí, ho vam fer i va ser espectacular. Mai, que jo sàpiga, ningú havia fet una temporada de teatre de més de tres mesos al carrer, cada dia al mateix lloc. Com si fos un ritual. La idea era aquesta: un follet baixava per la façana de la Pedrera, arrencava un full del calendari, apareixia Cronos, el senyor del temps i llegia una mica el que era el dia. «Avui, arbre totèmic: el roure», «Avui, quart creixent» o el que fos i venia gent diversa a explicar-nos els seus desitjos per al nou any.

I això es feia cada dia?

Cada dia a les 12 del migdia. I un dia venia la Caballé, un altre el Maragall, un altre l'alcalde de Sarajevo... I el Bosé, l'Ana Maria Matute, uns okupes, gent de la tercera edat, poetes, músics... Cent dies donaven per molt, però tot i això hi havia dies que eren fins a tres o quatre persones o entitats tirant l'ampolla de desitjos.

Deu minuts, un quart d'hora...

Sí. Pujaven en una tarima, els inflàvem uns globus blancs preciosos, llegien els seus desitjos, els ficaven en una ampolla de paper i els deixàvem anar enlaire. Cada dia era el mateix ritual.

La idea de l'ampolla llançada al mar.

Sí, però ara la llançàvem al cel, a l'infinit, perquè els déus rebesin els missatges dels humans. A més a més, cada dia a les 12, enceníem un castell de focs i sonaven dotze pets, com si fossin les campanes de la ciutat. I llavors iniciàvem tot l'espectacle-ritual. Va ser molt *xulo*, i amb els veïns ens vam *compinxar* tant que hi havia senyores que rivalitzaven entre elles perquè anéssim a dinar a casa seva. Ha, ha, ha!

Va ser un espectacle que va quedar una mica en el nostre repertori perquè, de tant en tant, hi havia llocs que ens deien que els agradaria fer alguna cosa per comunicar el que fos. «Ah,

doncs mira, tenim una història que és que apareix un follet amb un full del calendari i podem explicar el programa d'actes». Per explicar, per exemple, una festa major, o el festival Grec de Barcelona... És com una preparació, com una vigília i funciona. És molt bonic!

Comediants s'havia convertit en una factoria d'espectacles i celebracions de tota mena.

Sí, ens havíem diversificat molt: fèiem espectacles per a l'Expo de Lisboa; una nova imatge que quedarà en la memòria de la companyia: *Memòries d'aigua*, un nou invent inspirat en les boles de neu com a *souvenirs* i memòria. Aquesta proposta la compartim amb l'escenògraf Damián Galán i la guionista Luisa Hurtado, i també creem i representem un musical durant tot un mes al Teatre Trinitade de Lisboa: *O Rapaz de papel* (El noi de paper) inspirat en el món del còmic. Clausurem el Festival de Teatre de Bogotà; inaugurem seus socials, teatres i museus; participem en pel·lícules i fem més llibres: *L'agenda perpètua, 25 anys d'història* i *El libro del dia y de la noche*, un llibre que té dues lectures, una de dia i, quan s'apaga la llum, apareix una altra pàgina i un altre llibre. Aquest el creo amb el dibuixant Juan José Guillén i el Moisés Maicas. I em criden per muntar i dirigir l'animació de Port-Aventura i per dirigir, a Madrid, per al Teatro Clásico Nacional, *El retablo de las maravillas*, de Cervantes, els sainets de Cervantes, que són fantàstics, per apropar-los al públic jove.

Va funcionar?

I tant! Vam fer cent i *pico* actuacions. Vam fer un treball de màscares, unes màscares del Guillén, amb molta profunditat. Un espectacle preciós, supermodern, que començàvem a fora, al carrer, davant del Teatro de la Comedia, seu del Teatro Clásico, cosa que no s'havia fet mai. La posada en escena era molt *xula*, molt original, molt suggestiva. I tal i com la vam muntar quedava

una història molt atractiva. Parlàvem amb en Guillén de fer una mena del *carro de la farsa*, recordant una mica el teatre ambulànt de Lorca La Barraca.

I un dia, a La Vinya, estàvem preparant els contenidors amb tot el material de *Dimonis* per anar-los a fer no sé si a Austràlia o a Xile. I de cop i volta me'n vaig adonar i vaig pensar: «No! No és un carro antic el que nosaltres hem de fer, és un contenidor!». I parlant amb en Guillén va convertir l'escenografia en un contenidor multiusos, un giny que transformava l'espai. També clausurem el Festival Iberoamericano de Bogotà (Colòmbia); muntem espectacles nous com *Tempus*, sobre el pas del temps, que és el primer espectacle, la inauguració de la Sala Petita del TNC de Barcelona... *Tempus* serà un espectacle escrit i creat amb moltes mans, una nova manera de fer, és complicat però funciona, fem un bon aprenentatge.

Altra vegada no paràveu.

Haviem de fer diners per tapar el forat. Sempre que hem fet diners ha estat per tapar un forat i, un cop l'hem tapat, tornem a fer un altre forat i altra vegada a tapar-lo. No sé si això era volgut o no —espero que no, ha, ha, ha—, però així és com va ser.

***Tempus* és una obra que explica una història o és més com espectacles vostres anteriors fets d'esquetxos?**

Eren esquetxos diversos lligats per la temàtica del temps. Diferents moments de la vida: la infantesa, la joventut amb l'enamorament, el ritual de contraure llaços de sang. Hi havia un moment que fèiem una escena molt divertida: convidàvem el públic a trencar els seus rellotges per alliberar-se de la pressió del temps.

I hi havia espectadors que el trencaven?

Sí. Cada dia.

Apa! I la història tenia un arc dramàtic?

No.

I ningú no el va trobar a faltar?

La crítica deia que plàsticament era una meravella. Però que la posada en escena i la Torre del Temps, un rellotge extraordinari, enorme, construït pels Castells Planes, amb els seus engranatges, les seves politges, els seus *artilugis*... eren tan exuberants que es menjaven una mica el contingut. De totes maneres, l'espectacle qüestionava el temps en molts conceptes i des de mirades diferents: el temps com una línia, o com un cercle tancat, o bé una espiral o una torre de Babel... L'espectacle et feia reflexionar i prendre partit en qüestions vitals.

Òpera

I el 99 obrim un capítol molt important: el món de les òperes.

Això ja no és Comediants, això és Joan Font.

Sí. La meva entrada al món de l'òpera va ser curiosa. Des d'*El llibre de les bèsties* d'alguna manera hi havia, a l'aire, la idea que jo podia fer versions diferents de textos clàssics amb un punt de vista diferent. I els del Festival de Peralada m'ofereixen que els munti *La flauta màgica* i jo, que mai havia pensat en dirigir òpera, estava encantat de la vida. Però al mateix moment, en un viatge a París, allà em demanen que els munti... *La flauta màgica*! I al cap d'uns dies, el Joan Matabosch del Liceu, em demana que dirigeixi... Què?

La flauta màgica?

Sí! I tot això va passar en, res, quinze dies.



Reina de la Nit, de l'òpera *La flauta màgica*, 2000.

Coneixies el món de l'òpera?

M'agradava i anava de tant en tant al Liceu, però no n'era cap fanàtic. La meva relació era d'això, d'espectador ocasional. Però de jove vaig veure al Liceu *Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny*, amb música de Kurt Weill i llibret de Bertolt Brecht. Vaig quedar-ne enamorat a partir d'aquest moment i vaig pensar que seria *xulo*, un dia, fer una cosa tan important. I ara ja hi era.

I què vas fer amb les tres ofertes?

Vaig anar als de Peralada i els vaig explicar l'oferta del Liceu, i els de Peralada ho van entendre i es van portar amb mi de meravella. I em van dir: «Fes-la amb el Liceu, però ens agradaria que en fessis una amb nosaltres». I vam pactar de fer *La flauta màgica* al Liceu i *Orfeu i Eurídice*, una òpera preciosa de Christoph Willibald Gluck, a Peralada. I a París els hi dic que de moment no puc fer-la ja que tenia un compromís amb el Liceu.

Com et vas plantejar el muntatge de la primera òpera?

Quan m'hi enfronto m'adono que el punt de partida és totalment diferent del que jo estic acostumat a treballar. Perquè, esclar, jo acostumava a treballar amb un paper en blanc, basant-me en una idea meva o una idea col·lectiva, i després, a base de treball i aportacions de molta gent, construïem un espectacle. Fins i tot a Olesa, amb el Tèspis, ja era improvisant. Improvisem una escena i, partir d'aquí, anem escrivint i reescrivint. I si hi volem posar música, fem una música. En canvi, a *La flauta màgica*, em diuen: «Té: fes això». I em donen una gran música i un text, o sigui que ja tenia el que es necessita per iniciar el muntatge. Escolto la música tenint present que no puc sortir d'aquest marc, no puc posar-n'hi més, ni treure'n, tot i que a *La flauta màgica* vaig canviar una escena d'ordre perquè era molt millor. Mozart no se n'havia adonat però s'havia equivocat amb una escena, he, he.

O potser Da Ponte, el llibretista.

Exacte, el Da Ponte es devia haver despistat. *La flauta màgica* és un *lio*, si tu te la mires fredament és una mica una follia perquè va endavant, endarrere...

El que vull dir és que tinc una música i tinc un text. Per tant, l'únic que puc fer és donar una mirada nova a aquesta història, però no la puc inventar. I això m'ho fa tot nou i més fàcil, clar, perquè tot el treball d'improvisació desapareix. Després algunes escenes sí que les improviso però és una improvisació d'acció, no de situació. La situació ja hi és, no la puc inventar. O sigui, el Papageno arriba amb les gàbies i explica la seva història que si la Reina de la Nit, els ocells.... Sí que puc donar-li una mirada diferent, però ha de cantar i explicar allò que explica, tant si m'agrada com si no.

I això em crea un plaer nou de més relaxació, més tranquil·litat. L'esforç de creativitat se'n va només cap a donar una bona mirada. I munto un equip, amb pocs canvis, amb el Guillén fent



Visita de la mort a *Orfeu i Eurídice*, Camps Elisis, 2002.

l'espai escènic i el vestuari, l'Albert Faura fent les llums, la Montse Colomé la coreografia i, quan la Montse ho deixa, el Xavier Dorca (en Xevi), que havia treballat amb mi de ballarí i d'actor, entra a l'equip creatiu definitivament. Per tant, un equip molt fet, de quatre o cinc persones, amb uns ajudants de direcció molt bons que són gent de la lírica, com el Joan A. Rechi, l'Antonio Gutiérrez, l'Albert Estanys. A la *Flauta* el tipus de llenguatge que vam utilitzar era molt simbòlic, dibuixàvem cada una de les escenes com si fos un llibre de papiroflèxia, fràgil però amb molt de relleu i una posada en escena molt estructurada seguint a cada personatge. La veritat és que va funcionar molt bé i era molt bonica de mirar, i no diguem d'escoltar. Vaig tenir la sort immensa que el director musical d'aquesta primera aventura va ser el mestre Josep Pons, que va estar al meu costat i participava activament en el muntatge, va ser com anar a classe cada dia.

Després de *La flauta màgica*, els de Peralada em demanen que munti *Orfeu i Eurídice*, que és una història molt més romàntica,

el mite d'Orfeu, que és preciós, un tema molt actual. Una obra que em permet entrar en un món diferent de l'òpera, i amb la sort que el director musical és un altre geni: el Jesús López Cobos, amb qui vaig collaborar unes quantes vegades i vam crear uns llaços d'amistat que van durar fins la seva mort.

Aquesta òpera la faig amb el Damián Galán, un escenògraf molt hàbil i que ja havíem tingut contacte feia temps. Es va estrenar a Peralada i després va voltar per Espanya i Europa.

I *La petita flauta màgica* d'on va sortir?

L'agost del 2000 faig *La flauta màgica* al Generalife de Granada. I a Granada, a l'estiu has d'assajar a partir de les 11 de la nit, tant per la llum com per la calor, que et mata. I els meus fills, el Francesc i la Marina, que eren petits, cada assaig es volien quedar fins al final. Eren les dotze, la una, les dues i no volien marxar a l'hotel, no hi havia manera. I això em va fer pensar i vaig proposar al Joan Matabosch de fer una versió petita de *La flauta*, traient totes les parts que no tenen sentit per als nanos. Tot allò de la maçoneria, per exemple. I amb el Quico Gutiérrez en vam fer una versió reduïda per a nanos, *La petita flauta màgica*. I funciona màgicament! —és una bomba!— i se n'han fet, en català, castellà i francès, gairebé mil representacions. O sigui que vam fer una diana. En el nostre ofici —això també s'ha de dir— de tant en tant, no saps per què però el que fas funciona i altres vegades, no. Això és com les paelles, que les fas amb els mateixos ingredients i no saps si per l'aigua, la sal o pel tipus de foc, aquella pael·la no et funciona i has posat el mateix que la que va agradar tant.

Més tard vaig crear, també per al Petit Liceu, *D'òpera o Allegro vivace*, on explico als nanos què és l'òpera, quins tipus d'òpera hi ha, què és l'òpera seriosa i què l'òpera bufa, els càstings, les veus (tenors, sopranos, mezzos, barítors, baixos...), el cor, l'orquestra, els personatges, les àries, els duets, el llibret... el que tenia ganes d'explicar als meus fills.

I llavors el Festival de Granada em proposa de muntar una sarsuela, *La verbena de la paloma*, a l'Alhambra, al palau de Carlos V. Aquesta sarsuela dura una hora perquè, a la seva època, es feia el que deien *teatro por horas*. Però els del festival em deien: «per què no l'allargues una mica?» i jo: «és que la sarsuela és *lo que és*, i la història i la música no donen per més». Però el que vaig fer va ser... Jo acabava la sarsuela tal com acabava de debò, que els dos *protes* s'enamoren i es fan un petó. I llavors entrava el que feia d'inspector, que era el Jordi Vidal, es girava al públic i deia: «Bueno, pues se casaron y hoy es el día en que vamos a celebrar la boda. Y todos ustedes están invitados» i llavors fèiem una boda.

Que bo!

Sí, el públic s'aixecava, els músics i els cantants sortien a fora i a fora hi havia sorpreses, els cantants cantaven altres cançons... Aquesta era la idea. Però em diuen que no, que l'Alhambra és patrimoni nacional i allò no es pot fer. I jo vaig saltar: «Aquí fa uns cinquanta anys s'hi feia un concurs de flamenc on hi havien actuat, entre molts, Federico García Lorca i Falla. És que sou uns porucs. Així no avançarem mai». Els vaig dir de tot. I anant cada dia a veure la directora de patrimoni amb el director del festival i amb el suport dels *flamencos* de Granada, sobretot de l'Enrique Morente, vam aconseguir el permís. I ho vam poder fer! I va ser una passada, actuar enmig de l'Alhambra, veient al davant tot l'Albaicín. No és que sigui un lloc privilegiat, és que no té preu! I a més jo incorporava gegants i gent d'allà, acróbates de Granada. «Va, veniu que muntarem aquest final», i era espectacular! Tu veies *La verbena de la paloma* i després assisties al casament, i et convidaven a «*agua, azucarillo y aguardiente*» (aigua amb gel i cassalla), que et foten un *colocón*... I al final llançàvem uns focs artificials que illuminaven l'Alhambra. Era com impensable. De pell de gallina, de plorar. I amb *La verbena* vaig fer el mateix a

Peralada i a Bilbao i a... Això és el que a mi m'agrada: fer coses on no està previst fer-les perquè no s'han fet mai.

Continuant amb el món de l'òpera, després d'això hi ha un personatge, el director del Teatre de l'Òpera de Cardiff, a Galles, Anthony Freud, que em ve a veure al Liceu i em diu que «tu has de fer Rossini perquè és l'òpera bufa per excel·lència i penso que tu ho tens per la mà i pots fer una bona proposta». I em contracta. Fem una coproducció de *La Cenerentola* entre Cardiff, Houston, el Liceu i no sé si hi ha el Théâtre de la Monnaie de Brusselles, Bordeus, Zuric... Finalment la munto a Houston perquè aquest director de Cardiff passa a ser director a Houston. I el paper de la Ventafocs el fa la Joyce DiDonato que és una diva, gran, gran, gran! I el de príncep Ramiro l'interpreta Lawrence Brownlee, un altre dels millors cantants del món.

I com ho feies per dirigir aquestes grans estrelles?

Quan jo munto una òpera el primer que faig és reunir tothom. Que això sorprèn molt. Crido el director musical, els cantants, les sastresses, els tècnics, els d'*attrezzo*, els de llums, els de l'administració, tots, i els explico el projecte. I amb *La Cenerentola* els vaig explicar que és un conte clàssic, que ja s'explicava cinc mil anys abans de Crist, a la Xina, a l'Amèrica llatina, a Galles, a Escòcia... Llavors els explicava com el faríem, quina era la nostra versió i quan acabava convidava tothom a «perdre el temps una estona» i treia pastes i cava. «Celebrarem que comencem, com no sabem si acabarà bé com a mínim això ja ho tindrem fet, no?». Era una bona manera de funcionar perquè, esclar, es trencava el gel, es bevia una mica, una copa queia al terra, algú s'embrutava... Quan algú es taca —«Ostres, m'he tacat»— vol dir que anem bé.

A *La Cenerentola* hi havia molts cracs cantants dels Estats Units. I el primer dia d'assaig els hi dic: «Ara anem a jugar una estona, primer a tocar i parar», i tots es van quedar parats, no

sabien si fer-ho o no i llavors un començava i els altres s'hi apun-
taven. I estàvem jugant a cuit i amagar i, de cop i volta la Joyce
DiDonato em para: «Un moment, un moment, un moment!». I jo em dic: «Apa!, ja hi som!». I ella em diu: «Em permets cinc
minuts?». I jo: «Cinc minuts i deu, el que tu vulguis». I ella:
«Doncs que vingui la regidora». I li diu: «Per fer tot això no puc
anar vestida així, porta'm una faldilla i unes vambes». Vaig que-
dar allucinat, esclar. Llavors ella es treu els pantalons, es posa
la faldilla i les vambes i diu: «Ara ja puc jugar». Em va salvar la
vida, si de cop i volta la Joyce DiDonato fa això vol dir que tots
els altres... A més tothom estava encantat, no hi havia cap pro-
blema, al contrari. A partir d'aquí va ser quan vaig veure que
anàvem bé. *La Cenerentola* va anar tan bé perquè tots hi van
participar, era un treball col·lectiu. Era, una altra vegada, el que
jo havia fet amb Comediants i amb el Tespis, un equip, una fa-
mília. Encara ara intento sempre que munto un espectacle que
tothom s'hi senti partícip, que allò que es fa és de tots i tots som
imprescindibles. Això és el que millor ser fer.

I t'ho passes de nassos.

I tant! Aquell mateix dia que t'explicava, ja vam anar uns quants
a sopar junts. Mira que en el món de la lírica és molt compli-
cat, la gent va molt a la seva i com que és un art molt delicat, es
cuiden, no poden fer segons què... Però aquell dia vam estripar,
vam anar a dormir tard, va ser un merder, però va valdre la pena.
Em deien que això no els havia passat mai el primer dia. Vam fer
un molt bon treball a *La Cenerentola* i ens vam divertir i això es
veia a l'espectacle, era com veure una companyia de teatre que
viatgen junts. Aquest és una mica el meu sistema. No excloure
ningú, tant si vol jugar com si no, tant si és més participatiu com
si és més reflexiu. El que compta és que hi hagi un bon clima de
feina i l'òpera surti el millor possible.

Tens prou anglès per dominar això i explicar-ho bé?

No, no, la veritat és que no, però de moment no hi hagut massa problemes. A més, els hi parlo molt en italià, perquè són òperes italianes, i també puc parlar en francès. Sempre tinc un traductor però els cantants no li deixen traduir perquè diuen que m'entenen.

Ara tinc al meu costat, de coreògraf i ajudant, en Xevi Dorca, que parla bé anglès, i hem format un tàndem espectacular. Estem tan sincronitzats que podem fer i hem fet junts conferències, xerrades, teles, ràdios... i es com veure un muntatge teatral. Ens ho passem molt bé i ho fem passar molt bé a tothom.

Després de *La Cenerentola* vaig continuar amb el Petit Liceu, i el 2008 vaig fer *La petita Cenerentola*, la versió familiar. I si a *La petita flauta* era el Papageno qui explicava la història i n'era el protagonista, ara aquí era una rata que vivia a la casa de la Ventafocs qui feia la protagonista i explicava el conte.

Quines òperes més vas dirigir?

Un dia estant als Estats Units em ve a veure el Lleonard Balada, un compositor català, nacionalitzat americà, i em diu que el Teatro Real de Madrid li ha encarregat fer una nova òpera amb un text del Fernando Arrabal: *Faust-Bal*. El Leonardo ens anava portant músiques mentre estàvem fent *La Cenerentola* a Houston o girant per Estats Units, així aprofitàvem el temps i anàvem visionant la nova proposta. Amb el Guillén en vam fer una proposta molt interessant, per a un text que, la veritat, era una mica complicat.

Abans d'això estrenem a Madrid *L'italiana in Algeri*, de Rossini, una òpera exòtica i fantasiosa que ha viatjat moltíssim, fins i tot vam anar a Oman, al teatre d'òpera de Muscat.

Per muntar aquestes òperes, quants dies d'assajos tenies?

L'any 2007, quan en muntava una de nou, feia un mes i una setmana o dues d'assajos abans d'estrenar. Després tot això s'ha anat reduint i ara, últimament, n'he muntat alguna amb un mes.

Quan la remuntes a una altra ciutat, és una altra història, tens molts menys dies. A mi em costa més remuntar perquè cada vegada faig coses noves. Un dia, però, em van dir: «Tio para! Però si això ja funciona com està, no calen més canvis!». I sí, tenien raó, no calia fer canvis.

I el 2011 em conviden a posar en peu *El barbero de Sevilla*, l'òpera més coneguda de Rossini. L'adaptació que vam presentar era una versió molt conceptual i minimalista, que va funcionar també moltíssim. Després la vam representar al Liceu. Totes aquestes han voltat molt. Més tard, el 2015, vaig muntar una òpera de petit format, *Màgic elixir*, basada en *L'elixir d'amor*, de Donizetti, amb una adaptació del mestre Demestres i cantada per estudiants de cant al Teatre de Sarrià de Barcelona. I el 2019, el Teatro Campoamor d'Oviedo, em proposa que dirigeixi una nova versió de *El dúo de La africana*, que vaig fer amb tu.

Cuina i teatre

El mateix teatre m'havia encarregat, el 2016, que dissenyés i dirigís els desens Premis de la Lírica i vaig tenir una idea que va funcionar molt bé, i el seu concepte l'he repetit diverses vegades: fer un pastís de celebració en temps real mentre es fa la gala. Vaig anar a veure un pastisser d'Oviedo, el Jacinto Rama, que ens hem fet molt amics, és clar, i li vaig proposar: «Tu et veuries amb cor de fer un pastís, dalt de l'escenari, mentre fem l'entrega de premis que dura, més o menys, una hora i mitja?» I sí, sí. Vam fer-ho. Ho vam treballar molt, no vam deixar res a l'atzar, havia de funcionar i la gent ho havia de veure, I va ser molt màgic, molt *xulo*, amb aquella oloreta que feia durant tot el procés d'elaboració del pastís.

Pastís que després es va menjar allà?

Sí! En el vam menjar allà mateix, davant del públic: cantants, cor, actors, els presentadors, que eren tots cantants... És una idea

que em ve de temps i he repetit bastantes vegades. Ajuntar una acció real (fer un pastís, pintar un quadre, dibuixar un cartell durant un concert, cuinar una sardinada en una òpera...), enfrontar realitat i ficció, construir alguna cosa real mentre anem fent teatre, que sempre és ficció, té moltes possibilitats de joc i de reflexió.

És una mica el que vas fer a *Bocatto di cardinale*?

Sí, el 2001.

Com va anar?

Els de Peralada, que tenen el Casino de Barcelona, al Port Olímpic, ens proposen de muntar-hi alguna cosa. I com que jo soc dels qui els agrada parlar de menjar mentre mengen i m'agrada molt barrejar-ho tot, munto amb el Jaumet i el Pere Francesch, d'Olesa, *Bocatto di cardinale*, un sopar on, mentre es menja, fem una oda al menjar. Quan entrava el vi feiem entrar un Bacus, damunt una bota de vi, que recitava i cantava, amb música en directe, *L'Oda al mam*. El plat de peix l'entraven uns pirates, que havien segrestat una sirena i la collocaven en un cercol que penjava del sostre, i feia un número de circ. Hi havia un concert de percussió, un *paellòmetre*, amb tot de paelles afinades. Hi havia plats que els entrava un cambrer boig muntat en un monocicle i que no sabies si cauria... Després una cantant passava per la teva taula i et donava la carta de cançons i et deia «Tria una cançó», els de la taula n'havien de triar una, que la cantant els hi cantava, música a la carta, i en un altra taula hi havia un mag fent jocs de mans o algú et feia un massatge. Era jugar, en un mateix espectacle, amb la distància d'actuació: llarga, quan actuàvem tots des del escenari central, la mitja distància, quan dividíem el restaurant en quatre parts per presentar i servir les postres de les quatre estacions, i la distància curta, quan et feien l'espectacle només per tu o per la teva taula La gent allucinava, esclar. A part, el menjar era molt bo.

PortAventura

Abans m'has parlat de PortAventura. Què hi vas fer?

El 1995 em van encarregar el funcionament i la direcció de l'animació exterior de tot el parc, tant a l'entrada com a cada zona temàtica. N'hi havia quatre: Mèxic, Polinèsia, Far West i la Xina, més l'entrada que representava Catalunya. A cada una de les zones vam plantejar un tipus d'animació diferent i va ser un encert, perquè la gent ho agraiïa: quan no podia pujar a les atraccions o entrar als teatres, li oferíem espectacles de carrer. I a la zona mexicana vam muntar-ne una de molt bona. Tot venia del que vaig veure un dia, passejant amb uns amics per Ciutat de Mèxic. Per davant nostre va passar un carro d'una família que es canviava de casa, unes mudances. El carro tirat per un cavall anava ple de *trastos* fins dalt de tot: taules, cadires, un televisor, armaris... I damunt de tot hi portaven una banyera. «Quina imatge més increïble, més surrealista», vaig pensar. Però espera, perquè darrere hi anava un carretó amb una nevera i un nano al damunt. I quan s'aturaven, el nano baixava i obria la nevera i dins hi havia... l'àvia! Aprofitaven la nevera per posar-hi la iaia i així també la traslladaven.

No fotis!

Sí. I això va ser el que vam fer a la zona de Mèxic, *El carro de Lupita*: una parella que es traslladava de casa, i la banyera tenia una dutxa que funcionava i es dutxaven. No feien animació, feien teatre de debò. Era molt potent. I a la zona del Far West hi vaig posar un carro d'aquests de venedors ambulants, *El carro-mato del doctor Johnny Fontana*, que s'obria i a dintre era una obra d'art, feta pels Castells i Planas, plena d'ampolles i pots i *artilugis*, una meravella, que venia el doctor Fontana. A la zona de la Polinèsia, hi havia els buscadors de perles, que anaven dins de l'aigua.

Vas muntar una animació que no era la típica dels parcs temàtics. No, volia que cada escena tingués un relat que enganxés a tot tipus de públic i sorprengués per com estava fet i també per com es desenvolupava l'acció. Jo n'havia visitat uns quants, de parcs, per Europa i fins i tot a Disney World em vaig adonar que tenien una manera de treballar al carrer molt poc imaginativa, amb capgrossos de personatges coneguts (el Mickey Mouse, el Pluto...) movent-se pel parc i interactuant amb la gent fent-se fotos junts i poca cosa més. I vaig voler anar més enllà. Els animadors eren, a més a més, actors, actuaven.

I això ho van haver d'aprendre, és clar.

Sí, perquè van venir a fer l'animació gent que havia fet alguna història de teatre de carrer, però de cop els havies de posar dalt d'un escenari. En el moment que pugues dalt d'un carro del Far West i vens un elixir, estàs actuant. Per tant, aquí s'ha de filar prim, aquí no pots fer qualsevol ocurrència. I, al revés, quan tu ets un actor, bo fins i tot, i has de baixar, agafar un espectador i pujar-lo dalt del carro, aquí ja no ets tan actor, aquí jugues una cosa més important que és el present, viu i en directe, no hi ha guió fix, t'has de fer gran i fort i al mateix temps has de ser un gran actor capaç de fer creure el que està passant, fer un gran treball de comunicació, amb la improvisació com a arma essencial. Ser llest, ser ràpid, perquè potser un espectador et diu que no vol participar-hi i potser el de davant t'està mirant i: «Ah, doncs tu! Ets tu a qui et toca, perdona m'he equivocat». A més en aquest tipus d'espais hi ha una gran varietat de públics: familiar, escolar, de la tercera edat, ben educats i molt mal educats... Hi ha un tipus de públic, que a PortAventura li dèiem els *tiburons*, els taurons, que has de vigilar.

Tiburons?

Adolescents i joves que van a estripar. I has de saber tractar-los, de vegades plantant cara, de vegades passant d'ells i de vegades

fent prendre posició als altres espectadors: «Mirin, senyores i senyors, davant d'aquesta situació no actuo i prefereixo anar-me'n a un altre lloc». I la gent: «No, no te'n vagis home. Va, nois, pareu, eh!». I llavors feies una confrontació entre el públic que també era interessant.

L'animació de PortAventura era, també, una aventura, doncs. Sí. Ha, ha! I a més d'això, va ser un encàrrec que ens va donar molt joc per continuar treballant i investigant les arts de carrer. Vam crear una mena d'escola de carrer, que pròpiament no ho era, però el fet d'actuar cada dia, cosa que al teatre de carrer no passa mai, ens permetia evolucionar, retocar i perfeccionar les propostes teatrals buscant —i trobant! — la complicitat entre artistes de disciplines diferents. I fent teatre de carrer t'adones que el teatre ofereix moltes possibilitats d'intervenció, més enllà de la d'actuar dalt d'un escenari. Si obres el ventall de cursos se t'obre tot un món: de guanyar-te la vida, d'ampliar repertori, d'investigar i sobretot de divertir-te. Se t'obren nous camins i noves alternatives.

Algun cop he dit a companys de professió: «No sabeu el que us perdeu! no anant al carrer, no ocupant l'espai públic amb noves creacions, no fent espectacles infantils i familiars, no buscant noves maneres i nous espais». Perquè et poden passar coses com ens van passar al Josep Pons, director musical de *La flauta màgica*, i a mi, una vegada, sortint a mitjanit d'una actuació del Liceu.

Què us va passar?

Que se'ns acostava un nano amb un programa de *La flauta màgica* a la mà i: «Bona nit, que me'l firmaria senyor Joan Font?». A aquelles hores! L'hi firmem i els pares, que es van acostar, ens expliquen: «És que és el regal del seu aniversari. Va venir amb l'escola a veure *La petita flauta màgica* i quan va tornar a casa, durant el dinar, el sopar, l'endemà... , una bronca que no parava de

parlar-ne i d'escoltar-la i de mirar-ne imatges!». El cap de setmana els pares van comprar les entrades perquè fèiem *La petita flauta màgica* per les famílies i va venir amb els germans, la família... No en va tenir prou i l'altre cap de setmana van comprar-ne pels veïns, pels amics i va tornar a venir. I a partir d'aquest moment aquest món se li va posar a dintre i no se'l treia del damunt. I va demanar veure *La flauta màgica*, la dels grans, pel seu *cumple*». Quan se'n van anar, amb el Josep ens dèiem, contents: «Avui ja hem cobrat». Jo em sentia el rei del mambo.

I als auditoris dels pavellons de PortAventura no hi vas muntar res?

Sí, el parc em va encarregar muntar l'espectacle de la Xina, en un teatre enorme i preciós que hi ha dins del parc. I vaig anar a la Xina, per primera vegada, a visitar escoles de circ, per fer un càsting d'acròbates.

La Xina

El viatge va ser un altre moment d'aquests on et poses en qüestió i t'ho replantesges tot. Tot era nou i diferent de com ho fem aquí, era un altre món: la llengua, el clima, la cultura, el menjar... i també l'art, la creació, el teatre, la música... Un vespre, a Beijing, vaig anar veure un espectacle d'òpera xinesa en un teatre clàssic i em va impressionar: música en directe i màscares, acrobàcies, dansa... M'hi vaig sentir molt identificat, salvant totes les distàncies, esclar. Deixem la Xina i tornem. Un cop aquí, amb el Guillén, escenògraf i figurinista, i amb el Saki, el músic, vam muntar *El sol d'Orient* que començava amb una avioneta que passava per damunt dels espectadors i, i «boom!» xocava contra l'escenari. Llavors en sortia l'aviador, un arqueòleg aventurer, mig *turula*, es desmaiava i començava un somni: era en un bosc de bambú ple d'animals com ara aranyes, monos, ocells,

granotes, serps... I tot eren números de circ, fet per aquests animals fantàstics inspirats en animals xinesos. *El sol d'Orient* va ser tan espectacular que, en les votacions que fan els espectadors de PortAventura, va ocupar el primer lloc, fins i tot per davant del Dragon Khan. I, arran d'aquest èxit, el productor que m'havia portat a la Xina em va animar a muntar un espectacle de Comediants i acròbates xinesos. Això va ser *Bi. Bi*, per a nosaltres és una paraula que vol dir doble i *bi*, per als xinesos, és una pedra de jade que dona bona fortuna i que regalen als nounats perquè tinguin una bona vida. Aquest doble sentit em va entusiasmar i és la idea que vam treballar amb el Moisès Maicas, guionista. Vaig tornar a la Xina amb el Saki, a fer el càsting dels artistes que farien l'espectacle. Vam voltar per diferents ciutats i per moltes escoles de circ i quan finalment vam tenir els escollits, me'ls vaig endur cap a Canet per fer el muntatge de l'espectacle. Aquí els esperaven artistes que ja havien treballat amb nosaltres (l'Oriol Boixader, el Monti, la Maria ballarina i els músics...) i vam xocar, no en el sentit dolent i pervers, sinó en el sentit de confrontació artística i cultural, dos mons. D'una banda el nostre: esbojarrat, improvisat, imaginatiu, mediterrani, amb música i pallassos i, d'una altra, el dels acròbates xinesos: molta habilitat física, tot molt arriscat però estricte, repetitiu, fred i distant, sense emoció. Feien acrobàcies brutals, de pell de gallina. Fins i tot hi havia dies d'assaig que no ho podia mirar, patia massa. Va ser un espectacle que va funcionar molt bé, el vam estrenar a Pequín. I a Occident el vam estrenar a Berlín, a la plaça Marlene Dietrich.

I entre gira i gira on s'estaven, els acròbates?

Amb nosaltres, a Canet. Els hi vam trobar un apartament davant del mar i assajaven a La Vinya, amb nosaltres, cada dia. Anaven a escalfar a la platja, després pujaven i anaven preparant els seus propers espectacles amb el seu mestre xinès d'acrobàcia. A part que assajaven, cada dia, cada dia del món, la seva part de *Bi*,

sencera, de dalt a baix. La gent de circ tenen una disciplina implacable: és com la dansa, i has de fer els teus exercicis, les teves rutines, cada dia, per no perdre'ls.

I amb ells tot va anar bé?

Sí, però es van esvalotar i revoltar, quan eren aquí, tot i portar un comissari polític que els controlava. De mica en mica anaven agafant confiança i ja no anaven a dormir quan deia el comissari polític, s'escapaven de nit dels hotels i ens seguien a nosaltres... A més va haver-hi amor, enamoraments entre occidentals i orientals. El que passava a *Bi*, a la ficció, va passar de debò! Un acròbata i una música occidental es van enamorar i el *xino*, el dia que havien de marxar, no se'n volia anar, i va desaparèixer. No se'n volien anar, no volien tornar a la Xina. Vam tenir un *lio* bastant gros, perquè l'acròbata es va passar tres pobles, en el bon sentit.

I com va acabar, la història?

L'última nit de la gira, l'acròbata xinès s'escapa de la casa de Carnet saltant del balcó i, tot i ser acròbata, el pobre cau i es trenca una cama, i se'n va cap a Barcelona amb la cama trencada perquè no el trobin i poder-se quedar amb el seu amor. Finalment, al cap de dos dies el troben en un hospital i se l'emporten cap a la Xina, on va passar un judici, va perdre la feina i va ser represaliat. No vam poder fer res per ell: els xinesos són molt estrictes en aquests temes, o sigui que aquesta història d'amor no va acabar gaire bé. A més, hi ha un fet molt curiós, ell només parlava xinès i ella no parlava xinès: no entenc com es podien entendre, i menys encara per telèfon..

Mil projectes

És gairebé impossible, en aquestes xerrades, tocar tot el que has fet, però a part de moltes coses com la col·laboració amb

El último de la fila per muntar els seus concerts d'*Astronomía razonable*, la festa dels 50 anys del Festival de cine de Sant Sebastià...

Aquesta va ser molt forta, a la plaça de toros de Donostia, reproduint un rodatge amb escenes típiques de cine com persecucions de motos per tota la plaça, dones fatals, catifes vermelles, la memòria del passat, els primers festivals, premis...

I amb *Astronomía razonable*, poder conèixer el Quimi Portet i el Manolo García d'El último de la fila, veure com treballaven, com muntaven una gira i poder compartir aquells moments tan intensos de creació va ser tot un privilegi.

També vau inaugurar teatres.

Sí, el Metropol de Tarragona i el teatre d'òpera de Tenerife, fet pel Calatrava.

Al costat del port, que té aquell sostre que és com una mena d'ungla, enorme, horrible.

És que quan es fan teatres, al nostre país, es prima l'arquitecte i l'*envoltura* i no la funcionalitat i la *practicitat* del seu interior per potenciar la màgia de l'actuació. Era un teatre blanc! No només de fora, eh? Blanc l'escenari, blanc el *foso* dels músics, blanca la sala del públic... Encenies un *metxero* i era com si es fes de dia. Impossible d'illuminar. Em vaig haver de posar molt seriós. Jo no crido gairebé mai però sí que munto algun número divertit, tinc un *truco*: quan veig que la situació està malament i no es preveu una solució i no em deixen treballar bé, trec un feix de targetes meves, les remeno ben remenades i «A ver, regidor» i li dono una targeta meva, i es queda tot sorprès. «A ver, el director de orquestra» i també n'hi dono una, i a qualsevol que passi per allà i si hi ha el director del teatre o algú important. «Toma. Bueno me voy a Canet, aquí hay mi teléfono, mi dirección. Ya me llamáis cuando se pueda trabajar. Adiós.» I es queden tots

parats: «¿Cómo que te vas?», «Sí, me voy porque yo no puedo hacer un espectáculo aquí. Si lo sabéis hacer vosotros, adelante. A mí me pagáis lo que me debéis y si no queréis pagarme ya lo arreglaremos: por Navidad me mandáis algo, pero yo aquí no voy a trabajar. Adéu, adéu». I me'n vaig. Immediatament, esclar, baixa el director, el conseller general, l'alcalde, ve tothom, tothom, perquè veuen que aquell tio —jo— se'ls en va. I de seguida ja diuen: «Claro... se tiene que pintar de negro el fondo de los músicos y el escenario». I assumpte solucionat. Les targetes aquestes són una meravella, ha, ha, ha. Fan màgia. Però no és l'únic truc que tinc, no.

En tens més?

Quan les coses no es posen bé, o quan no t'escolten, o quan el que diuen es un disbarat... em poso un nas de pallasso, que sempre porto a la butxaca —mira, és aquest—, me'l poso i dic, amb veu i cara de sorprès de no entendre res del que et diuen: «*pe favó*, pot repetir-me *pe favó* el que deia... És que no ho he entès. Digui, digui». I la situació canvia ràpidament, esclar, uns riuen, altres es queden parats, però la situació ha canviat i podem avançar.

A més a més de tot això, també has estat ficat, sol o amb Comediants, en el lliurament dels Premis Ondas, dels Premis de la Música, dels Premis Max de teatre...

Els Max dues vegades i els premis de les Lletres Catalanes, la nit de Santa Llúcia, dues vegades...

... en el Fòrum de les Cultures del 2004...

On vam fer *L'arbre de la memòria*, un dels últims, sinó l'últim gran espectacle de carrer de Comediants, que després va viatjar per l'Estat, el vam fer a una platja de les Canàries, a la plaça major de Salamanca... Era car i pesava molt. Era un macro espectacle que demanava molta enginyeria perquè l'escultura de

l'arbre s'aguantés. L'escenari era un arbre descomunal on passaven moltes coses: circ, trapezis, gomes, gent amunt i avall, hi sortien fulles, apareixien fruites gegants, follets... Era un muntatge massa costós econòmicament i que demanava un gran esforç tècnic, amb molt de temps de preparació... Era massa complex.

I també en l'animació i espectacles d'un parc temàtic a Bari, Itàlia...

Un projecte del Dani Freixes, l'arquitecte, i del dibuixant i dissenyador Xavier Mariscal, sí. Van inventar tota una civilització desapareguda, *Felicia*, on vivien els *felici* (els feliços). Era una proposta molt enginyosa, molt allunyada dels parcs temàtics convencionals. Una altra manera de divertir-se i gaudir de l'aventura de descobrir coses noves, mons inventats, amb ginys i atraccions a mig camí de la tecnologia i l'artesanía.

... en un espectacle per al CosmoCaixa...

Sí, sobre els números, *Numeràlia*. Feia temps em rondava aquesta idea pel cap i quan vaig llegir un conte escrit per un nano sobre els números ho vaig tenir clar. El conte parlava que un dia de cop i volta desapareixen els números de la nostra vida i llavors s'esdevé el caos: un conte molt interessant i que et feia reflexionar. I després d'aquest espectacle per a tots els públics vaig presentar un projecte per fer un espectacle sobre les lletres, *Skribo*, i el vam presentar a CaixaFòrum amb una bona acollida. Ara em queda pendent un tercer espectacle: els pictogrames i tots els símbols actuals que no són lletres ni números...

... i *Perséfone* amb l'Àngel Gonyalons...

Sobre la mort. L'últim espectacle gran que he fet com a Comediants, encara que els actors fossin trets d'un càsting. Amb música del Ramon Calduch, el nostre músic de tota la vida. El vam estrenar a Moscou, imagina't! I em va fer molta illusió perquè

a Moscou hi havíem tingut un èxit brutal amb *Dimonis*, brutal, brutal. Pensa que quan va acabar l'espectacle de *Dimonis* i durant la nit i l'endemà al matí, la gent passava a tirar i posar flors a l'escenari on havíem actuat, com a senyal d'agraïment perquè els hi havia passat alguna cosa especial. Van fer una autèntica muntanya de flors, com una altra escenografia al mig del carrer.

I després de tants projectes, de tants anys, i de fer servir sempre el teu, el vostre, món particular, utilitzant ja des de l'inici elements similars (les festes populars, els capgrossos, els gegants, les aparicions per sorpresa, muntar els espectacles a base d'imatges més que amb un fil dramàtic...), no hi havia el perill, o vas tu sentir el perill, de repetir-te o d'entrar en la comoditat? Jo crec que, en general, això no em va passar i tampoc em passa ara. Això no vol dir que, de vegades, com que hi ha unes imatges, uns conceptes, uns mites, unes reflexions, que són les mateixes o molt semblants en diferents propostes, ens passi com potser ens va passar en *L'arbre de la memòria*, que tant jo com els guionistes amb qui treballava no sabéssim trobar ben bé el fil de la història i aconseguir que anés més enllà de l'espectacularitat i de la plàstica, que era molt potent. Sovint, sí, fèiem servir recursos dramàtics similars com allò que et deia del calendari de la Pedrera, o allò de fer una acció real dins de la ficció, però en general cada projecte et permetia investigar, sovint amb elements similars, amb les teves pròpies eines, coses diferents. Una mica com en el cas d'un pintor, que els seus quadres, tot i ser diferents, tenen a veure els uns amb els altres, sobretot si has creat un estil propi.

Com quan vaig fer *Les mil i una nits*, basada en la notícia de la crema de la biblioteca de Sarajevo, que em va afectar molt. No entenc de cap manera aquest tipus de destrucció, destruir per destruir, l'art, els llibres, la cultura, el patrimoni, la memòria... El punt de partida de l'espectacle era una gent jove que entrava



Assaig de *Les mil i una nits* a La Vinya, 2005.

de nit a una biblioteca, que estava sent assaltada i destruïda, per salvar tants llibres com poguessin. Troben un llibre, l'obren i és el de Sherezade, que comença a explicar que «una vegada, en un país molt llunyà, un rei que...» i a partir d'aquí van explicant la història, apareix Sherezade, apareix el visir, la filla i així es desenvolupa el llibre de *Les mil i una nits*. Això ho treballa amb el Frederic Amat, que en fa l'escenografia i el vestuari i amb la Luisa Hurtado, que en fa el guió. I vam utilitzar, com gairebé sempre, diferents llenguatges, des de teatre *objectual*, amb petits objectes (uns camells petits que formen una caravana, per exemple), amb un ésser màgic jugat amb tres caps enganxats, amb un palau en miniatura símbol de tots els palaus... fins a actors nus per explicar la bellesa dels cossos i de l'amor, i poder narrar el món eròtic i sexual tan present en els contes. Però per explicar les baralles i la violència, fèiem el llenguatge de les ombres, que et permet una distància com cinematogràfica, de dues dimensions, molt

poètica, màgica... Les ombres sempre m'han agradat i Comediants n'ha fet moltes vegades. Jo ja les feia al terrat de casa meva amb una bombeta, un pot d'alumini i un llençol i desenvolupaves històries i veies els nanos —i no tant nanos, els meus pares, per exemple— dient: «oh, que *maco!*». I vaig recuperar aquest tipus de llenguatge que anava perfecte per a aquest tipus de narrativa dramàtica.

Les mil i una nits va ser fantàstica. Vam començar a Còrdova, va viatjar a Sicília, al Festival de Siracusa, i va volar per tot arreu, Peralada inclosa, acabant la Gira a Chicago, a un festival de *teatro latino*. I a Chicago, després de la primera representació, la gent aplaudeix molt i no se'n va. I el director em diu que «no se'n volen anar perquè volen saber coses, volen preguntar. Hauréu de sortir a fer un col·loqui», «*Vale*, si no hi ha més remei». I ho vam fer. L'endemà fem l'espectacle i tampoc no se'n van. I així un dia i un altre. Perquè el que fèiem era una manera de representar els contes de *Les mil i una nits* molt particular, no ho havien vist mai i ho volien entendre. Això ens va passar, als inicis, la primera vegada que vam anar a París o a Nova York, on vam tenir d'espectadors el Paul Newman i la seva dona, Joanne Woodward, mig amagats amb gorra i ulleres. Moltes crítiques i comentaris ressaltaven aquest fet de l'originalitat, d'aquesta mirada entre realitat i ficció, entre estar desperts o somiant, no et deien que fos millor o pitjor, et deien: «Això és molt particular i molt nou». Per això trobo molt encertat el títol que la Carme Cañadell, directora del Palau Robert, va posar a la nostra exposició, feta conjuntament amb el Dani Freixes, al Palau Robert de Barcelona per celebrar els nostres 44 anys: *Comediants, inventors d'un nou llenguatge*.

Però heu estat molt més que això, perquè parlant tots aquests dies amb tu he anat entenent que Comediants no és només un llenguatge, una manera de fer teatre, una manera d'ocupar i

crear espais, no és només una trajectòria artística. Ser Comediants no era únicament posar-se una màscara o agafar un gegant sinó viure junts, crear entre tots, que hi hagués un procés creatiu conjunt i constant. Vau practicar una manera de viure i de funcionar que sembla que era l'única que podia originar tot el que va fer més tard. No sé si m'estic explicant.

T'expliques perfectament. No érem una gent que es veuen de deu del matí a les tres de la tarda per treballar, assajar i crear, i després cadascú se'n va a casa seva, no. Estàvem tot el dia junts: creant, assajant, viatjant, actuant, vivint, cuinant, menjant, sovint dormint, o no...

I continuant on érem, el 2005, a més de *Les mil i una nits*, també fas *Uuuuh!*

Sí, un encàrrec del Teatre Nacional de Catalunya. Dirigir l'obra del Gerard Vázquez sobre la vida de Charlie Rivel quan era a l'Alemanya nazi. És un muntatge del que n'estic molt content perquè va funcionar molt bé i vam tenir el Premi al Millor Espectacle de la revista *Serra d'Or* i una repercussió important. Vaig treballar molt bé amb els actors, tot i que els sorprenia una mica com ho feia, perquè fèiem escalfament de cos i veu, i anàvem creant l'espectacle junts, molt obert als seus suggeriments i preparant-nos molt anímicament i físicament.

Sempre he defensat que abans de cada funció ens trobem i fem tots junts, actors, ballarins i músics, uns moments d'estar junts compartint temps i també fent tots escalfament de veu i cos. En el nostre ofici tenim un instrument que és el nostre cos i necessitem que estigui en plena forma per donar el màxim i poder gaudir de la feina que fem, que és un privilegi, i a més hi ha espectacles que demanen molt esforç, fem el pallaso, ja que cantem, ballem, ens movem... i hem d'estar concentrats, és un treball molt delicat.

Tot això de fer *Les mil i una nits*, de dirigir *Uuuuh!* al TNC i *L'arbre de la memòria* a diferents llocs, ho pots fer perquè ja no estàs lligat en l'activitat diària de Comediants, no?

Sí. I em permet, a més, treballar amb l'Albert Espinosa unes propostes teatrals, *El gran secret* i *El petit secret*, estrenades a Temporada Alta i a la Sala Tallers del TNC.

A part d'això, dirigeixo *Tren de somnis*, on es barreja la música en directe, el claqué, projeccions de pel·lícules, dansa i teatre. Una proposta del Jordi Sabatés, un músic i creador genial. I també faig un espectacle musical amb un format nou: *Zorongo*, sobre les cançons populars espanyoles de Manuel de Falla i de Federico García Lorca, amb una mezzosoprano, la Maite Aguilera, i un guitarrista, el Joan Furió. Un espectacle molt íntim i molt emocionant.

I durant un temps faig d'assessor del Teatre Nacional de Catalunya. I creem el TNC per als petits, engeguem programació per a nanos i famílies, i també organitzem alguna actuació a l'exterior del teatre. Aquesta proposta d'actuar a l'espai públic penso que s'hauria de mantenir tot l'any perquè és on millor es pot donar suport als grups de carrer i a la diversitat creativa del teatre de carrer, a més d'obrir les portes teatrals a la gent del barri i de la ciutat.

Collaborar amb els teatres públics m'agrada molt. Ho vaig fer amb el TNC i he estat patró de la Fundació del Teatre Lliure durant una pila d'anys, molts. Des del naixement del Lliure, a Gràcia, hem estat còmplices i sempre l'he sentit com si fos la nostra casa a Barcelona.

I va muntar unes actuacions a Noisy-le-Grand.

Sí, que va ser quan a França hi va haver tota aquella revolta als barris d'immigrants. I la Mairie de París ens convida a actuar, al barri conflictiu de Noisy-le-Grand. I hi anem, quatre anys seguits, del 2005 al 2008, dirigits pel Jaumet i jo ajudant a donar-hi

el toc final, a construir ponts, a barrejar les diferents ètnies i nacionalitats. Hi ha portuguesos, *brasileiros*, xinesos, africans, magribins... I amb ells fem un espectacle de carrer enorme, amb assistència de milers de persones i una barreja de cent o dos-cents participants, cada grup fent el que fan millor, a part dels que portem Comediants. I ens van contractar uns quants anys perquè l'Ajuntament va creure, després del primer any, que s'havia endolcit la relació entre els diversos grups ètnics.

O sigui que va funcionar.

Crec que sí perquè la ciutat, durant aquests quatre anys, va viure un canvi d'actitud i de relacions, de més proximitat, de més participació, de menys violència. Un fet que et fa reflexionar sobre la força del teatre en els espais públics al servei d'un projecte de ciutat.

Cursos

A part de tots aquests projectes, tu anaves fent cursos i xerrades, diguem que pedagògiques.

A La Vinya, on el 2004 engega una història molt interessant. Aquí no hi ha cap lloc on s'expliqui teatre de carrer. Ni a l'Institut del Teatre, ni a les escoles ni enlloc. En canvi, a França ja tenen la Universitat del teatre de carrer, la FAI AR (Formation avancée et itinérante des Arts de la Rue). I el seu director, el Michel Crespin, que jo ja coneixia molt, de Tàrrega i d'altres llocs, ens ve a veure amb una idea molt *xula*: portar la seva universitat als llocs on hi ha teatre de carrer. I un dels llocs és Canet de Mar. Per tant, durant uns anys vindrà a La Vinya amb tots els alumnes, durant un mes, a treballar, conviure, experimentar i muntar espectacles. Alguns venen amb *roulottes* i altres s'installeen a cases de colònies de Canet que els hi busquem. Durant un mes parem o *ralentitzem* l'activitat de Comediants i ens dediquem als cursos, perquè hi estem tots implicats.

Com funcionava, el curs?

Cada any hi havia un tema. Un any, per exemple, vam treballar el tema de la mort. I com que hi havia francesos, mexicans, anglesos, japonesos... vam poder investigar diferents maneres de tractar-la i representar-la. També treballàvem constantment el llenguatge Comediants. Muntàvem una escena i dèiem: «Va, anem a l'estació i que quan baixin els viatgers del tren es trobin aquesta performance». Fèiem escenes de tot tipus, però sempre intentant reflectir-hi el nostre llenguatge, sorprenent i provocant. I tornàvem a La Vinya i ho analitzàvem: què funcionava, què no, què era interessant, què ens podíem estalviar...

Al llarg de totes aquestes converses m'has parlat sovint de com fèieu servir Canet per experimentar. Els de Canet no deien: «Mira, els Comediants una altra vegada fent-nos servir de conillets d'índies»?

Hi havia de tot. Però molta gent s'ha fet còmplice nostra. Tornant endarrere, quan nosaltres anem a Canet, estem parlant del 75 i 76, són gent del poble qui ens ofereixen el teatre i ens busquen la primera casa. Quan sortim de gira donem les claus de casa a uns joves del poble perquè en facin ús i, si cal, abús i els pares ens volen matar perquè la casa es converteix en un local de trobada, en un *picadero*, en un lloc per experimentar... de tot. Després, quan tornàvem, ells continuaven venint per casa i sobretot per l'Odeon i alguns pares ens havien vingut a veure: «Ei, ei, hem de posar ordre». I hi havia denúncies, va haver-hi un llibre blanc contra Comediants per treure'ns de Canet... N'hi ha hagut de *tutti colori*. Però la part positiva sempre ha prevalgut.

Però també us han dedicat un carrer.

Sí, tenim el carrer Comediants. I tant! És un gran honor que el carrer on vivim i on hi ha el nostre centre, La Vinya, porti el nom de Comediants. I ara el Jaumet serà el director del Teatre Odeon.

O sigui que fantàstic. Però sempre hi haurà aquests dos mons. La gent que no vol pel seu poble res d'obertura, ni d'experimentació, ni la llibertat de la vida artística, sexual, de tota mena, que era el que representàvem nosaltres, i els que sí. I en aquests, Comediants els ha fet viure una realitat que els ha empès endavant, que els ha fet no encantar-se i obrir nous horitzons.

A Tàrrrega també us han dedicat una plaça.

La plaça Comediants, que és un teatre a l'aire lliure, una idea estúpida.

A part d'aquests cursos que m'has explicat, vas fer uns màsters d'arquitectura.

Uns màsters sobre l'espai efímer: sobre la transformació d'un espai urbà en un espai cultural memorable, per després tornar-lo al seu estat natural. El vam fer uns quants anys. Espai efímer és el que creem, per exemple, quan anem a La Pedrera i fem allò de *100 pel 2000*: transformem un espai arquitectònic en un espai teatral i cultural. És a dir, canvia, passa a ser un espai escènic, artístic, un espai diferent que s'integra a la ciutat d'una altra manera. I, al màster, els feia inventar espais efímers aprofitant llocs que ja existien, per exemple la mateixa Pedrera o la plaça d'Antonio López, davant de Correus, a Barcelona, quan en vam treure, amb una gran festa, l'estàtua del Marquès de Comillas, reconegut traficant d'esclaus.

Aquest tema de conversió d'un espai era el tema principal, però ben aviat en va sortir un altre. Un dia un alumne va presentar una proposta que, per mi, era extraordinària, però quan la va explicar, quan la va exposar davant de tots, era una proposta que no s'entenia, no tenia cap màgia ni interès. I vaig dir: «Val, demà ho explico jo. Demà jo presentaré la mateixa proposta sense inventar res». I els vaig ensenyar a vendre la moto. I aquell projecte que ahir havia avorrit i ningú l'entenia, resulta que avui era genial i tothom hi estava interessat, feien preguntes,

volien saber els perquè de moltes parts... I així vam entrar en el tema de la comunicació, que en l'arquitectura és molt important perquè l'arquitectura tracta de com vius, de la teva escola, del teu hospital, d'un pont, d'un restaurant... Parla sempre d'un fet social, un fet humà, un fet transcendent. L'arquitectura és un ofici sublim que s'ha de saber comunicar. Perquè si expliques un projecte i no commous, no emociones, queda allà però no transcendeix. Però si tu l'expliques bé, l'altre t'entén i el toques emocionalment, et respondrà i hi haurà un diàleg d'anada i tornada, una discussió que et permetrà millorar el teu projecte.

Pont i final

I això que deia del pont, em servirà per explicar una última història. Que és la següent: un dia, en un dinar amb el José Montilla, president de la Generalitat, li vaig explicar l'experiència de Noisy-le-Grand i li vaig dir que quan hi ha una inundació que s'emporta un pont i la gent d'un cantó i un altre no es poden comunicar, de seguida es posen tots els mitjans (amb contenidors, amb grues o amb el que sigui) perquè la gent pugui continuar en contacte. Aquesta destrucció de les comunicacions és el que passa quan es trenquen els ponts de diàleg entre cultures o entre pensaments diversos dins de la mateixa ciutadania. I per tornar-los a construir has d'invertir-hi temps i diners, com si fos un pont físic real. Però això no es fa perquè aquests ponts no es veuen, no són físics, i el trencament no s'arregla. S'arregla la carretera però el problema real, que és el més important, que és el de la comunicació, el de la integració, el de la participació, el de formar part d'un tot s'ignora i és un problema que requereix invertir-hi molt de temps i molta energia. I la música, les arts escèniques, les arts de carrer i la cultura poden ajudar a tornar a construir aquest ponts trencats que no són visibles fàcilment.

I m'agrada pensar que això, la idea de bastir ponts i de crear i comunicar-nos amb un llenguatge que uneix persones, cultures i sensibilitats diverses per mitjà de la festa, de la imaginació i de l'emoció, és el llegat més important que ha deixat, i continuem deixant, tant Comediants com jo mateix.

Epíleg. Final d'aquest trajecte

Com acabes de comprovar, aquest llibre és una conversa sobre la meva història en relació amb les arts escèniques i amb el món de la creació artística, però no és una conversa biogràfica. Perquè, si ho hagués estat, hauríem parlat dels meus amors i dels meus amics; dels meus matrimonis i del Francesc, la Marina i la Joana, els meus fills; de les meves pors i dels meus desitjos; de la gent que estimava que se n'han anat i dels que he perdut al llarg del camí.

Però no ho hem fet, perquè del que us he parlat, en aquest llibre, és de la gran passió i motor essencial de la meva existència: no estar mai quiet i no parar d'explicar històries, representar-me a mi i els altres a través del teatre, sentir-me mag i amb poders de transformar el món —ni que sigui per unes hores—. I us he explicat, també, algunes de les maneres —les meves— de concebre l'art de Talia o el carro de Tèspis. Us he parlat de màscares, de festa, de tradició, de música i de modernitat. He recordat creacions diverses i variades compartides amb molta gent i he mirat de transmetre-us la idea que el teatre és, sempre, un treball d'equip on professionals d'oficis diversos s'ajunten per fer el miracle de pujar el teló o d'ocupar, amb la faràndula, un espai públic i reconvertir-lo.

En el meu cas, els professionals, amigues i amics, companyes i companys, amb els qui he compartit la feina i les il·lusions, mentre xerrava amb en Piti, m'anaven venint al cap i, sobretot, a l'estómac i al cor. M'agradaria citar-los tots però, per fer-ho, hauria de publicar una enciclopèdia o un llistat de telèfons dels d'abans. O sigui que, si tu ets un d'ells o d'elles, disculpa'm i rep una forta abraçada com aquelles que, en algun moment o altre, segur que vam compartir.



Preparant *Crònica d'una invenció* per al 50 aniversari de Comediants, el 2022.

Alguns dels que ens dediquem a aquest art tan efímer tenim l'anhel de perdurar en el temps. I per això, per tal de continuar viu en la memòria i en l'imaginari col·lectiu, he volgut explicar-vos, en aquestes pàgines, projectes, vivències, espectacles, experiències, recorreguts, records, viatges, èxits i fracassos que m'han acompanyat al llarg de la meua vida artística des que vaig néixer. O des d'una mica abans.

Aspiro, doncs, a que el que us he explicat sigui una bona eina per reviure les meves maneres de fer i de crear, que us vinguin ganes de començar —o continuar— i compartir nous projectes teatrals o del que siguin, que us estimuli a fer un pas endavant i anar més enllà, perquè, com deia el poeta Joan Brossa, «hem d'apuntar a l'infinit per avançar un metre». I que us hagi sabut transmetre que tot és possible amb passió, esforç i imaginació. I una mica de sort.

Visca el teatre de la vida!

Joan Font

Novembre del 2021

Selecció de textos escrits per Joan Font

La màscara del teatre

De nano, al meu poble natal d'Olesa de Montserrat, anava a Ca la Cacauera a comprar màscares de paper que es feien servir per als carnivals. En tenia una collecció bastant divertida i variada, que em van anar molt bé per poder fer-me el simpàtic, cridar l'atenció, fer teatre i lligar.

A casa meva, els pares ens van muntar un teatret de petit format al terrat de casa, a les golfes, on hi fèiem espectacles teatrals de tots tipus. En algunes d'aquelles representacions ens posàvem aquelles màscares de paper que jo anava guardant. Recordo que els nostres joves espectadors (nanos del veïnat) quedaven fascinats per la màgia de la transformació. Eren els dies que més èxit teníem.

El temps va anar passant i el meu interès i amor per les màscares, les disfresses i la festa anava fent-se més gran amb l'edat, cosa que no em va passar amb el seny.

Vaig estudiar teatre aquí a casa nostra i, un dia de l'any 1972, vam representar un treball-taller de final de curs per a l'Institut del Teatre i així naixia Comediants amb l'espectacle *Non Plus Plis*, una metàfora sobre la festa i la quotidianitat, el somni i el malson de despertar-se i veure la vida que ens tocava viure... Una història musical sense paraules on els poders fàctics ens guiaven, marcaven i frustraven el nostre destí. Era un exercici-espectacle on buscàvem un llenguatge corporal propi i exploràvem el joc i el drama de les màscares, des de la màscara inexpressiva que tapa i amaga, passant per les màscares populars carnavalesques, fins als capgrossos. L'encert va ser treure aquests elements del seu espai natural i transportar-los a un de nou amb una altra mirada i un altre concepte. Elements de carrer passaven a la màgia i lluminositat de l'espai escènic.

L'invent ens va donar les eines per emprendre el vol, la fortuna es va aliar al meu costat i vaig anar a parar a l'escola de teatre Jacques Lecoq de París, on l'eix dels estudis és la màscara en totes les seves cares (mai millor dit): la màscara neutra, les màscares expressives, les màscares de la *commedia dell'arte*, les màscares d'animals, de la tragèdia grega, dels bufons, el pallaso amb la seva màscara diminuta però que et transporta en un gran món. Aquesta estada a París no va fer sinó reforçar allò que jo volia: endinsar-me cap el món del gest, de les imatges, de les emocions i dels sentits, cap un teatre físic on la transformació de l'actor mitjançant la màscara fos total i radical. Amb Comediants, volíem buscar un llenguatge propi i personal amb les arrels de la nostra mediterraneïtat.

De tipus i maneres de màscares n'hi ha tants com vulgueu... A totes les cultures teatrals del món la màscara ocupa un lloc primordial i bàsic, des de l'Orient fins a Amèrica, passant per l'Àfrica. I en el nostre món occidental no podem oblidar que a les primeres representacions del que hem anomenat teatre, els actors-oficiants duïen màscares que els ajudaven a construir els personatges, a identificar-los i a crear el mite, alhora que els amplificava la veu i podien ser reconeguts fàcilment en la distància. Nosaltres som hereus d'aquesta tradició. Encara avui representem el teatre amb dues màscares: l'una que riu i l'altra que plora.

La màscara pot ser per ella mateixa una finalitat per crear un tipus d'espectacle, com ara el de Comediants... *El llibre de les bèsties*, de Ramon Llull, per exemple, on els actors es transformaven en animals tot creant un bestiari. O el de *Las maravillas de Cervantes*, que vam crear per al Teatro Clásico Nacional, on tots els actors en duïen per a transformar-se en diferents personatges. O com a la *commedia dell'arte*, i tants i tants altres espectacles on la màscara és l'element motor i impulsor.

En les meves, i en les nostres, propostes teatrals, les màscares sempre hi són presents, sigui d'una manera subtil o d'una

manera total, i es converteixen en un dels eixos vertebradors de la mateixa dramaturgia.

Les màscares poden ser també un vehicle que ens serveixi per arribar a un altre lloc, utilitzades com a eina de treball per enriquir la recerca de personatges i les seves relacions amb els altres. En la creació de la trama o drama que es vol representar, per buscar altres mirades escèniques o altres llenguatges. Un bon arxiu personal de màscares obre unes possibilitats de joc teatral immenses. Sembla mentida, però, encara avui hi hagi creadors i actors que no entenen el joc de la màscara ni el potencial i la força escènica que genera. Els actors i actrius volen ser reconeguts, i molts es resisteixen a amagar la seva cara sota una altra personalitat, quan una de les grandeses de l'art de Talia és introduir-se en el cos d'altres persones fins a descobrir-ne les ànimes.

La màscara convida a jugar i el teatre es el joc de la transformació, de l'engany, de la figuració, de la il·lusió i de la imaginació.

Document preparatori per a l'article publicat a la revista d'arts escèniques *Hamlet*, n. 4, el 15 de maig del 2010

Músiques i sons d'un intens viatge

A casa meva, on vaig néixer i viure fins a l'adolescència, sempre hi havia música. Un piano de paret omnipresent donava un aire aristocràtic a una casa de menestrals d'un poble conegut per la seva Passió: Olesa de Montserrat. A casa, el piano sonava i sonava per part de mare. El meu pare era un apassionat del teatre; a casa guardàvem textos de sainets, vestuaris i trastos teatrals; així, no és d'estranyar que a la primera oportunitat fes un espectacle teatral amb màscares, artefactes i gegants amb una música festiva i tràgica al mateix temps: *Non Plus Plis*, el primer espectacle de Comediants que va veure la llum un dia de juny del 1972 al meu poble natal. Eren anys grisos, llargs i no estàvem per gaires alegries.

Aquella nit d'estrena vam signar, implícitament, una declaració de principis: la música aniria de bracet del teatre emplenant l'espai i el temps de la representació. I des d'aquell dia fins avui no hem deixat de crear i fer-la sonar en directe als nostres espectacles.

M'agradava mirar la mare tocar el piano, era com veure un mag, una acròbata o una ballarina que amb el seu art et transporten a territoris desconeguts. La mare, amb les seves mans, transformava l'aire i et seduïa pels sons, harmonies i claus de sol que se m'enduien molt lluny, cap un nou destí ple d'imatges, sensacions i emocions.

Al llarg de tots aquests anys, he tingut la sort d'estar envoltat de grans compositors i intèrprets que han fet possible el miracle de la creació i la transformació. Alguns m'heu acompanyat durant molts anys compartint moments de vida i mestria; altres, heu estat com estrelles fugaces i m'heu regalat intensitat. Amb alguns he gaudit de l'èxit, amb altres del desengany, però sense

tots i cadascun no seríem el que som ni hauríem arribat a cantar les quaranta.

Quan vam començar a dissenyar els actes i festejos d'aquests primers 40 anys d'història, tenia clara una cosa: donar a conèixer la descomunal feina de partitures, notes, ritmes i silencis que hem anat escampant pels cinc continents. Comediants és un grup de teatre on la música sempre ha quedat en un segon pla. Ara és un bon moment per fer sortir a la llum un dels signes d'identitat més importants del nostre segell artístic: la banda sonora de la nostra vida i tot allò que l'envolta.

Voldria retre un emotiu homenatge, un reconeixement a tots els creadors-compositors i intèrprets que han desfilat per les diferents èpoques i etapes d'aquest viatge vertiginós. Hem compartit vida i treball (temps creatiu, representacions, viatges, il·lusions, desencants, festes, dubtes i quimeres). Us dono les gràcies per haver-me ensenyat a mirar les formes i els colors de cada dia amb nova mirada. M'he fet gran tot escoltant música que sortia del cor, de l'ànima, de la passió, dels pensaments, de la realitat i dels somnis.

Per molts anys, MÚSICS!!!

Dins del doble CD dels 40 anys de músiques i sons de Comediants, abril del 2013

Sobre les arts de carrer i el sentit de la festa (reflexions en veu alta)

JAUME BERNADET I JOAN FONT

Quan una festivitat arriba hi ha un trencament de conceptes essencials del «cada dia» i allò que és rutinari es pot transformar en extraordinari i la solitud o la por poden trobar una petita treva o un miratge que ens obre per uns moments «l'esperança». La nostra feina ens ha portat a treballar mentre els altres estan de festa i així hem pogut viure els esdeveniments des de diferents angles que ens han permès que entenguéssim les seves entranyes i també estimar-les i apassionar-nos. Sí! Som uns apassionats de la festa, de la que juga amb honestedat, de la que és capaç de crear tradició i espai per al mestissatge i busca nous territoris de convivència i tolerància. Una festa és autèntica quan també serveix com a pretext per fer-nos descobrir nous espais urbans i arquitectònics, i nous conceptes socials i estètics. Creiem en la festa com un viatge d'obertura al món exterior i als altres, i també un viatge cap a l'interior de cadascú. Veiem la festa com un espai i un temps que encara ens pot ajudar a obrir portes i finestres a la màgia, al plaer, a la fantasia, a la sorpresa, i és capaç de despertar il·lusió i curiositat.

Des dels seus orígens, Comediants ha estat unit al que podria anomenar-se l'esperit festiu de l'existència humana. Moltes de les nostres creacions s'inspiren en símbols, mites, rituals i cerimònies paganes, populars, religioses o iniciàtiques que celebren el pas cíclic dels humans sobre la Terra. Per tant, les nostres representacions i espectacles van més enllà del fet purament teatral o musical i busquen reactivar les profundes arrels festives

que ens cohesionen com a espècie i ens connecten amb la natura de la que formem part. D'aquesta manera, hem anat creant un mètode de treball en el que hi ha molt poques limitacions. Qualsevol lloc pot servir com a escenari (un carrer, una plaça, un barri, un riu, un prat, l'Aqüeducte de Segòvia, l'Estadi Olímpic, l'estació de metro de Times Square, el parc del Retiro, la Pedrera de Gaudí), qualsevol element pot ser objecte de dramatització (una taula per menjar i beure, un llit, una màscara, un gegant, una joguina...) i qualsevol tipus de llenguatge (el corporal, el textual, l'objectual, el musical, el d'ombres, el del pallasso, el de la *commedia dell'arte*...) pot ser perfectament vàlid per arribar a l'espectador sense distincions d'edat ni condicions socials ni culturals. El nostre objectiu és plantejar un «teatre dels sentits», un teatre de formes, colors, olors, textures, músiques i silencis, però també d'emoció i provocació. La provocació que suposa enfrontar amb optimisme la política de la por, la provocació que suposa redescobrir valors senzills, quotidians, davant la imparable roda del consum, la provocació del compromís amb els problemes presents, inventant històries compartides, moments que ens reconcilien amb l'ésser humà i ens ajudin a obrir els ulls, i fer del món una gran casa de cultura que tots hem de cuidar abans no sigui massa tard.

Sempre ens ha impulsat la curiositat i la necessitat de descobrir i ocupar l'espai públic amb la ferma convicció que el carrer és la nostra segona casa, fet que encara es tolera malament i on encara avui trobem molts impediments, reticències i prohibicions. El carrer és el lloc ideal per a la trobada i la comunicació. És un espai sense barreres econòmiques, de llibertat, àgora, i el reflex d'un país i de les seves gents. El carrer pertany a tots. Intervenir al carrer ens ha permès, i permet, transformar i trencar per unes hores o per un dia, el ritme quotidià, i fer possible la utopia de redescobrir i comprovar que la convivència i el plaer

són possibles amb els colors del teatre, les formes de la imaginació i les textures de la creació.

L'art de Comediants és fill de l'espai públic. El nostre Liceu, la nostra escola, ha estat i segueix sent el carrer. Als països mediterranis, el carrer és on s'expressen sentiments, emocions, identitats, tradicions, festes, revolucions, desitjos d'igualtat, de justícia i de llibertat. *Non Plus Plis*, el primer espectacle de Comediants, es va construir amb elements manlevats del carrer i que havien sobreviscut a la croada franquista contra els signes d'identitat. En aquell espectacle vam inventar una història sobre la repressió jugant amb elements tradicionals salvats de l'extinció —nans, gegants, bèsties, tonades, balls— i elements transgressors del carnaval —màscares i el transformisme corporal—. En les nostres darreres incursions en el món de l'òpera, l'essència, l'estètica i l'ànima festiva, artesanal i lluminosa del carrer hi són sempre presents.

En els 35 anys d'història de Comediants, els protagonistes sempre han estat la gent, és a dir, el públic en general. El fet d'estar junts homes i dones d'edats, creences i procedències diverses celebrant la vida al carrer ha estat clau per a nosaltres. Hem anat fent evolucionar el nostre llenguatge però sempre hem tingut una clara voluntat de fer de l'espai públic la nostra segona casa.

A finals dels setanta i inicis dels vuitanta hi va haver una autèntica recuperació i revolució del concepte i la realitat de les festes. Es van crear noves propostes que s'inspiraven en la tradició per anar més enllà del fet folklòric o museístic. És en aquesta època que creem la Fira de Tàrraga (la transformació d'una festa major, la de Sant Eloi) i el model va traspasar fronteres. Després vam estar al Madrid de Tierno Galván creant el nou San Isidro i també a Pamplona, Bilbao, Sevilla... als carnivals de Venècia (La Biennal), a Holanda, a Aurillach (França) i a Europa en general. Érem un model i una força imparable. Tot això culmina a les Olimpíades i a l'Expo de Sevilla 92, clar exponent de

la imaginació i de la força creativa en llenguatges i formes estètiques de carrer.

Sortosament ha passat molt temps des d'aquella famosa frase pronunciada pel ministre d'Informació i Turisme de l'època Franquista: «La calle es mía». Hem avançat, hem recuperat, hem construït, hem innovat, hem fet del carrer la casa de tots, però ara sembla que estem adormits, pensem que mantenint les festes tradicionals ja n'hi ha prou. Ara l'espai públic no es considera prioritari i el fet que acabi imposant-se el «tot s'hi val» i «si no costa calers, millor» no és un bon presagi. Els creadors de llenguatges i fórmules d'interacció en l'espai públic necessitem no únicament reconeixement sinó també inversió per seguir inventant i evolucionant, i per fer de l'espai públic el lloc de trobada de les futures generacions. Així ho entenem i això reclamem: polítiques d'ajuda al desenvolupament de la cultura del carrer i de l'espai públic. El paper dels artistes de les arts del carrer ha de ser innovar en fórmules de comunicació i en l'ocupació cultural de l'espai públic, ja que són patrimoni de tots. El paper de les institucions públiques ha de ser invertir, potenciar i facilitar aquest progrés. Actualment no s'inventen noves formes ni nous models d'aprenentatge de llenguatges de la cultura del carrer. L'esforç que es destina en festivals d'aquest gènere són minsos i nosaltres, país que portàvem la bandera del teatre de carrer arreu del món, innovant i investigant en les arts del carrer, hem vist com moltes companyies de països que s'han preocupat de fer escola ens passaven al davant amb produccions bones i innovadores.

Sollicitem a les institucions que liderin una nova renaixença, que tuteli la intervenció al carrer i doni directrius clares de la importància que representa l'espai públic, les seves manifestacions, espectacles, tradicions i les noves propostes. El carrer és un dels atributs identitaris més significatius de la nostra cultura. Representa el progrés i la convivència, i hem de renovar

permanentment el concepte de la festa. Caldrà un esforç en tots els aspectes de recuperació de l'espai públic. Demanem atenció i inversió per no seguir perdent el tren del progrés en les arts del carrer. Compartir, participar, aprendre a conviure a través de cites multitudinàries en l'espai obert són un bé immaterial i un patrimoni viu que necessita inversió en recursos materials. Com a artistes que hem escollit aquest espai per escenari som conscients que els nostres espectacles són oberts a tothom i estan exposats a moltes maneres de pensar. Per això busquem llenguatges universals, trenquem barreres, eliminem pors i fem de mestres de cerimònies de l'essència de la festa, que és fer vibrar les emocions i despertar el plaer d'estar junts celebrant la vida.

Estem d'acord en invertir en el progrés i el desenvolupament de la ciència, de l'educació, de l'habitatge, però si no ho fem en el progrés dels sentiments, en articular la festa de les emocions, en promoure la cultura dels espais públics, el patrimoni immaterial de la cultura no evolucionarà i quedarà com una peça de museu. Hi ha d'haver una política de les arts del carrer. El model d'integració de gent procedent d'altres geografies amb trets culturals diversos perilla quan es disminueix l'aportació de recursos en activitats públiques, socials, veïnals i catalitzadores de l'espai públic. És evident que si deixem d'invertir en educació a la llarga augmentarà l'analfabetisme, però si no s'inverteix en cultura viva a l'espai públic, la violència i la política de la por podran col·lapsar aquest espai de llibertat.

Text preparatori per a l'article que es publicaria en castellà a la revista de teatre de carrer *Fiestacultura*.

Joan Font. Trajectòria professional

- 1949 3 de maig. Neix a Olesa de Montserrat (Barcelona).
- 1949-1967 Actua a La Passió d'Olesa i a Els pastorets i a diversos sainets populars catalans i moltes obres de teatre presentades al Casal d'Olesa, al Gran Teatre de La Passió i a l'Envelat de la Festa Major.
- 1968 Col·laboració amb José Tamayo, nou director de La Passió.
- 1969 Presentació i representacions del grup de teatre Tèspis d'Olesa.
- 1969 Organitzador, amb altres, del Festival d'Estiu de Teatre a Olesa.
- 1969-1971 S'installa a Barcelona. Treballa a La Cova del Drac i al Grup d'Estudis Teatrals d'Horta. Estudia i dona classes a l'Escola Estudis Nous d'Expressió. Estudia i dona classes a l'Institut del Teatre.
- 1971-1972 Professor de l'escola de dansa de l'Institut del Teatre.
- 1972 Neix Comediants amb l'espectacle *Non Plus Plis*. Preestrena a Olesa. Estrena a l'Institut del Teatre de Barcelona. Es representa també a Prades (Universitat d'estiu) i altres locals de Barcelona.
- 1973 *Non Plus Plis* gira per Catalunya.
Estrena de *Catacroc I* (espectacle familiar) a Vigo.
- 1972-1974 Estudia a París a l'escola Jacques Lecoq.
Primera actuació com actor professional al teatre Capsa de Barcelona a l'obra *El pupilo quiere ser tutor*, de Peter Handke.
- 1974 Estrena de *Catacroc II* (espectacle per a adults) a la Sala Villarroel de Barcelona.
- 1975 Mor el dictador Francisco Franco.

- Comediants s'installa a Canet de Mar.
 Estrena de *Cercaviles* i la *Cerimònia inaugural*, espectacles de carrer.
 Participació al Canet Rock amb la Companyia Elèctrica Dharma.
 Gravació de *Crac-crac-patapam*, versió televisiva de *Catacroc*, al programa *La Comparsa* (TVE).
- 1976 Estrena de *Sarao de gala* a Mallorca.
 Estrena del taller *Moros i cristians*, a Olesa.
 Estrena de *Plou i fa sol* a Esterri d'Àneu.
 Gravació de *Terra d'escudella*, sèrie de televisió en català de 9 capítols (TVE).
 Participació a les *Sis Hores de Cançó* i al *Canet Rock*, a Canet de Mar.
 Gravació de *Non Plus Plis* per al Taller de Comèdies (TVE).
- 1977 Inauguració de L'Odeon de Canet, teatre-bar i local d'assaig de Comediants.
 Participació a les *Sis Hores de Cançó*, a Canet de Mar.
 Inauguració del Saló Diana (Barcelona).
 Actuacions i estada de l'Odin Teatret a Canet de Mar.
 Actuació al sanatori de Salt.
 Inauguració de la Casa Comediants, al carrer Ample de Canet.
- 1978 Estrena de *Sol solet* a Granollers (versió carrer).
 Participació a l'encontre del Terzo Teatro a Bèrgam (Itàlia).
 Cercaviles amb Bread and Puppet al Festival Grec (Barcelona) i per Catalunya.
 Gires per Catalunya, Itàlia i França.
 Inauguració del Festival Olesnitza, a Wroclaw (Polònia).
 Participació a la Setmana Catalana a Berlín.
 Cercavila a la Festa Gay (Palau d'Esports, Barcelona).

- Carnaval de Canet.
Presentació de *Catacroc* al manicomi de Volterra (Itàlia).
- 1979 Participació al Festival de Santarcangelo (Itàlia) amb *Els catalans a Santarcangelo di Romagna*. Espectacle de foc. Actuacions a Amsterdam i Rotterdam (Països Baixos). Gires per França i Itàlia.
Carnaval de Canet.
- 1980 Muntatge de *La primavera al Tinell* (Barcelona), amb exposició.
Representacions de *Sol Solet* i diversos actes teatrals-musicals.
Participació a la Biennale de Teatro de Venècia (Itàlia), amb *Tauromàquia* i d'*Il volo del turco* al Carnaval de Venècia.
Participació al Carnaval de Carcassona (França).
Presentació d'*Història d'una història* al MACBA, dins del Festival Grec.
Participació a les Festes de la Mercè (Barcelona) i tamborinades a Barcelona.
Sol solet. Gira per Islàndia i Dinamarca. Treball per a la televisió islandesa.
Sol solet. Premi Ciutat de Barcelona, Premi Radio España, Premi Long Play, premis El espectador y la Crítica (Madrid), Premi Serra d'Or.
- 1981 Estrena de *Dimonis* a Venècia. Inauguració del Carnaval de Venècia.
Creació i direcció de la Fira de Teatre de Carrer de Tàrrrega (Lleida) i presentació de *Sol solet*.
Inauguració d'un port de mar a la Plaza Mayor de Madrid, dins de les Fiestas de San Isidro.
Que vienen los cómicos, reportatge de televisió (TVE).
Festes de la Mercè (Barcelona). Pregó Inaugural, cercavilles i *Dimonis*.

- Cercaviles i *Dimonis* a París, i gires per Alemanya, Suïssa i Iugoslàvia.
- 1982 Rodatge del curtmetratge *Somni d'un carrer*, a Canet i Tàrraga.
 Invasió dels espanyols a Nàpols: *Arribo del Gran Capitano, Diabolica conquista del Maschio Angioino (Dimonis)* i *Sol solet*. Nàpols (Itàlia).
Sol solet. Gira per França i temporada a París.
 Participació a la festa de celebració dels 20 anys de Joglars.
- 1983 Festival d'Avinyó (França). Inauguració amb *Sol solet* i cloenda amb *Dimonis*.
 Llibre i disc *Sol Solet*.
 Sense moure'ns de Canet, ens traslladem a Villa Soledad. Premio Nacional de Teatro.
 Macroespectacle al barri de Les Carmes (París).
 Gira per Itàlia. Participació en la gravació d'un episodi de *Don Quixot* a Cinecittà (Roma).
- 1984 Estrena d'*Alè* a la Maison des Arts de Crèteil (París).
 Gira per Bèlgica.
 Temporada a Lisboa.
Dimonis a Sevilla i gira per Andalusia, una gira conflictiva.
 Llibre *Sol solet*: Premi Laus 84, diploma d'honor del Premi Catalònia d'Il·lustració, premi del Ministerio de Cultura al Mejor Libro Editado.
- 1985 Rodatge de la pel·lícula *Karnabal*. Es presenta a la Mostra de Cinema Mediterrani de València i al Festival de Cine de Venècia.
 Congrés Internacional de Teatre a Catalunya (Barcelona).
 Sopar-espectacle a La Vinya de Canet i *Dimonis*.
Alè. Temporada a Munic, Londres i Cardiff (Gal·les).
Dimonis al Battersea Park (Londres).

- Llibre *Sol Solet*: primer premi Critici in Erba i Premi Catalunya d'Il·lustració.
- 1986 Gira per França, Bèlgica, Itàlia i Sardenya amb *Dimonis i Alè*.
Karnabal: Premi de Cinematografia de la Generalitat de Catalunya.
- 1987 Estrena de *La nit*, al Mercat de les Flors (Barcelona).
 Presentació del llibre *La nit / La noche*.
 Presentació del llibre *Somnis/Sueños/Rêves*.
Dimonis 15 anys al Poble Espanyol (Barcelona).
 Temporada a México D. F., Monterrey i Villahermosa.
 Participació a *No passa res* (TV3). *Especial Seül*, al Park Güell (Barcelona) (TVE). Participació a *Especial Nadal* (TVE).
 Premi Nacional d'Activitats Teatral 1987.
 Premi Nacional de Teatre i Dansa de la Generalitat i de la Diputació de Barcelona.
 Inauguració de la cúpula geodèsica (local d'assaig) a La Vinya de Canet.
- 1988 Estrena de *La nit* al Mercat de les Flors de Barcelona.
Street Dreams i *Alè* a Tòquio.
 Festival i temporada a Caracas (Veneçuela) i a Bogotà (Colòmbia) amb *Alè*.
 Gira per França, Alemanya i Països Baixos.
 Temporada d'*Alè* a Chicago.
- 1989 *El nacimiento de Curro*. Expo 92. Sevilla.
Nit de nits a La Vinya. Curs internacional a La Vinya, per a l'Institut del Teatre.
 Carnaval de Las Palmas i gira per les Canàries.
 Gira per Andalusia i el País Basc.
 Participació al Festival d'Edimburg (Escòcia).
 Gira nòrdica: Hèlsinki, Estocolm, Oslo.



Petó drapat a la darrera actuació d'*Al·lè*, l'agost de 1988 a Tòquio.

- Stage* a Canet amb The Willow Street Carnival, grup de Chicago.
- Premi Ercilla (Bilbao) al Millor Espectacle Teatral per *La nit*.
- 1990 *Teveo de noche*, sèrie de televisió de 13 capítols (TVE). Gires per Catalunya, Galícia, França i Portugal.
- Dimonis* a Santiago de Xile.
- Es crema La Vinya.
- 1991 Estrena de *Mediterrània* al Mercat de les Flors (Barcelona).
- Gira per Catalunya.
- Temporada de *La nit* al Teatre Victòria (Barcelona).
- La nit* a Nova York (última actuació).
- Celebració del Dia de la Sida a la sala Zeleste (Barcelona).
- Especial Cap d'Any* (TV 3), *ALICIA* programa especial sobre el grup (TVE). *Juego de niños*, programa especial de TVE.
- 1992 *La magia del tiempo*, cavalcada diària a l'Expo 92 de Sevilla.



Capgròs per al programa *Teveo de noche*, de TVE, 1990.

El foc de la festa, espectacle de cloenda dels Jocs Olímpics de Barcelona 92.

Estrena *Mare nostrum*, espectacle de carrer, a Sevilla.

Dimonis a la neu. Festival Olímpic de les Arts, Albertville 92.

Mediterrània, gira per Catalunya i Espanya.

Mediterrània, temporada al Théâtre de l'Odèon de París.

Participació a les Fiestas del Pilar (Saragossa). *Mare nostrum* a Saragossa.

1993 *Primavera mediterrània*, espectacle escolar, a La Vinya.

La naturalesa de l'espai escènic, curs internacional de teatre, a La Vinya per a l'Institut del Teatre.

Temporada de *Mediterrània* a Madrid.

Inauguració del XXXIX Festival de Mèrida (Extremadura).

Festa per al Teatre Lliure a La Vinya i per a Benestar Social a l'Estadi Olímpic de Barcelona.

Temporada de *Mediterrània* a Tunis (Tunísia).

Inauguració del Teatre Artenbrut (Barcelona).

- Dimonis* a l'Aqüeducte de Segòvia.
Hem fet el 10, programa especial sobre els 10 anys de TV3.
 Participació en un capítol de la sèrie *Arnau* (TV3).
 Col·laboració a *Astronomía razonable*, concert d'El Último de la Fila.
 Col·laboració al parc temàtic Aquarinto (Tòquio).
 Premi Catalans de l'Any del Cercle Català de Madrid.
 Reinauguració de La Vinya després de l'incendi.
 Comediants està a punt de desaparèixer. Greu crisi econòmica.
- 1994 *Viatge per la Mediterrània* a La Vinya.
 Creació de *La capsa dels somnis*, curs de teatre per a escoles, amb tot un espectacle teatral ficat dins d'un bagul.
 Creació de *Saber ajuda*, capsa d'ajuda i informació sobre la sida.
Llibre de les bèsties, CD de la música de l'espectacle.
 Participació a la festa *20 anys de la Dharma*, al Palau Sant Jordi (Barcelona).
Al final un espejismo: cloenda del XXXX Festival de Mérida.
Obrim el somni. Inauguració del Teatre i del Festival de Sagunt.
Obertura de fuego y nácar. Inauguració de La Peineta, estadi de la Comunitat de Madrid.
 Direcció dels Premios Ondas 94 al Palau Nacional (Barcelona).
 Col·laboració al curtmetratge *La peligrosa frontera del felpudo*.
 Premi Europa de Teatre, a les noves realitats teatrals. Taormina (Itàlia).
- 1995 Estrena d'*El llibre de les bèsties*. Teatre Romea (Barcelona) Port Aventura (Tarragona). Direcció de tota l'animació del parc.

- Onceanía*. Espectacle de l'ONCE amb actors cecs. Estació del Nord (Barcelona).
- La nau dels somnis*, inauguració del Teatre Monopol (Tarragona).
- Reflexos*. Homenatge a Màrius Torres (Lleida).
- Dimonis i Alè*. Festival de teatre d'Istanbul (Turquia).
- 1001 noïtes*, presentació Expo 98 (Lisboa).
- 15 anys del Cafè-Teatre Llantiol: festa final.
- Inauguració i cloenda de la Universiada d'hivern (Jaca).
- Premi a la Trajectòria Teatral del Festival d'Almagro (Ciudad Real).
- 1996 Estrena d'*Anthologia 25* al Teatre Victòria (Barcelona).
- La Pedrera. Un edifici en moviment*. Espectacle de carrer, a Barcelona.
- Festa de la diversitat*. Trobada d'ONG, Universitat de Barcelona.
- 30 aniversari de Floquet de Neu*, Zoo de Barcelona
- Dimonis* a Sydney (Austràlia).
- Dimonis*, cloenda del Festival de Teatre de Bogotà (Colòmbia).
- Escenaris de carrer*. Cloenda del Festival Grec.
- El llibre de les bèsties*, gira per Catalunya i Espanya. *Soplo heroico*, al XLII Festival de Teatro Clásico de Mérida.
- Participació al Doctor Music Festival, Escalarre (Lleida).
- Anthologia*, dossier didàctic.
- Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya.
- Menció Especial de Teatre de la revista *Turia*, de València.
- 1997 25 anys de Comediants
- Estrena de *Tempus*, al TNC (Barcelona). Inauguració de la Sala Petita.
- Temps per a perdre el temps*. Curs de l'Institut del Teatre de Terrassa (Barcelona).

- Tàrraga. *Vacopus Ignea*, Doctor Music Festival, Esterri d'Àneu (Lleida).
- La llum del palau de vidre*. Hivernacle del Parc de la Ciutadella (Barcelona).
- 25 anys de *Comediants a Olesa*. Pregó de la Festa Major d'Olesa.
- Inauguració de la nova seu de la SGAE a Barcelona.
- Participació a *Babaouo*, pel·lícula de Salvador Dalí.
- Dimonis*, Premi del Públic al Millor Espectacle del Festival Internacional de Belgrad (Sèrbia).
- 1998 Estrena d'*O rapaz de papel*, espectacle musical sobre el món del còmic, a Lisboa per a l'Expo 98.
- Memorias de agua*. Espectacle de carrer, a Lisboa, per a l'Expo 98.
- Llibre *Agenda Perpètua, 25 anys de Comediants*. Presentació al CCCB (Barcelona).
- Llibre *Del día y de la noche* per llegir amb llum i a les fosques. (conjuntament amb J. J. Guillén)
- El sueño de un rey*, a El Escorial (Madrid).
- Las dos caras del teatro*. Cloenda del VI Festival Internacional Iberoamericano de Teatro de Bogotá (Colòmbia)
- 10 aniversari de l'Associació d'Espectadors del Teatre Lliure, a la Plaça dels Àngels (Barcelona).
- 1999 *La flauta màgica. La meva primera òpera*. Estrena al Liceu (Barcelona).
- Zènit*, espectacle per a la SGAE sobre el dret d'autor. Presentació Dins la 3a edició dels Premis de la Música MIDEM a Canes, França.
- El sol d'Orient*. Espectacle de circ. PortAventura.
- 100 pel 2000*. Espectacle de carrer. Façana de La Pedrera (Barcelona). 100 actuacions, un ritual per entrar a l'any 2000.

- Direcció de la gala dels Premis Max de Teatre. Auditori de Barcelona.
- Inauguració del Kursaal, Palau de Congressos de Donostia.
- 2000 Estrena de *Las maravillas de Cervantes*. Teatro Clásico Nacional (Madrid).
La flauta màgica, al Festival de Granada, al Generalife.
 Distinció com a impulsor de la Fira de Teatre de Tàrrrega.
- 2001 *Boccatto di cardinale*. Sopar-espectacle. Estrena al Gran Casino de Barcelona.
 Estrena de *Bi. Dos mons, dues mirades*, espectacle de teatre, *clowns* i circ, al Teatre segle XXI de Beijing (Xina).
 Estrena de *La petita flauta màgica*, òpera familiar, al Liceu (Barcelona). Medalla d'Or al Mèrit de les Belles Arts d'Espanya.
 Suspensió de pagaments. Comediants a punt de desaparèixer.
- 2002 Estrena d'*Orfeu i Eurídice*, òpera, al Festival d'estiu de Peralada (Girona).
50 años rodando, espectacle de celebració dels 50 anys del Festival de Cine de Sant Sebastià. Plaça de toros.
El pájaro de la imaginación. Espectacle de carrer, cloenda de Salamanca, Ciudad Cultural 2002.
 Gira de *Bi*. Lisboa, Itàlia, Madrid.
- 2003 Estrena *D'òpera o Allegro Vivace*, òpera familiar, al Liceu (Barcelona).
 Animació del parc temàtic Felicia, a Bari (Itàlia). Tres espectacles: *El secret de la llum*, *Les acrobàcies aquàtiques dels felici* i *El debat de la ciència*.
 Direcció i participació a la inauguració del Campionat Mundial de Natació. Barcelona.
La flauta màgica inaugura el Teatro de la Ópera de Tenerife.

- ZH20, presentació de la candidatura Expo Zaragoza a París.
- 2004 *La verbena de la paloma*, sarsuela. Estrena al Festival de Granada.
 Estrena de *L'arbre de la memòria*. Fòrum de les Cultures (Barcelona).
Sarao de l'any. Estrena a Guadalajara (Mèxic).
 Curs internacional de teatre Fai Ar, a La Vinya de Canet.
La petita flauta màgica. Tolosa (França), en versió francesa.
 Direcció de la Gala dels VIII Premios de la Música, a Madrid.
- 2005 Estrena de *Les mil i una nits*, espectacle teatral musical, a Córdoba. Presentació al Festival de Siracusa (Itàlia).
 Estrena d'*Uuuhh!* al TNC. (Barcelona).
 Exposició *Forats: espiant Comediants*. Museu de les Joquines de Verdú (Lleida).
Para ti, para todos. Inauguració de la nova seu cultural de Caixa Galicia. El Ferrol.
Orfeu i Eurídice. Maastricht. Gira pels Països Baixos.
Foc als 25! (Dimonis i L'arbre de la memòria). Tàrraga.
Le feu fête de l'eau. Festival Festiv'eau, Noisy-le-Grand (París).
- 2006 Estrena d'*El gran secret* al Festival Temporada Alta (Girona).
 Estrena d'*El petit secret* al TNC. (Barcelona).
 Curs internacional de teatre Fai Ar, a La Vinya de Canet.
 Gira de *Les mil i una nits*. Última actuació al Latino Theatre Festival de Chicago (EUA).
 Espectacle inaugural. Festival Festiv'eau, Noisy-le-Grand (París).
 Celebració del 125 aniversari de *La Vanguardia*. Sala Oval del MNAC (Barcelona).

- We are the Champions*, celebració de les 5 copes del Barça al Camp Nou (Barcelona).
- Pastís d'aniversari*.
- Festival Imagina d'Igualada (Barcelona). Globus aerostàtics.
- 2007 Estrena de *Tren de somnis*, espectacle musical de Jordi Sabatés al TNC. (Barcelona).
- Estrena de *La Cenerentola*, òpera, a Houston (EUA). Comença una gira mundial.
- La bataille de l'eau contre la sécheresse*. Festiv'eau Noisy-le-Grand (París).
- Arquitectura, art i espai efímer*. Curs de postgrau. Escola Superior d'Arquitectura de Barcelona. Curs internacional de teatre Fai Ar, a La Vinya de Canet.
- Deixa de viure a Villa Soledad, la comunitat de Comediants a Canet de Mar. Continua de soci fundador de la companyia treballant i dirigint espectacles i propostes diverses.
- 2008 Estrena de *La Ventafocs* (o *La petita Cenerentola*), òpera familiar, a Temporada Alta (Girona). Representacions al Liceu de Barcelona.
- La magia del agua*, espectacle per a l'Expo Zaragoza.
- L'eau et la terre*, al Festiv'eau Noisy-le-Grand (París).
- 2009 Estrena de *Faust-Bal*, òpera contemporània, al Teatro Real (Madrid).
- Estrena de *Numeràlia* (o *Liu i els números*), espectacle familiar, al CosmoCaixa (Barcelona).
- 2010 Estrena de *L'italiana in Algeri*, òpera, al Teatro Real (Madrid).
- Estrena d'*Skribo*, espectacle familiar, al CaixaForum (Barcelona).
- Estrena de *Sensacions*, espectacle de Marduix, a Vic (Barcelona).

- 2011 Estrena de *Perséfone*, espectacle de Comediants, al Festival Txékhov de Moscou.
Estrena d'*Il barbiere di Siviglia*, òpera, a Houston (EUA) i comença una gira mundial.
- 2013 *40 anys amb el sol a la maleta*, documental sobre la vida i obra de Comediants.
El regal del bicentenari (Wagner i Verdi), espectacle de carrer. Festival de Peralada.
Presentació del doble CD *Comediants. 40 anys sonant*.
Gran crisi de Comediants.
- 2014 *Fang i setge*, musical de gran format. Estrena a Olesa.
Suite de l'aigua, teatre multidisciplinar. Estrena a l'Auditori de Barcelona.
Zorongo, espectacle musical sobre les cançons populars de Falla i García Lorca.
- 2015 *El màgic elixir*, òpera. Estrena al Teatre de Sarrià (Barcelona).
- 2016 *Comediants, inventors d'un nou llenguatge*. Exposició al Palau Robert i a Can Serra (Barcelona).
Hilos. Espectacle de la companyia La Rous.
Camí de festa. Celebració dels 40 anys del Teatre Lliure.
Direcció de la Gala dels X Premios Líricos al Teatro Campoamor (Oviedo).
Lymbus, espectacle de carrer amb natura viva. Girona.
Nit de castells. Celebració dels Premis Castellera. Valls (Tarragona).
Presentació dels Premis de les Lletres Catalanes. L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona).
- 2017 Direcció de la celebració dels 50 anys de l'SCIC (Secretariat de Corals Infantils de Catalunya). Espectacles per Catalunya i per València. Cloenda al Palau Sant Jordi (Barcelona).

- Direcció de la gala dels Premis Max de Teatre. Teatre de les Arts (València).
- 2018 *Tots som Llapis*, teatre, a l'escola Cervantes de València.
Adeu-siau, Antonio López, espectacle de carrer, Barcelona.
Vita. Dia mundial de l'aigua, al Museu de l'aigua de Cornellà (Barcelona).
 Homenatge als 100 anys de Maria Aurèlia Capmany. Ripollet (Barcelona).
Teatro a toda marcha, espectacle dins de l'AVE Barcelona-Sevilla.
- 2019 Estrena d'*El dúo de La africana*, sarsuela, al Teatro Campoamor (Oviedo).
- 2020 Pandèmia de la covid-19. Tot s'atura.
Varietés emmascarades, espectacle de plaça. El Forcall (València).
 Estrena de *Divina aberració*, espectacle musical de la companyia Cashalada, al Festival de Sagunt (València).
- 2021 Estrena de *Masovers*, Teatre del Paranimf de la Universitat Jaume I de Castelló.
 Preparació dels actes dels 50 anys de Comediants, per al 2022.
 Preparació de *La commèdia è finita*, espectacle musical de Carlos Chausson i Ramon Gener, i guió de Piti Español.
 Preparació de *Crònica d'un invent*, conferència sobre la creació teatral i els 50 anys de Comediants.
 Preparació de l'espectacle *El venedor de fums, la vida d'un comediant*, espectacle autobiogràfic de Joan Font.
- 2022 50 anys de Comediants

Materials addicionals

Al reservori de l'Institut del Teatre, sota el pdf que conté el text de la conversa, trobareu també en pdf els materials següents:



The screenshot shows the digital dossier for 'Joan Font' on the Institut del Teatre website. The page includes the following information:

- Header:** Institut del Teatre (Diputació Barcelona) and REDIT (Reservori digital de l'Institut del Teatre).
- Navigation:** Repositori / Publicacions de l'Institut del Teatre / Premis, biografies i entrevistes / Visualitza Telemat.
- Title:** Joan Font
- Image:** A black and white portrait of Joan Font.
- Language:** Español, PIII
- Location:** Barcelona: Institut del Teatre, 2002-05. 183 p. Converses ; 7
- Format:** Tipus de document: Llibre
- Language:** Idioma: Català
- Abstract:** "Aquest llibre, a més d'una molt extensa conversa entre dos amics repassant la vida artística del Joan Font, creador i director de Comediants, és un llibre de viatges. Si, perquè al llarg de més de deu sessions molt intenses, el Joan Font i el PIII Espanol han tornat a recórrer l'increïble viatge de la vida teatral del Joan, tant amb Comediants, dels quals en va ser creador i director, com pel seu compte. I així els ha permès, i permetrà al lector, viatjar i actuar pels cinc continents, assistir a la creació i consolidació d'un nou Bungaloe teatral i escènic, conèixer gent de tot tipus, cremar ciutats i tancar Jocs Olímpics, muntar òperes a Houston, cavalcades a Sevilla i festes a tot arreu... I fer-ho emocionant, sorprenent, provocant la reflexió, el riure i de vegades, el plor a gent de tot el món amb obres de teatre, especímenes de carn, llibres, pel·lícules, còmic, òperes, cursos pedagògics i intervencions teatrals de tota mena. Aquest llibre és, doncs, una conversa i un viatge teatral i vital, únic i fabulós." - text contracoberta
- Access:** Condicions d'accés: Accés obert
- Keywords:** Paraules clau: Comediants
- URL:** <http://hdl.handle.net/20.500.11950/41231>
- Col·leccions:** Premis, biografies i entrevistes [12]
- Visualització/Obre:**
 - Joan Font - Converses-7.pdf.pdf (5.564Mb)
 - Joan Font - Materials addicionals.pdf (95.90Mb)
 - Joan Font - Recull de fotos.pdf (8.876Mb)
- Additional Info:** Veure estadístiques d'ús
- Search Panel:** Includes a search bar, radio buttons for 'Cerca al REDIT' and 'Aquesta col·lecció', and a list of filters: EXPLORA, Tot REDIT, Comunitats i col·leccions, Per data de publicació, Autors, Títols, Paraules clau, Departaments, and Aquesta col·lecció (Per data de publicació, Autors, Títols, Paraules clau).

1 Dossier digital

Inclou:

Moisés Pérez Coterillo. «Amb Joan Font: un corrent elèctric, més que no pas un missatge». A: *Comediants, 15 anys*. Madrid: CDT, 1987. p. 22-35. (El Público Cuadernos, 27). Font: Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. Ministerio de Cultura y Deporte. España

Anthologia. 25 anys de Comediants. Quadern pedagògic. 1997



El Llibre de les bèsties. Basat en el Llibre de meravelles de Ramon Llull. Quadern pedagògic. 1994
Skribo. Una aventura caligràfica. Quadern pedagògic. 2010
La cenerentola. Dossier del projecte. Joan Josep Guillén. 2006-2007
Projecte *Persèfone*. Jordi Bulbena. 2011-2012

2 Àlbum de fotos



Textos d'interès:

Relat de les jornades: La Festa Major, repensem-la...
Debat ciutadà sobre la festa major de Sant Cugat del Vallès. 2012



Joan Font. *Cent anys de taules, enginy i subversió.*
Publicat a *El Periódico*, l'1 d'abril de 2013.



Al CD *COMEDIANTS 40 anys sonant* (2013) hi ha totes aquestes músiques, relacionades amb el contingut del llibre:

Ramon Calduch. «Drap blanc». Espectacle *Alè*. (1984)

Ramon Calduch. «Llibre de la llum». Espectacle: *El llibre de les Bèsties* (1995)

Ramon Calduch. «Follets Pintors». Programa: *Teveo De Noche* (1990)

Ramon Calduch. «Sota l'arbre». Espectacle: *L'arbre de la memòria* (2004)

Saki Guillén. «Nana bressol». Espectacle: *Mediterrània* (1991)

Saki Guillén. «Primavera». Espectacle: *Mediterrània* (1991)

- Saki Guillén. «Bicicletes». Espectacle: *Bi* (2001)
- Joan Albert Amargós. «Planetari». Espectacle: *El foc de la festa*. Cloenda dels Jocs Olímpics de Barcelona 92 (1992)
- Jordi Sabatés. «Keatoniana». Espectacle: *Tren de somnis*.
- Pep Gol. «Milenium». Espectacle *100 pel 2000*, a La Pedrera, Barcelona (1999)
- Pep Pascual. «Pascuals». Programa: *Hem fet el 10*. Celebració dels 10 anys de TV3.
- Gani Mirzo. «Sharazad». Espectacle: *Les mil i una nits* (2005)
- Carles Santos. *Adéu Cobi*. Espectacle: *El Foc de la Festa*. Cloenda dels Jocs Olímpics de Barcelona 92 (1992)



Amb la col·lecció «Converses», l'Institut del Teatre de Barcelona pretén posar en relleu i deixar constància del llegat pedagògic i de la trajectòria professional de reconeguts artistes i mestres que han impartit docència a les seves aules.

El contingut del llibre és —literalment— una «conversa» executada i editada per un especialista, un bon coneixedor de l'obra de la persona entrevistada. Amb tot, cada volum podrà comptar també amb materials d'altra índole (llicions, articles, programes, exercicis, etc.), que proposarà el curador corresponent.

Amb aquesta iniciativa, no només es vol contribuir a completar la memòria de la història recent de les arts de l'espectacle del nostre país, sinó també proporcionar materials útils per al present de l'activitat escènica.

Aquest llibre, a més d'una molt extensa conversa entre dos amics repassant la vida artística del Joan Font, creador i director de Comediants, és un llibre de viatges. Sí, perquè al llarg de més de deu sessions molt intenses, el Joan Font i el Piti Español han tornat a recórrer l'increïble viatge de la vida teatral del Joan, tant amb Comediants, dels quals en va ser creador i director, com pel seu compte. I això els ha permès, i permetrà al lector, viatjar i actuar pels cinc continents, assistir a la creació i consolidació d'un nou llenguatge teatral i escènic, conèixer gent de tot tipus, cremar ciutats i tancar Jocs Olímpics, muntar òperes a Houston, cavalcades a Sevilla i festes a tot arreu... I fer-ho emocionant, sorprenent, provocant la reflexió, el riure i, de vegades, el plor a gent de tot el món amb obres de teatre, espectacles de carrer, llibres, pel·lícules, circ, òperes, cursos pedagògics i intervencions teatrals de tota mena. Aquest llibre és, doncs, una conversa i un viatge teatral i vital, únic i fabulós.

Piti Español | Joan Font. La descoberta d'un nou llenguatge teatral



Diputació
Barcelona

Institut del Teatre

