

ENTREVISTA A TONI CASARES

Ricard Salvat

Ricard Salvat: — **Per començar, voldria parlar de com es va introduir Daulte a Catalunya. Recordo dos espectacles seus, un a Sitges, i un d'anterior a la Sala Beckett, amb la Gabriela Izcovich, si no m'equivoco.**

Toni Casares: — Si anem als orígens d'aquesta relació, el primer contacte es va produir amb Rafael Spregelburd. Fa molts anys, no sé si ho recordes, a la Beckett va venir un espectacle a partir de contes de Raymond Carver. Abans probablement que jo me'n fes càrrec de la Beckett, quan la dirigia en Sanchis. Va ser el primer punt de contacte amb el Rafael Spregelburd i a partir d'aquesta relació vam conèixer la Gabriela Izcovich, que és una actriu i dramaturga molt interessant. El talent que té com a actriu també el té com a adaptadora; no té dramàturgia pròpia, però sí adaptacions de textos narratius que els porta al teatre d'una manera molt personal, i sempre molt interessant. Gabriela Izcovich ha estat una persona que ha vingut assíduament a la Beckett. Més o menys cada dues temporades és present en la nostra programació amb alguna de les seves propostes. En una d'aquestes visites, arribà amb una proposta dirigida per un noi que es diu Javier Daulte, concretament amb l'espectacle *Faros de color*,¹ que és un treball de dramàturgia conjunta de Daulte i Izcovich.

R.S. — **Interpretat per ella?**

T.C. — Interpretat per ella mateixa i altres actors.

R.S. — **Aquest espectacle era aquell que havia estat resultat d'un *workshop*?**

T.C. — No, no pas aquell. El *workshop* vindrà després de *Faros de color*.

R.S. — ***Faros de color* és estrictament argentí?**

T.C. — Sí, era una producció argentina, però quan la van presentar a la Beckett vam aprofitar l'ocasió perquè hi impartissin, tots dos, un taller d'interpretació. Fruit d'aquest taller varen conèixer una sèrie d'actors amb qui s'entenen bé i amb qui hi tingueren una bona relació; ens proposaren de continuar treballant-hi amb un projecte nou de cara a la temporada següent. Aleshores vam organitzar un *workshop* en dues parts, que començava a la Beckett i acabava al cap de gairebé mig any a Buenos Aires, en una petita sala d'aquella ciutat, amb les mateixes característiques de la Beckett si fa no fa (el Callejón de los Deseos). Finalment, en sortí una coproducció entre les dues sales, barrejant actors d'aquí i d'allà en una obra nova escrita per Javier Daulte, *Fuera de cuadro*.² Aquest espectacle s'estrenà a Buenos Aires, després es va poder veure el 2001 al Festival de Sitges, i es programà immediatament després a la Sala Beckett. Aquesta era la primera vegada que es presentava aquí, fora de la Sala Beckett, una obra de Javier Daulte. Val a dir que *Fuera de cuadro*, pel que fa a la resposta de la crítica, no interessà excessivament. Va desconcertar una mica. N'hi ha que van considerar que la proposta era interessant, però que potser la interpretació tenia alguns problemes. De tota manera, des de la Beckett n'estàvem

contents, perquè el que havíem aconseguit ens feia molta il·lusió: fer un projecte on treballessin actors d'escoles tan diferents com la d'aquí i la d'Argentina. Una altra cosa que vaig trobar molt positiva és que malgrat que l'opinió especialitzada semblava que hi trobava alguns problemes, en els actors, el mateix Javier Daulte va estar molt content amb el treball de les actrius i li van quedar ganes de fer una proposta amb actors d'aquí únicament. Simultàniament amb aquesta vinguda amb *Fuera de cuadro*, vaig veure un altre espectacle de Javier Daulte, *Gore*,³ en un espai molt estrany de Buenos Aires que es diu La Fàbrica, un espai insòlit i molt divertit.

R.S. — **Un espai meravellós! Hi va treballar Eduardo Pavlovski. Jo el vaig veure actuar en aquell espai.**

T.C. — Jo també vaig quedar fascinat d'aquell espai.

R.S. — **Són com grans naus abandonades.**

T.C. — Exactament. S'hi aplega la dinamització social amb la cultura. Crec que és un espai, en aquest sentit, on la implicació de l'activitat cultural amb l'activitat sociopolítica és total. A mi em va fascinar, i allà hi vaig veure *Gore*. Una proposta dramaturgic del Javier feta amb estudiants de teatre, gent molt jove. És un espectacle d'una originalitat increïble, d'una diversió brutal.

R.S. — **Poques vegades he rigut tan de gust com amb *Gore* a Sitges.**

T.C. — Vaig parlar amb Magda Puyo en tornar, i li vaig dir que era un espectacle que s'hauria de veure a Barcelona. Aleshores es va produir l'operació més interessant del periple de *Gore*.

R.S. — **Perdona que t'interrompi. *Gore* es representà a Sitges, i després, on es representà?**

T.C. — En un espai d'ocupes a Barcelona.

R.S. — **L'espai que havia estat la Penya Cultural de Barcelona?**

T.C. — Exactament. I s'hi va produir un fet curiós, perquè hauríem pogut arreglar-ho de manera que anés a la Beckett, però com que ja teníem la programació feta i el Javier ja havia estat present durant la temporada en curs, vaig dir-li que miréssim de trobar un espai que fos més alternatiu. I s'hi va produir un fet que crec que és atribuïble una mica a un cert esnobisme que es dóna en aquesta ciutat: si deixes que un espectacle es representi en un lloc una mica recòndit i amagat, la gent es barallarà per anar-lo a veure, mentre que si el mateix espectacle el fas en un espai més oficial, per dir-ho d'alguna manera, passarà més desapercebut. Això va passar amb *Gore*, va començar a córrer la veu que calia anar a veure aquest espectacle, no sortia a la cartellera dels diaris i això hi va donar una pàtina d'espectacle que calia veure. Era difícil trobar-ne entrades. Després de l'experiència de *Gore* (un any després de presentar *Fuera de cuadro*), algunes productores o distribuïdores de teatre comercial de la ciutat s'interessaren per aquest espectacle i també per un altre del mateix Daulte, aquell que passa en una comissaria de policia, *Bésame mucho*.⁴ Es van fer a Sitges i després al Festival Grec.

R.S. — **A Sitges, una al Prado, i una altra en una discoteca abandonada, si no recordo malament.**

T.C. — Vània va agafar aquests dos espectacles i durant el Grec els va presentar al Teatre Principal de Barcelona. Posteriorment es va fer realitat aquell projecte de Daulte de fer un espectacle únicament amb actors d'aquí, que s'acabà concretant en *4D òptic*, una coproducció entre la Sala Beckett i el Teatre Lliure. Aquest era un dels projectes dels quals havia parlat amb en Pep Montanyés, i ell de seguida va estar encantat de fer-lo. Aquesta coproducció amb actors joves d'aquí es va estrenar, quan en Pep ja havia mort, a l'Espai Lliure.

R.S. — **I després no el va recuperar la Beckett?**

T.C. — No. Després d'haver-se presentat al Lliure, vam fer una operació semblant a la que havíem fet amb *Gore*: presentar-la en un espai encara més alternatiu, en aquest cas a l'Antic Teatre. *4D òptic* s'hi va representar potser mig any, després d'haver-se presentat al Lliure durant diversos dilluns a l'Antic Teatre. L'arribada de Javier Daulte a Barcelona ha servit, entre molts altres aspectes, per a una cosa tan sana com és fondre en un únic projecte un dels teatres públics importants de la ciutat, el Teatre Lliure, una sala alternativa i un espai *off off*, com l'Antic Teatre. Això hi ha molt poca gent capaç de fer-ho.

R.S. — **I un festival!**

T.C. — I un festival, efectivament. I tot amb la naturalitat amb què ho ha fet en Javier Daulte. Històricament, serà interessant d'analitzar d'aquí a uns quants anys què ha passat amb l'arribada de Daulte a Barcelona.

Aquest aspecte és insòlit i interessant. Javier Daulte és una persona amb un talent extraordinari, a més és de fora, per tant, no està contaminat de prejudicis, diguem-ho així, entre les famílies teatrals de la ciutat. Daulte també ha marcat un abans i un després en la manera de treballar. Tot això fa que sigui fàcil conjuminar en un mateix projecte famílies teatrals o, fins i tot, dinàmiques tan diferents com les del teatre oficial, l'alternatiu i els espais més *off* de la ciutat. Això és *4D òptic*.⁵

R.S. — **Aquest és el muntatge de Daulte que menys m'ha interessat.**

T.C. — *4D òptic* segurament té un problema de durada. És un text que l'escriu simultàniament al treball dels actors, als assaigs, i potser hi ha faltat, des del meu punt de vista, endur-se'l a casa, mirar-se'l tranquil·lament i, amb tot el material que fa amb els actors, cosir-lo i apedregar-lo una mica, retallar-lo o treballar-lo una mica més.

R.S. — **Fer una última operació dramaturgica, mirar-se l'obra des de dalt.**

T.C. — Exactament. Li va faltar això o li va faltar temps. Però, de tota manera, en va resultar un espectacle interessant, la idea estava bé. És curiós com en aquesta última operació amb el Javier una productora privada com és Vània i un teatre privat com el Romea s'hi fixen, també, en ell. Vol dir que és una figura que ha estat capaç d'interessar tots els sectors de la ciutat. Em refereixo a *Ets aquí?*,⁶ que és una producció de Vània i que el Romea l'ha programat. No sé si pel fet de programar-la ja consta com a coproducció, però els diners i la producció executiva eren de Vània. Javier Daulte estrenà a Buenos Aires *¿Estás ahí?* I el que fa Vània és demanar-li'n l'adaptació per a Catalunya amb actors «més o menys mediàtics» per fer-la al Romea.

R.S. — **Però ja l'havia estrenat a Buenos Aires, oi?**

T.C. — Sí. De fet, d'*¿Estás ahí?* se n'havia fet una representació a l'Obrador de la Beckett només per a amics.

R.S. — **En la versió argentina?**

T.C. — Sí.

R.S. — **Van venir aquí els actors?**

T.C. — Sí, perquè un dels dos actors participava en altres treballs del Javier Daulte. En tot cas, viatjaven amb ell i es va aprofitar que eren per aquí per fer-hi una representació. Suposo que va ser així com els de Vània varen conèixer l'obra. En Javier ja havia treballat amb mi a *4D òptic* (vaig fer la traducció al català d'aquesta obra). Va ser una traducció feta gairebé simultàniament al treball dels actors. Ell portava les escenes escrites en castellà, els actors les treballaven primer en castellà i jo els deia als actors que anessin traduint. Després arreglava la traducció que els

mateixos actors havien fet. També li havia fet d'ajudant de direcció. Quan va parlar amb Vània per fer *¿Estás ahí?* en versió catalana, em va demanar que en fes la traducció, aquesta vegada directament, i l'ajudantia de direcció.

R.S. — **Tu n'has vist la versió argentina?**

T.C. — Sí. La vaig veure a l'Obrador, i després quan es va representar a Girona, a Temporada Alta.

R.S. — **Quina llàstima que no la poguéssiu programar aquí! Que no hi havia lloc?**

T.C. — No, no hi havia cap sala disponible, i per això vam fer una representació a l'Obrador i prou.

R.S. — **No hi podeu programar amb continuïtat, a l'Obrador?**

T.C. — No, l'Obrador no és un espai professional, i no hi tenim cap mena de permís. L'única cosa que hi fem, són representacions d'aquest tipus.

R.S. — **És un espai esplèndid.**

T.C. — Sí, està molt bé. Gairebé és una sala més. Però l'únic que hi programem són companyies que estan interessades a donar-se a conèixer, amics, públic professional, programadors, etc. Fem això i lectures dramatitzades, però no podem constar com un espai de cartellera, perquè no hi tenim els permisos.

R.S. — **Segons diverses persones que han vist totes dues versions (*¿Estás ahí?* i *Ets aquí?*), a l'Argentina l'obra tenia una lectura que aquí costava de fer, almenys jo no la vaig entendre com una lectura sobre els *desaparecidos*.**

T.C. — Jo aquí tampoc no la vaig fer, francament. I dubto que el mateix Javier pensés en la qüestió dels *desaparecidos*.



Clara Segura i Joel Joan a *Ets aquí?* Teatre Romea de Barcelona.
(David Ruano)

R.S. — **Però diu que el públic d'allà sí!**

T.C. — Sí, són aquelles coses que passen...

R.S. — **L'obra em va semblar interessant. Però m'agraden més les altres: Gore em va agradar molt, i *Bésame mucho*, també. Quines t'agraden més, a tu?**

T.C. — A mi m'agrada molt Gore. També m'agrada *4D òptic* (sobretot la primera part, que està molt bé), després reconec que se li va una mica. I *Ets aquí?* també m'agrada molt.

R.S. — **Llavors, *Bésame mucho* no t'agrada?**

T.C. — *Bésame mucho* només l'he vist una vegada, i recordo l'ambient que es creava, però la història no em va quedar tant. I en canvi *Ets aquí?* és una obra molt rodona, perquè té moltes capes i va des d'una història únicament de fantasmes fins a una reflexió sobre l'amor, sobre com es manté l'amor un cop ha desaparegut la persona estimada. També hi ha una lectura filosòfica. La gràcia que té Javier Daulte, estrictament com a autor, és que fa un tipus de productes complexos, amb moltes capes, que poden passar com a històries de ciència-ficció, però després sempre té una lectura que va més enllà.

R.S. — **Estàs al cas del que passa a Buenos Aires?**

T.C. — No gaire. Malauradament no viatjo tant com voldria.

R.S. — **En Daulte és de la generació de Spregelburd?**

T.C. — Sí.

R.S. — **N'hi ha tres, d'importants.**

T.C. — Spregelburd, Daulte i Tantanian.

R.S. — **Encara n'hi ha un altre, Veronese.**

T.C. — És cert, però em sembla que és una mica més gran que ell.

R.S. — **I Spregelburd, com és que no ha acabat de quallar aquí? Perquè, a la Beckett l'heu programat.**

T.C. — A la Beckett es va fer, fa dues temporades, *La modèstia*, que és una meravella.

R.S. — **Una obra esplèndida!**

T.C. — Spregelburd a Alemanya agrada molt. Sempre se'l programa en els festivals alemanys. M'agrada que la Beckett serveixi com a espai de presentació, però després d'un parell de vegades de representar un creador ha de poder anar a una altra sala. Aquesta és la funció de la Beckett. Amb Spregelburd no sé què passa, però realment no transcendeix. En canvi, com a dramaturg, m'agrada molt.

R.S. — **A mi també. Se'n van fer una lectura al Romea molt interessant d'*Un momento argentino*, llàstima, però, que fos tan curta.**

T.C. — Cal ressaltar, també, que Daulte és un excel·lent director d'actors.

R.S. — **Ell té escola?**

T.C. — Crec que no en té, d'escola. A Buenos Aires fa classes en escoles de teatre, però no en té, de pròpia. En canvi, sense proposar-s'ho, té un mètode propi. Es pot parlar d'un mètode Daulte. És increïble el fet que convoques un curs d'interpretació a Barcelona impartit per Javier Daulte i en cinc minuts s'omple. Els actors estan bojós per anar als cursos d'aquest home.

R.S. — **És un fet molt revelador.**

T.C. — Ho és. I què ho fa? Quin és el secret de Javier Daulte? Per mi, el secret de Daulte és la

confiança que dona als actors. Aconsegueix que des del primer moment s'apropriïn del concepte dramàtic que Daulte té al cap i que després siguin ells mateixos els que es facin seu l'espectacle, no només pel que fa al treball estricte de compondre un personatge, sinó de la idea global de l'espectacle. La complicitat de tothom respecte del treball, el producte en general i la confiança del director envers el actors i dels actors entre ells és extraordinari. Això fa que aconseguixi aquesta sensació d'espontaneïtat interpretativa en els seus espectacles.

R.S. — És un bon moment per als creadors argentins.

T.C. — És cert. De tota manera, fa molts anys que la Beckett serveix d'espai d'acollida de creadors argentins que arriben a Barcelona (encara que no som els únics). I tenim ganes de canviar de país, simplement per variar. És veritat que en aquests últims anys a l'Argentina es fan coses molt interessants (suposo que les explicacions van més enllà de les raons estrictament teatrals). Els anys tan difícils del Corralito també hi ha incidit, i ha fet que de cop vingués una onada important d'argentins a Barcelona.

R.S. — En aquesta, diguem-ne, alteritat de l'alteritat (que són les sales com l'Àrea Tàngent) està ple de companyies d'argentins. Quan te n'assabentes i ho veus, t'adones que això no està gens malament.

T.C. — Hi estic d'acord. Tenen una relació de necessitat expressiva amb el teatre, que aquí malauradament es perd.

R.S. — Ells em consideren una mena d'especialista (que no en sóc) en teatre sud-americà, però com que m'hi he interessat per ells m'han convocat moltes vegades. Ahir vaig voler veure *Las mujeres de verdad tienen curvas*. L'obra té un nivell de complicitat amb el públic que fa que l'espectacle el senti seu (i això que l'obra potser no és gaire reeixida; l'original, amb l'ambient dels mexicans que viuen als EUA, està millor, però aquí amb l'ambient cubà de Barcelona no s'hi adiu gaire).

T.C. — Jo l'havia vist en pel·lícula, però a la televisió.

R.S. — I com està, la pel·lícula?

T.C. — Em fa l'efecte que és un pèl prima, que la idea està bé, però que no va més enllà.

R.S. — Fa aquesta sensació, però aquí l'han canviada molt. Han canviat les actrius mexicanes per unes de cubanes, i la ubicació, Los Angeles, l'han traslladat a Barcelona. Quan parlen, per exemple, que la furgoneta de la policia passa buscant immigrants, això només passa allà, no pas aquí. I jo ho he vist, no a Los Angeles, però sí a El Paso. Un dia una pobra mexicana fugia i van venir quatre policies que la buscaven desesperadament. De la gent d'allà, ningú no l'havia vist, és clar, i em sembla que no la van agafar.

T.C. — I anaven expressament per aquesta noia?

R.S. — Es veu que la seguien i ella, pobra, no sé com ho va fer per entrar al teatre. El teatre és molt gran i em fa la impressió que algú la hi va amagar: després no en va parlar ningú, d'aquest incident. Tothom, tots els empleats, hi va actuar amb complicitat: «Aquí no està pasando nada». Aquells policies semblava que perseguissin un criminal i, és clar, això traslladat a Barcelona no t'ho creus gens.

Quines coses argentines o sud-americanes heu fet més a la Beckett?

T.C. — Hi ha vingut la Gabriela Izcochich.

R.S. — Sempre hi ha vingut sola, oi?



Ricard Salvat i Toni Casares en un moment de l'entrevista a la seu de l'AIET.

T.C. — Sí. Les últimes vegades havíem intentat el mateix que explicava abans, portar-la a Barcelona, però no a la Beckett. L'últim espectacle, *Intimidat* (una adaptació de Kureishi), el va presentar al Lliure. També havíem fet un muntatge amb ella sola, com a dramaturga, *Nocturno hindú*, era una adaptació de Tabucchi. I l'any que ve la tornarem a acollir a la Beckett, amb una peça seva d'una autora argentinocatalana que es diu Maria Fasce, a partir d'un relat anomenat *El mar*. En fa una adaptació que em fa molta il·lusió, sobretot perquè la interpretaran ella i Lina Lambert. Pot ser molt interessant.

R.S. — **Allò que dèiem abans, un mà a mà.**

T.C. — Un mà a mà bestial! Vindrà a la Beckett al final de gener o començament de febrer.

R.S. — **Què creus que aporta Daulte a la dramaturgia argentina?**

T.C. — El fet més interessant és el treball amb els actors. Evidentment també és interessant la seva dramaturgia, per això que et deia que la ciència-ficció portada a l'escenari li permet una lectura més complexa que la que es desprèn estrictament d'una bona història. Per mi, això és el que és més important. Ara prepara un taller per a l'Institut del Teatre.

R.S. — **Del Veronese crec que és *Periférico de Objetos*.**

T.C. — I *El Callejón de los Deseos* és l'altre espai, més aviat calaix de sastre, on programen i produeixen una mica de tot.

R.S. — **Izcovich tampoc no en té, de teatre?**

T.C. — No, ella fa classes en un petit estudi que té, però no té un espai propi.

R.S. — **Així, doncs, què està preparant Javier Daulte per a l'Institut del Teatre?**

T.C. — Un taller. Però encara no sé ben bé què acabarà sent. El que m'ha explicat, però, és que és una obra amb robots i que parla de robots. Em consta que el alumnes hi estan encantats. Com he dit, el seu treball amb els actors, per mi, és potser la part més important de la faceta del Javier: com aconsegueix una complicitat i un compromís extraordinari respecte d'allò que estan fent. No té res a veure amb el que passa amb les produccions d'aquí, veiem coses que poden estar bé, però sembla com si a vegades s'hi posés una mica «el pilot automàtic». Amb els espectacles del Daulte això no passa mai. Els actors es lliuren completament a allò que estan fent i amb una gran naturalitat i organicitat.

R.S. — **Ets de la mateixa generació que ell?**

T.C. — Sí.

R.S. — **És el millor moment de la seva carrera?**

T.C. — Sí.

R.S. — **I ara farà alguna cosa amb la Fura, pot ser quelcom d'important.**

T.C. — Em sembla que fan una adaptació, a la seva manera, de *La metamorfosi*, de Kafka. Deu ser alguna cosa de la mena de *Faust 3.0*. El Javier em va dir que estava molt content de la relació amb l'Àlex Ollé. Em sembla que, a més d'això i el projecte amb l'Institut, té un projecte amb el Calixte Bieito per fer una espectacle al Romea, una producció de Focus.

R.S. — **Molt agrait.**

NOTES

1. Sala Beckett, juny del 2000.
2. Estrenada al Teatro Callejón de Buenos Aires el 16 de març de 2001 i presentada a Barcelona en el marc del Festival Grec, al juny del 2001.
3. Estrenada el 13 d'octubre de 2001 al Teatro Armando Discépolo de Buenos Aires. Reestrenada al Teatro del Pueblo de Buenos Aires, al març del 2003. Aquest espectacle va participar també al Festival Internacional de Sitges 2002 i es va representar a la Penya Cultural Barcelonesa, casa ocupada del carrer de Sant Pere més Baix de Barcelona, i a la Sala Ensayo 100 de Madrid. Al juliol del 2003, va tornar a Barcelona, en el marc del Festival Grec.
4. Estrenada al Teatre del Pueblo de Buenos Aires al juliol del 2002. Es va presentar el 2002 a França al Festival Mettre en Scène de la ciutat de Rennes i el 2003 al Festival de Teatre de Sitges. També es va representar al Teatre Principal de Barcelona, al juny del 2003.
5. Estrenada al Festival de Temporada Alta de Girona el 9 de novembre de 2003 i després al Teatre Lliure de Barcelona el 13 de novembre.
6. *Are you there?* Peça comissionada pel Festival Fronteres 2002 (Old Vic Theatre de Londres) i pel Festival Fronteres 2004 de Londres. A més, ja havia estat reestrenada al Blue Elephant Theatre de Londres, al maig del 2003. Al febrer del 2004 es va estrenar al Teatro Nacional Cervantes de Buenos Aires la versió castellana, *¿Estás ahí?*, i durant els mesos de gener i febrer del 2005 ha estat representada al Teatre Romea de Barcelona.