

Clàudia Cedó, escriptora i directora de teatre

«El poder de l'art és revisitar el que has viscut i donar-hi un sentit»

Text > MIQUEL AGUIRRE

Fotos > PERE DURAN

Clàudia Cedó és la dramaturga que ha escrit la commovedora *Una gossa en un descampat* i la directora d'Escenaris Especials. El seu èxit és aplicar una recepta que ve de lluny. Del temps que va començar a l'Aula de Teatre de Banyoles com a aprenenta d'actriu i de creadora d'obres teatrals. Del temps que amb la seva germana jugaven a imaginar mons fantasiosos. El seu camí, llarg i profitós, ha estat termenat pel treball constant i per l'exigència que aplica en tot el que fa. En el fons, treball i exigència són la constatació del seu respecte per l'ofici del teatre i de l'escriptura. En definitiva, de respecte per la gent.



>> Clàudia Cedó al seu estudi de Banyoles.

A casa vostra hi havia ambient de teatre?

No, no n'hi havia (*respon amb convenciment*). El que passa és que a mi i a la meva germana sempre ens ha agradat molt explicar històries, des de petites teníem molta imaginació i jugàvem constantment. A vegades el pare ens deia: «Mireu el que hi ha per la finestra del cotxe», i nosaltres estàvem en una nau espacial, era una constant d'imaginar. Però a casa ningú havia fet teatre. Vam començar perquè Joan Solana havia fet l'Aula de Teatre a Banyoles i la meva germana i jo ens hi vam apuntar.

Es pot dir que sou part de les primeres fornades de l'Aula de Teatre. Com van viure aquells inicis?

És que me l'estimo tant, l'Aula! A l'escola i a l'institut jo sempre havia sigut la marginada. Sempre m'havia sentit molt rara. I quan em vaig apuntar a l'Aula vaig tenir la sensació d'haver trobat un lloc on tots eren raris com jo. Vaig tenir com la sensació d'una acollida molt gran. I després ho vaig viure molt bé, perquè a l'Aula hi havia Xicu Masó, Albert Olivas [*Oli*], Jaume Angelats, Montse Mitjans... i, és clar, aquella gent s'estimaven molt l'Aula perquè s'estimaven molt el teatre.

A l'Aula, aquells «raris» van crear la companyia teatral Pocapuc Teatre. Què hi fèieu, en aquell grup?

Hi vaig començar amb deu anys, a l'Aula, i amb tretze o catorze vam fer Pocapuc. Llavors anàvem a l'Ajuntament i ens rebia Ingrid Calpe, que a més era de Teatrebrik, un grup que ens agradava molt, i ens deia: «Us dono una subvenció de dos-cents euros, però heu de fer una acció al carrer». I nosaltres ens passàvem tot l'estiu assajant i escrivint aquella obra de teatre. Jo tenia una sensació com d'efervescència, de molta il·lusió. Arribaves a pensar que aquella història era la més important del món, que allà s'acabava tot. Ens reuníem a la fàbrica de Can Castanyer tot l'estiu, i escrivíem allà, patint calor. Però era una il·lusió, i passàvem molts nervis, i a més volíem estrenar-ho amb tot ben lligat. Teníem, però, una exigència molt gran, que s'assembla molt a l'exigència que tinc avui jo amb el que faig.

El clima de l'Aula de Teatre us impulsava a crear la vostra pròpia obra; estimulava que participéssiu en la creació, i això no és gaire comú en el teatre...

Al final, de processos de creació n'hi ha de mil maneres. I totes són veritat. Jo penso que mentre tothom tin-

gui un bon viatge, i tothom s'ho passi bé... Bé, o malament, perquè a vegades t'ho passes malament, però almenys que sigui perquè has connectat amb l'obra... L'important és que no hi hagi maltractament. La creació col·lectiva a mi sempre m'ha agradat molt, i potser és per això que dius, que a l'Aula ho fèiem entre tots; tothom hi aportava idees i senties que aquella obra era teva igual que del professor, perquè tu hi havies deixat un tros del teu cor i tothom hi havia deixat un tros del seu cor, i havíem fet una cosa que bategava i que ens interpel·lava a tots. Això feia que si venia gent de la nostra edat també se sentís interpel·lada, perquè parlàvem de temes que ens afectaven. A vegades en el teatre ens oblidem d'això. Com és que als grans teatres, o al Teatre Municipal de Banyoles, sempre hi ha els mateixos espectadors? Perquè no ve la gent del barri de la Farga a veure teatre? És que potser les històries que expliquem no parlen d'ells, no els interpel·len. Penso també que el que és concret és universal; com més concret, en realitat, com més trobis l'essència de l'ésser humà allà on sigui, més universal és. I tu et pots sentir identificat amb una persona que té una discapacitat o amb una dona que ha parit, penso que és possible, i crec que perquè això passi totes les veus de la societat han de tenir accés als escenaris, o als llocs on hi ha els micros.

I aquesta és la llavor d'Escenaris Especials.

Sí, sí. Passa el mateix que a l'Aula: si totes aquestes veus que no són del centre, que són les de la perifèria, les veus de les fronteres, que no estan en el focus de la societat, de sobte hi estan i parlen, segur que tothom empatitzarà amb aquestes històries. I ja farem dues coses: la primera és aplicar la justícia social, perquè aquestes persones que estan en risc d'exclusió social, que tenen diversitat funcional, que tenen paràlisi cerebral o una malaltia mental o alguna discapacitat tenen molt a dir i tenen dret a dir-ho, a fer un procés de creació com qualsevol altra persona. La segona és que culturalment també ens enriqueixim, perquè entren en escena un munt de veus que no estem acostumats a escoltar.



>> Amb actors del projecte Escenaris Especials.



>> Dirigit actors d'Escenaris Especials

Això és el que us volia dir: teniu la sensació d'haver explorat territoris desconeguts en el teatre a través d'Escenaris Especials?

Jo no tinc gaire aquesta sensació, perquè no ha estat gaire de sobte. Fa quinze anys que fem Escenaris Especials, des del 2006; és una cosa que a Banyoles ha anat passant. La Fundació Estany, la Fundació Mas Casadevall i Canaan han fet molta feina, són unes entitats que han treballat molt perquè aquestes persones tinguin visibilitat. I en el teatre també; nosaltres hem anat treballant perquè aquestes persones escrivissin el que elles volien explicar. Els hem posat els mitjans i amb l'obra de teatre hem anat aconseguint que els espectadors es vagin acostumant a la diferència, i a valorar-la, i això ha anat passant. Des que hem anat amb *Mare de sucre* al Teatre Nacional sembla que s'hagi descobert la sopa d'all. Doncs bé, fa quinze anys que hem anat fent aquesta feina, a poc a poc. Per a mi arribar al Nacional ha sigut un pas més, igual de distant que l'anterior. El que passa és que de sobte estàs en un espectacle professional i té més projecció. Però la feina s'assembla.

Escenaris Especials és un projecte que va néixer com un recurs social.

Sí, va començar com un recurs. Jo pensava: «Fem teatre amb persones amb discapacitat perquè el teatre els ajuda», però m'he adonat que no és així.

Ho és en la mateixa mesura que a mi també m'ha ajudat escriure *Una gossa en un descampat* per al teatre. El teatre salva; a mi m'ha salvat, cura, però també és veritat que la veu d'aquestes persones pot curar els espectadors: ells en treuen un profit, però els espectadors també. És un aprenentatge mutu.

En teatre heu fet una cosa poc usual. Heu fet d'actriu, de directora i d'escriptora, però d'aquestes tres tecles, quina preferiu tocar?

La d'actriu no! (*és un no rotund, i tot seguit l'amoroseix amb una riallada*). No, perquè no soc bona, sempre tenia un peu a fora de l'escenari, m'ho mirava des de fora. Llavors, entre la d'escriptora i la de directora, potser triaria la d'escriptora. El que passa és que dirigir és molt divertit. Billy Wilder deia que escriure guions i no dirigir-los és com fer el llit perquè un altre hi tingui sexe. Tu has deixat el llit preparadet i te'n vas. El que no he fet mai és dirigir el text d'un altre. Sempre he escrit el que he dirigit.

Com a escriptora, el fet d'haver estat directora i actriu us dona una altra perspectiva?

Quan vaig començar a l'Aula de Teatre de professora, ho fèiem tot; a Escenaris Especials ho fèiem tot: des de la part tècnica fins a escriure, dirigir... i això serveix molt per valorar la producció. Ara participo en projectes molt grans

i la producció no la faig jo, però la valoro molt perquè sé les hores de feina que hi ha al darrere. I també per parlar amb els actors; si abans has estat a l'altra banda, almenys intentes arribar-hi d'altres maneres, t'hi adaptes. El que m'ha ensenyat més són els Escenaris Especials.

Què s'ha de tenir en compte a l'hora d'escriure teatre?

Com que sempre he escrit teatre barat, que dic jo; o sigui, obres que havien d'aixecar, com a molt, quatre actors en una sala petita, doncs ja tens les acotacions molt clares... Vull dir que no pots sortir d'això. A vegades les limitacions van bé, i en teatre, el que passa és que el que pensen els personatges no ho pots dir com a la novel·la, han de parlar en termes d'acció. Què fa aquest personatge per donar a entendre que és un racista? Doncs fa això, fa allò, diu això o allò, i potser ha de dir que no, que no és racista, per deixar clar que sí que ho és. Al teatre hi ha el subtext. Hi ha les acotacions. El que passa és que de molt petita ja penso en teatre; tot el que m'explica la gent ja ho veig en escena. I penso en quina és la gràcia del que m'explica —no ho puc evitar—, ja penso en els personatges, i ho veig sempre com ho viuen els personatges a qui els passen les coses.

Es pot dir que les vostres fonts d'inspiració són l'observació i l'experiència?

En el meu cas és inevitable anar a buscar el que t'ha passat a tu per connectar amb un text amb el qual hauràs de passar moltes hores i que val més que et sentis teu. Jo soc dramaturga i psicòloga: crec que més xafardera, impossible. Jo soc en un bar, sento la conversa del costat i penso: per què són aquí?, qui són?, quina relació tenen? De sobte, pots fer que hi hagi una acció poètica o metafòrica que expliqui tot el que passa allà. Perquè la realitat tal qual potser no és interessant. Però el que tu fas quan escrius, si destil·les la realitat, si ho revius, o si t'ha passat a tu, pot arribar a ser interessant. Em va passar amb *Una gossa...*; a la vida real jo estava embarassada de cinc mesos i el vaig perdre, i és l'experiència d'aquella setmana a l'hospital. Ens va passar una cosa, que és que el meu home no va arribar a temps al part i vaig parir jo sola, i en canvi a *Una*

gossa... faig que ell hi arribi a temps, i l'hem vist tantes vegades que fa que el record se'm barregi, saps?, és com si hi hagués arribat. El poder de l'art és revisitar el que has viscut i donar-hi un sentit, perquè potser la vida no en té, de sentit, però a vegades ens agrada que en el cinema o el teatre les coses... no dic que sempre acabin bé, però que tinguin un recorregut, un art, que el personatge aprengui alguna cosa. A vegades escrivint forces alguna cosa i darrere això aprens.

L'escriptura pot tenir un component terapèutic.

És màgia. Alhora que és molt catàrtic i molt commovedor que hi hagi actrius disposades a viure cada nit una cosa que tu has viscut, que ho plorin, i que el públic també ho plori tot darrere seu. Sents que la teva comunitat entén el teu dolor, i això és una cosa que és impagable. El teatre té aquest poder, que les veus que no s'escolten cada dia es puguin escoltar. Que ets sentit realment a prop de l'altre. Aquesta és la part meravellosa del teatre. El teatre és una cosa conjunta. Amb la pandèmia havíem perdut aquests actes litúrgics. Al teatre tothom sap que allò és una ficció, tothom sap que són actors, però ho comprem igualment: és la catarsi, és emocionant.

Actualment, hi ha un debat sobre el fet que a l'escola caldria ensenyar a llegir bé. Però a l'escola, de llegir teatre no ens n'ensenya ningú. No en sabem, de llegir teatre.

Però això no només passa a l'escola, eh? De gent que llegeixi teatre n'hi ha ben poca. Suposo que és normal, perquè no és un art que estigui fet per ser llegit. El teatre és un art que està pensat per ser fet. Tornant a les escoles, a vegades, quan van a veure teatre busquen espectacles pedagògics. Per a mi això és un error. El teatre no ha d'alliçonar ningú. Per exemple, amb la pintura no passa; en un quadre, encara que hi hagi pintada una guerra, no busques que sigui educatiu. Allò és descriptiu d'un moment històric i para de comptar. Amb el teatre hauria de passar el mateix, no cal que tots en surtin amb una lliçó apresada. La cultura

és educar la mirada, no cal que tingui cap missatge.

El teatre, que té fama d'obert, de progressista, de tenir amplitud de mireres..., fins fa ben poc només reservava a la dona el paper d'actriu. Era molt difícil veure dones directores i, encara menys, dramaturgues. Creieu que encara han de caure moltes caretes?

I tant! I tant, i tant! Sí, sí (*es va pensant la resposta*). Jo tinc trenta-vuit anys i se'm considera una júnior. Els homes de seguida estan col·locats en un altre lloc dins l'imaginari del sector. Les dones poden escriure un guió de cinema, però els que després aixequen el guió són homes. Els productors són homes, els directors són homes. El món de la direcció teatral, aquí a Catalunya, és molt masculí. Falta fer molta feina, més que res també per la mirada. No és que escriguis com una dona, és que tu tens una mirada diferent perquè has viscut allò, perquè ets una dona. A mi em pregunten si la meua escriptura és femenina, i jo penso: «Quina pregunta és aquesta? Tu li demanes a un senyor si la seva escriptura és masculina?».

Una gossa en un descampat només la podria haver escrit una dona. Per més empatia que tingués i per més que es posés en la pell d'una dona, dubto que un autor pogués transmetre tanta veritat...

Sí, tu has dit una cosa amb què estic molt d'acord. Jo no ho critico —la gent que faci el que vulgui—, però si s'estrenen dues pel·lícules alhora sobre Marie Curie, i una l'ha escrit un home

i l'altra una dona, potser m'interessarà menys l'escripta per l'home i aniré a veure la de la dona. I no per política, sinó perquè penso que m'interessarà més. Això no vol dir que no puguem escriure sobre coses que no ens hagin passat, perquè si no, no podríem parlar de la mort. Hi ha com dues qüestions: una és sobre el respecte al discurs que usurpes; és a dir, si tu ets aquella persona sobre la qual escrius, i l'altra és la qüestió sindicalista: si en aquest país a una persona negra no li donen un paper per fer de Hamlet, i llavors fan una obra i hi ha un personatge negre i no l'hi donen, quin li donaran? Si estiguéssim en un moment en què s'agafessin persones amb discapacitat per fer qualsevol paper, llavors no reivindicaria que papers de persones amb discapacitat estiguessin aixecats per gent amb discapacitat. Ara mateix, però, se m'ha oblidat el que volia dir...

No patiu, ja sortirà...

Ah, sí!, que després d'escriure *Una gossa en un descampat* he revisitat moltes escriptores, com per exemple Mary Wollstonecraft, que era la mare de Mary Shelley, i me'n vaig llegir la biografia doble, la de la mare i la filla, i vaig saber que la Shelley va perdre uns quants fills, i que molts dels avortaments que va tenir van ser com el meu, amb cinc mesos, i que també se li va morir un nen. Vaig tornar a llegir *Frankenstein* i vaig tornar a veure, clarament, que allò és un part d'un nen sense vida. El doctor Frankenstein crea un monstre al qual tota l'estona

>> *Un moment dels assajos a Escenaris Especials*





>> *Durant els assajos sempre hi ha moments per alliberar la tensió i deixar-se anar.*

anomena «la criatura», que és una criatura feta de mort, amb trossos de cadàvers. Quan li dona vida, la criatura se'n va, i quan la criatura se'n va, el doctor Frankenstein es queda al llit —això mai surt a les pel·lícules—, posat durant alguns capítols, perquè té com una depressió postpart molt ben explicada. I tot aquest trauma, l'escriptora el degué treure com va poder.

Ara mateix teniu cap projecte coent-se al cap?

Ara tinc... estic escrivint set coses.

Set coses!

És horrorós. No tinc temps que es coguin les coses, perquè he d'entregar tot això. Un projecte és amb Xicu Masó, que m'ha dit d'escriure un espectacle que anirà al Teatre Lliure sobre els re-

fugiats a Suècia. No sé si heu llegit això de la síndrome de resignació; afecta els fills petits de les famílies refugiades i només passa a Suècia. Quan els deneguen el permís d'asil, deixen de parlar, de moure's, de comunicar-se amb l'entorn, i alguns nens entren en coma durant mesos o anys... Entren en coma perquè és com si somatitzessin el dolor de la família. Una de les coses que ara tinc molt al cap, també, és el fet d'usurpar discursos, perquè penso: «Qui soc jo per explicar la història d'un refugiat? Jo, des del meu privilegi de blanqueta?». *(I m'explica tots els altres projectes, que són tan interessants com els anteriors o més.)*

M'acabeu de portar l'última pregunta amb safata. Quan repasso tot el que heu fet, em ve al cap la paraula *vertigen*. No teniu sensació de vertigen?

En tens la sensació quan t'atures i et poses a pensar, però en el dia a dia, no. Perquè soc molt formigueta, perquè soc molt pencaire, escric moltes hores, soc molt lenta; ho repasso tot, molts cops, faig moltes hores de feina. Però en el fons faig el mateix nombre de projectes d'abans, quan feia l'obra de teatre dels nens de Can Puig, de l'escola de Cornellà, de l'Aula de Teatre..., quan feia mil aules de teatre. Ara, de sobte, són teatres més grans, però el grau de feina i d'exigència és el mateix. Perquè tu ho vols donar tot, sempre.

>> *En el pregó de les Festes de Sant Martí de Banyoles de 2019.*

