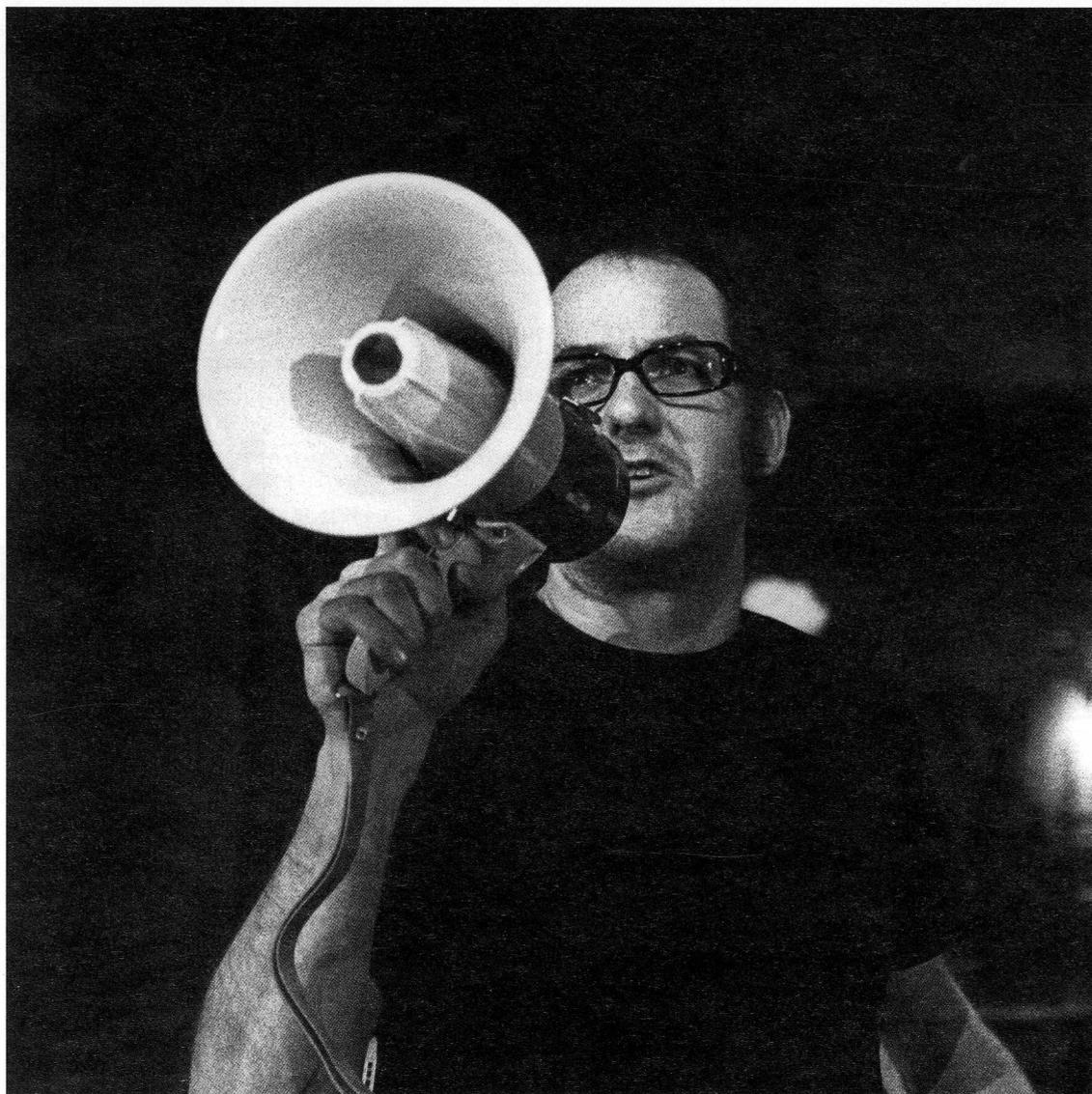


Una conversación con  
**Àlex Rigola**  
nuevo director del  
Teatre Lliure de Barcelona



De la mercería al Corte Inglés

POR JAUME MELENDRES

Una fugaz empleada del teatro me conduce a una sala de reuniones muy de diseño, con una extraña mesa —más bien ortopédica— y paredes entonadas en ocre. No hay polvo escénico por ninguna parte, ni olor de tablas. Un tragaluz en el techo inclinado ilumina suavemente el salón. En el listado pegado al teléfono, todavía figura el nombre de Josep Montanyès, el anterior director del Lliure, muerto en acto de servicio. Cuando Àlex Rigola entra con sus anchas patillas y su atuendo negro, se lo reprocho.

—Tienes que cambiarlo, Àlex. Montanyès ya no contesta.

—Sí —dice—, aún no he tenido tiempo. Puede que sea porque todavía tengo la sensación de estar ocupando su despacho.

Así empieza la conversación. No es una entrevista, no puedo interrogar con criterios periodísticos a alguien que fue alumno y actor mío en el montaje de *Llama un inspector*, cuando Àlex tan solo era una especie de Pau Gasol intentando convertir sus faltas personales en puntos para el equipo. Pero la conversación empieza bien: Àlex Rigola se siente un intruso, y es lo mejor que puede hacer un intruso. Lo primero que habría hecho cualquier otro nuevo director es poner su nombre en todas partes, eliminar los precedentes. Pero Rigola mantiene las distancias. Espero, íntimamente, que las mantenga siempre.

Para quien no sepa nada del nuevo director del Lliure, diré que Rigola es un director de escena emergente, de 33 años, que estudió interpretación en el Institut del Teatre de Barcelona y luego, apoyado por Joan Ollé, se pasó a la dirección de escena. Todo empezó, casi por azar, cuando en edad púber (1982), su madre le llevó al Teatre Lliure de Gracia, donde se representaba *Fulgor i mort de Joaquín Murieta*, de Pablo Neruda, dirigida por Fabià Puigserver. En ese momento, Àlex se enamoró. Le pregunto por qué y de qué.

—En la escuela, yo tenía una gran capacidad para desconectar y ponerme a imaginar cosas que no tenían nada que ver con lo que los profesores nos decían. Aquel Murieta me hizo descubrir de repente que existía un espacio de sueño que yo ignoraba y que era exactamente el mío.

Es una hermosa historia en forma de círculo perfecto. Empieza en el antiguo Lliure y desemboca en un nuevo Lliure. Rigola podría sentirse el príncipe heredero (hay algo de borbónico en su fisonomía) de su propio pasado, pero él lo niega rotundamente.

—De ninguna manera. Por una parte, el núcleo fundacional del Lliure fue algo así como una familia que decidió no tener hijos, nunca se preocuparon por preparar una línea sucesoria, por integrar en su equipo a las nuevas generaciones. Por otra parte, el Teatre Lliure del principio desapareció hace mucho tiempo y en el de ahora, con sus tres salas y su compleja infraestructura, ya no queda ni rastro de lo que fue. Antes era como una tienda modesta, que fabricaba muy buenos productos artesanales, una especie de mercadería a la que ahora han regalado un Corte Inglés.

La imagen es de gran cilindrada, pero Rigola la lleva al lado positivo:

—Eso significa que todo está por hacer.

—¿Pero que todo esté por hacer significa que se puede hacer todo? —le pregunto—. ¿Qué se puede hacer en un Corte Inglés del teatro que, además, depende de cuatro administraciones: el Ayuntamiento y la Diputación de Barcelona (socialistas), la Generalitat de Cataluña (convergente) y el Ministerio de Cultura en manos de PP? ¿No sería mejor que dependiese de una sola?

—No, no, depender de cuatro administraciones es una gran ventaja.

No hay en su voz ni un asomo de duda o de adulación a los poderosos. Antes de que yo pueda expresar mis reservas, añade:

—Tal vez no sea ventajoso para las administraciones, porque ninguna de ellas manda del todo y, por lo tanto, nadie puede rentabilizar en beneficio exclusivo los resultados y ya sabemos que al político le cuesta dar sin recibir directamente algo a cambio. Pero para el Lliure sí es una ventaja. El presupuesto no depende de una sola institución, nadie te puede cerrar el grifo por las buenas porque tenemos cuatro grifos. Nadie te puede imponer un línea artística. Desde este punto de vista, y precisamente porque hay cuatro socios, considero que mi libertad es absoluta, no estoy sujeto a ninguna presión.

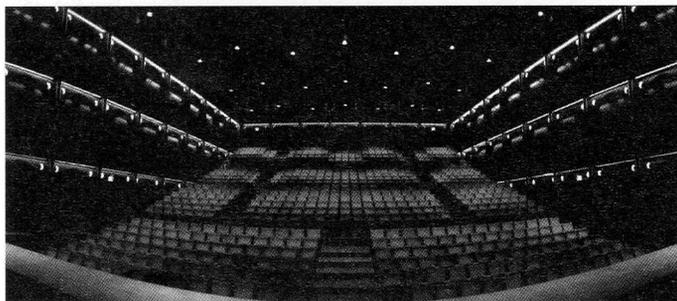
—Sin embargo —objeto— hay que consensuarlo todo y des- de criterios que pueden ser muy dispares. Y ya sabemos lo laborioso que esto resulta.

—Yo creo que está muy bien consensuar —dice Rigola, y tampoco ahora se vislumbra doblez alguna en sus palabras—. Yo mismo trabajo según este principio en la dirección artística. He formado un equipo con otras tres personas (Joan Ollé, Carlota Subirós y una tercera todavía por determinar) y todas las decisiones las tomamos por consenso. Me parecería inmoral que yo solo tuviese en mis manos la programación de tres salas de Barcelona. Naturalmente, son personas en las que confío como cabezas pensantes y al mismo tiempo afines. Algo parecido ocurre en las altas esferas: la Junta de Gobierno del teatro toma decisiones que el Patronato ha de ratificar, con lo cual no son las administraciones las que tienen la última palabra. Tal vez el único error en el actual sistema es la presencia en el Patronato de personas vinculadas a la profesión (que podrían dejarse llevar por expectativas personales) o de organismos representativos de la empresa privada, que defienden otros intereses. Creo que no es bueno mezclar el teatro público con el privado. Cada uno tiene sus propios objetivos y sus propias funciones.

—¿Por ejemplo?

—El teatro público (y el Lliure lo es) debe atender a necesidades que el teatro privado, lógicamente, ignora. No debe hacer productos para la mayoría, sino para las minorías, no en el sentido de élites, sino de sectores del público que desean ver lo que el teatro privado nunca les ofrecerá. Por ejemplo, el teatro público tiene que estar abierto al exterior, traer buenos espectáculos de fuera.

—Esto cuesta mucho dinero, creo.



Fachada e interior de la sala del Teatre Fabià Puigserver, Teatre Lliure. (2003).



—No tanto si no te metes en los circuitos de los grandes festivales.

—Y tú —vuelvo a la cuestión anterior—, tú que haces estos elogios del consenso y lo practicas, ¿cómo fuiste consensuado? ¿Qué tienes tú que no tuviese Lluís Pasqual? O Lluís Homar, o Joan Ollé.

Àlex Rigola deja escapar un —ahora sí, por fin— vacilante sonido gutural, que en seguida se transforma en una sonrisa de niño travieso.

— Yo creo que Lluís Pasqual es la persona a quien correspondía dirigir el Lliure por múltiples y obvias razones: por experiencia en la gestión y por trayectoria artística. Yo fui el primer sorprendido por mi nombramiento. La mañana en que me llamaron para decirme que era el elegido, yo estaba negociando mi cachet para dirigir un espectáculo en el Teatre Nacional de Catalunya: o sea que a mis propios ojos yo estaba muy lejos de cualquier posibilidad. Sabía que circulaban listas, y que yo figuraba en algunas de ellas porque conocía bien la casa (era una especie de director residente, formaba parte del consejo asesor), me preocupaban las cuestiones de funcionamiento, el papel y las condiciones laborales del personal técnico y cosas de este tipo. Pero también se sabía que no tenía ganas de acceder a este puesto, que eso era algo im planteable para mí. Para mi sorpresa, me eligieron.

—Pero ¿por qué tú? —insisto, sin decirle (doy por supuesto que lo adivina) que comparto su sorpresa.

—Creo que por parte de la institución ha habido una voluntad de apertura hasta hoy inexistente. Se ha optado por alguien que no pertenecía a aquel grupo que fundó el Lliure hace veintisiete años, alguien completamente diferente. Y he tenido la suerte de encontrarme en un buen momento, bien considerado artísticamente por el público y la crítica.

Tiene razón. Y tenía razón la prensa de Barcelona: al dar la noticia del nombramiento, calificó a Rigola de nuevo “flamante” director del Lliure. Por una vez, el adjetivo es literalmente correcto. Rigola es una flama encendida en el panorama de la dirección de escena del teatro catalán. Sus inicios fueron más bien impresentables, al menos desde mi punto de vista ético (para reivindicar subvenciones cuando todavía no había hecho ningún mérito para que la sociedad financiase sus proyectos, tuvo el mal gusto de hacer desnudar públicamente a todos sus actores a lo Full Monty), pero en seguida se ha consolidado como una nueva mirada sobre los clásicos, capaz de despolvar al mismísimo Shakespeare y de causar un verdadero impacto con su puesta en escena de *Julio César*, aunque tal vez menos afortunada a la hora de acercarse a la dramaturgia contemporánea de un Alexei Chipenko, el autor de *Suzuki*.

Pero Rigola ha pronunciado la palabra “suerte”. Yo no estoy tan seguro de que dirigir el Lliure en las actuales circunstancias sea una suerte, a no ser que se utilice la palabra en su acepción taurina.

—Se dan estas circunstancias: estás en la cresta. Y dices que sí. Josep Montanyès se deja la piel en el cargo, y no metafóricamen-



“Juli Cèsar”, escenificación de Àlex Rigola a partir del texto de W. Shakespeare. Teatre Lliure. (2002).

te. Lluís Pasqual, con mucha experiencia nacional e internacional en estas lides, abandona el barco antes de subirse a él. Tú aceptas. Y sin ninguna experiencia en el campo de la gestión.

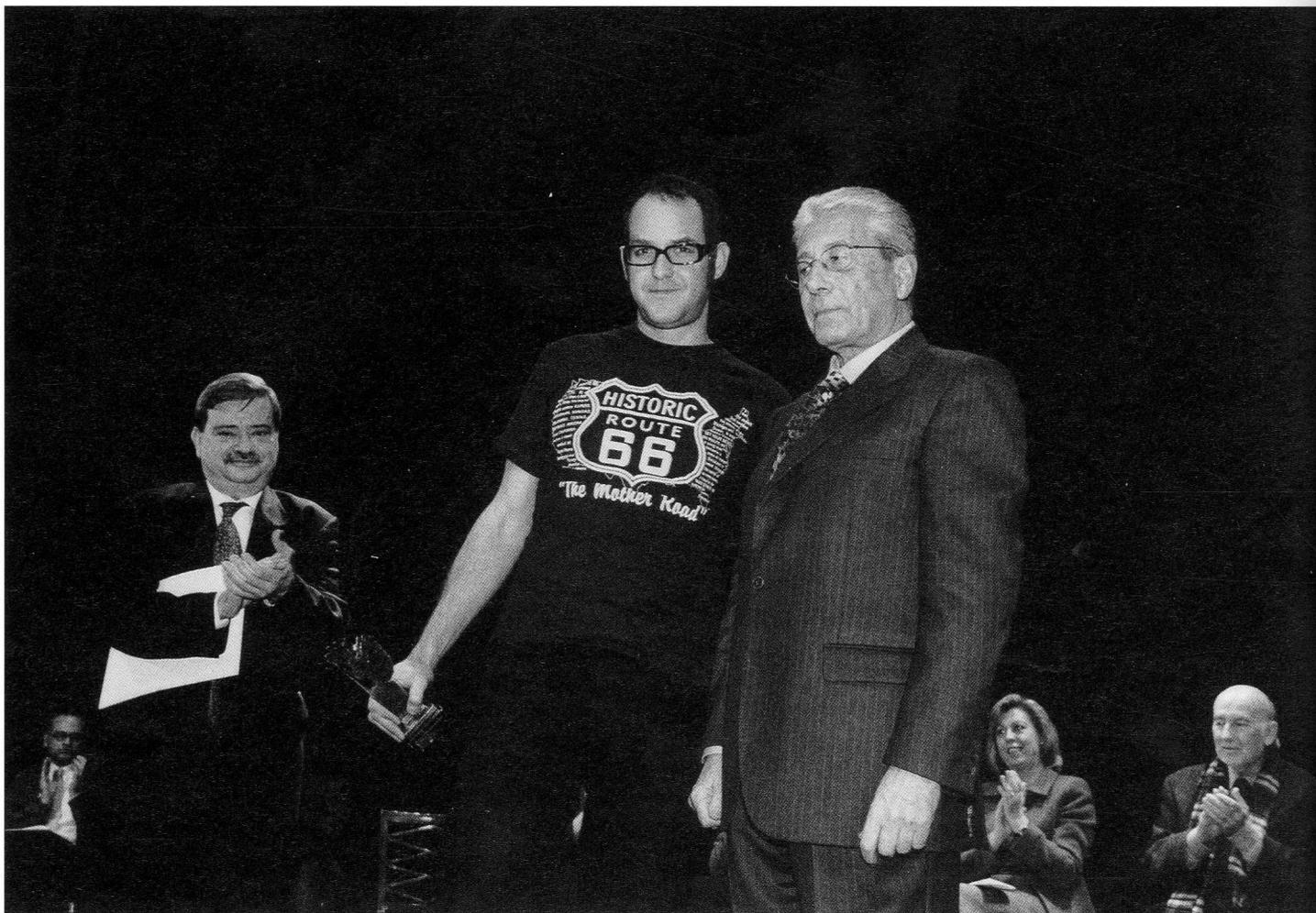
—Es verdad que no he tenido ninguna experiencia en la gestión de grandes teatros, pero creé una compañía de teatro infantil, he tenido que producir yo mismo mis primeros espectáculos: sé como funcionan las mercerías. Puede que también sepa dirigir el Corte Inglés, pero no pretendo hacerlo como empresario. Tengo a mi lado a Jordi Tort, el gerente del teatro, que hasta ahora no había podido desplegar todas sus posibilidades como gestor porque Josep Montanyès lo hacía todo. Aunque ahora trabajo con él para dejar las cosas mínimamente organizadas, en el plazo de un año espero desentenderme del día a día. Del mismo modo que un día dejé de ser actor —y aquí Rigola añade amablemente que no fue por mi culpa, que aún recuerda gratamente aquella experiencia—, para pasar a la dirección, ahora quiero saber cómo se dirige un gran teatro. Puede que sea una actitud un poco petulante, lo reconozco, pero pienso que lo puedo hacer.

—Según ha declarado Antoni Dalmau, presidente de la Fundació Teatre Lliure, al elegirte a ti se ha apostado decididamente por la juventud.

Se entrecruzan, en un circuito de miradas, los pelos de mis canas con los de sus generosas patillas todavía negras.

—Ya no soy tan joven —bromea Rigola, como los adolescentes que a los veinte años se consideran ancianos; pero en seguida se pone serio—. Puede que hayan creído que por mi juventud les va a resultar más fácil manipularme. Ellos sabrán, pero se equivocan.

Yo espero que sea así, que se equivoquen. Pero convertir la fecha de nacimiento en una garantía artística siempre me ha parecido un mal asunto. Shakespeare escribió *Hamlet* a los 42 años de entonces, que vendrían a ser unos sesenta de hoy, y el actor inglés Thomas Betterton (1635–1710) lo interpretó con éxito a los setenta cuando ya ni siquiera podía levantar los brazos por encima de la cintura. Y Homero, que tal vez no existió, nunca ha tenido edad. Años atrás, Guillem Jordi Graells publicó un libro titulado *La generació literària dels 70* y quedó muy claro que a los jóvenes escritores y escritoras de entonces lo único que nos unía era un radical antifranquismo, un vago catalanismo y la conciencia de una incultura que intentábamos presentar como una contracultura. Los hombres nos dejábamos barba y bebíamos coñac. Las mujeres escritoras no se avergonzaban de sus piernas, sino todo lo contrario. No se podía hablar de generación en un senti-



Àlex Rigola (centro), ganador del Premio "José Luis Alonso" para jóvenes directores, junto a Juan Antonio Hormigón (izqda.) y Ángel Fernández Montesiños (dcha.) en la ceremonia de entrega de los Premios ADE 2000 celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. (Foto: Alonso Serrano).

do riguroso. No sé si ahora se puede hablar de una nueva generación de directores.

—Yo me lo he planteado. Yo me siento próximo a Roger Bernat, a Broggi, a David Plana, a Carlota Subirós. ¿Pero tenemos algo en común, aparte de la edad? Creo que no, salvo que ninguno de nosotros ha apostado por un teatro comercial. Todos nosotros defendemos visiones personales pero ello no hace más que estimular el respeto que cada uno de nosotros siente por el trabajo de los demás, aunque no coincidamos en sus planteamientos artísticos o ideológicos. Eso es lo único que tenemos de generación, si se puede hablar en estos términos.

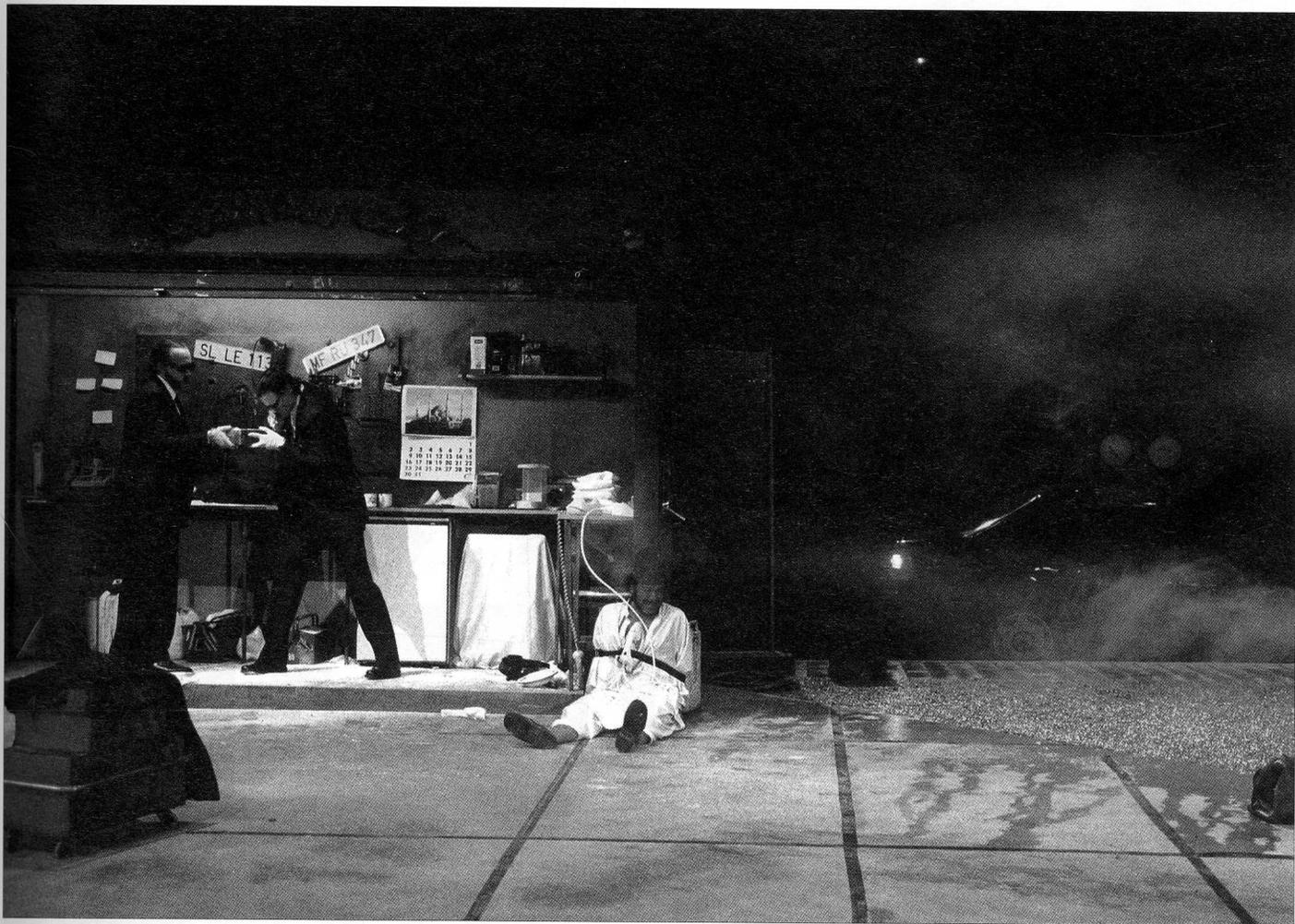
—Pero hace tres años, en una mesa redonda que organizó esta misma revista, tú te hiciste portavoz de una generación sin posibilidades por culpa de las instituciones. Dijiste: "Solos [los jóvenes directores], no tenemos ninguna fuerza frente a las instituciones". Ahora tú eres institución. ¿Qué piensas hacer?

—Carlota Subirós forma parte de mi equipo, y espero que Roger Bernat presente en el Lliure sus trabajos. Y también brinda-

mos posibilidades a los licenciados en Dirección del Institut del Teatre. Joan Ollé inició este programa. Les ofrecemos una sala de ensayos, un almacén de vestuario, una infraestructura técnica para montar dos espectáculos y presentarlos gratuitamente ante el público. Al mejor de ellos le ofrecemos la posibilidad de 'explotar' y se le paga un espectáculo completo. No sé si ésta es nuestra función, pero lo hacemos.

Yo tampoco sé si es la función de un teatro público, pero sí sé que la renovación del teatro europeo la debemos a pequeños grupos estables que han forjado a su alrededor una escuela basada precisamente en la estabilidad de sus componentes. La renovación del teatro catalán en los años setenta y ochenta se debió a la creación de grupos permanentes que, cada uno a su modo (Joglars, Comediants, La Cubana), se convirtieron en escuelas, en un plantel de nuevos actores, siguiendo el ejemplo del Vieux Colombier de Copeau, del Atélier de Dullin, de la Escuela del Teatro del Arte de Stanislavski, de Meyerhold...

—Y Vassiliev, y la escuela de Strasburgo. Acabo de llegar de



“Suzuki I y II”, puesta en escena de Àlex Rigola sobre el texto de Alexei Xípenko. Teatre Lliure. (2001). (Foto: Ros Ribas).

Moscú y estoy maravillado, allí hay gente en continua formación, que trabaja en equipo todas las horas del día, no como aquí, donde, incluso en los teatros públicos, sólo puedes trabajar con los actores por la tarde porque por la mañana están en la televisión. Eso es lo que quisiera hacer: formar una compañía estable con una escuela asociada. Pero no puedo. Imagínate que creo una ‘compañía nacional’ de danza en el Lliure para favorecer un campo de creación artística que ha producido grandes nombres reconocidos en el ámbito nacional e internacional pero absolutamente olvidado. Salvo los elegidos, el resto de la profesión se pondría en contra, seguiría muriéndose de hambre como ahora. Es lo que yo quisiera, pero no puedo hacerlo. Tengo la voluntad, pero no el dinero. He heredado un edificio cuyo mantenimiento razonable absorbería el 90% del presupuesto de que dispone actualmente. Tenemos la maquinaria escénica más moderna del mundo, pero este privilegio exige limpiarla cada mes y eso vale mucho dinero. Los seguros para cubrir los riesgos de los artistas, de los trabajadores y de los espectadores son inmensos. Cuando los arquitectos construyen los

grandes nuevos edificios teatrales, no tienen en cuenta los costes de su mantenimiento y entonces pasa lo que pasa: no queda casi nada para la creación.

Entra la misma fugaz secretaria que me condujo a la sala de reuniones. “Àlex, te esperan”, dice, “desde hace un cuarto de hora, estás en una reunión”. Rigola me acompaña al ascensor. Han quedado muchos temas pendientes, por no decir casi todos. ¿Qué significa desempolvar los clásicos? ¿Es representable Shakespeare? ¿Se debatirá Alex Rigola entre el ser y el no ser? Algún día, como Lear, ¿dividirá su herencia? ¿Dejará un patrimonio?

—Cuidate, Àlex —le digo—. Tendrás muchos enemigos.

—Lo sé —dice un Rigola sonriente— y algunos sé como se llaman. Pero yo no seré el primero en hacer juego sucio. En todo caso, que lo hagan ellos, y luego ya veremos.

El ascensor me devuelve a la planta cero. Es exactamente el lugar donde estábamos antes de empezar la conversación, el sitio donde está Rigola. Todo está por hacer, aunque no pueda hacerse todo. ♦