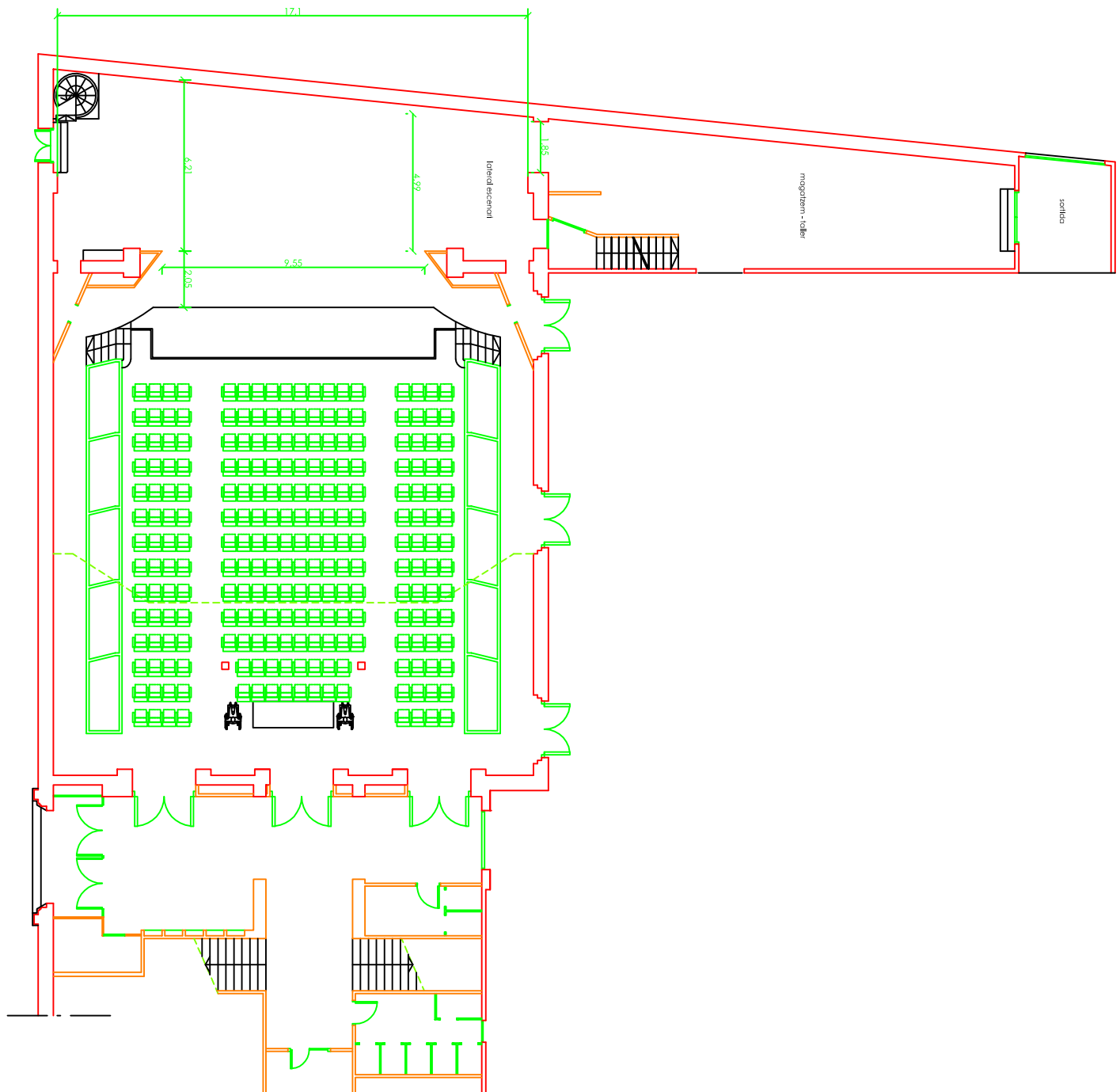
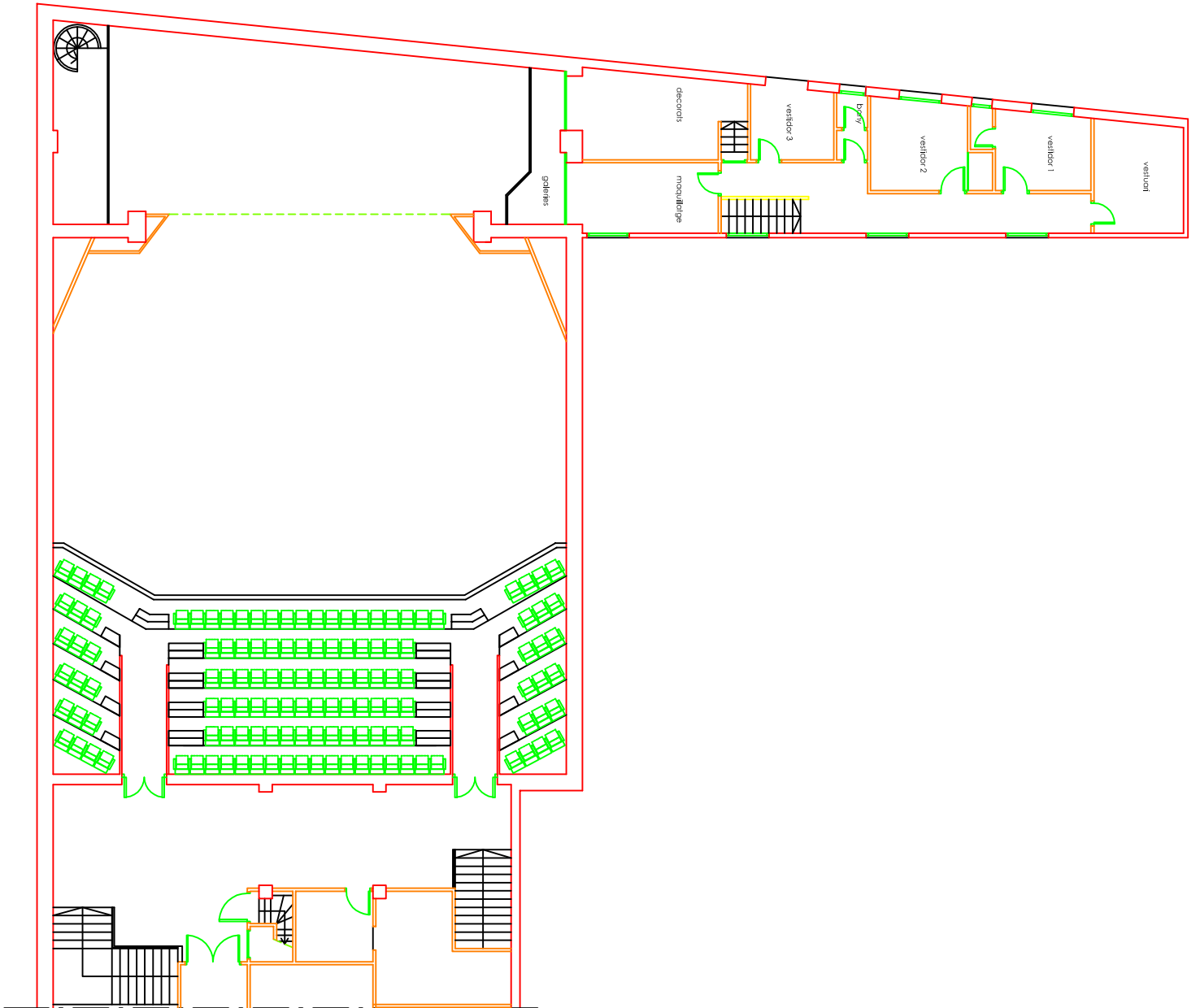
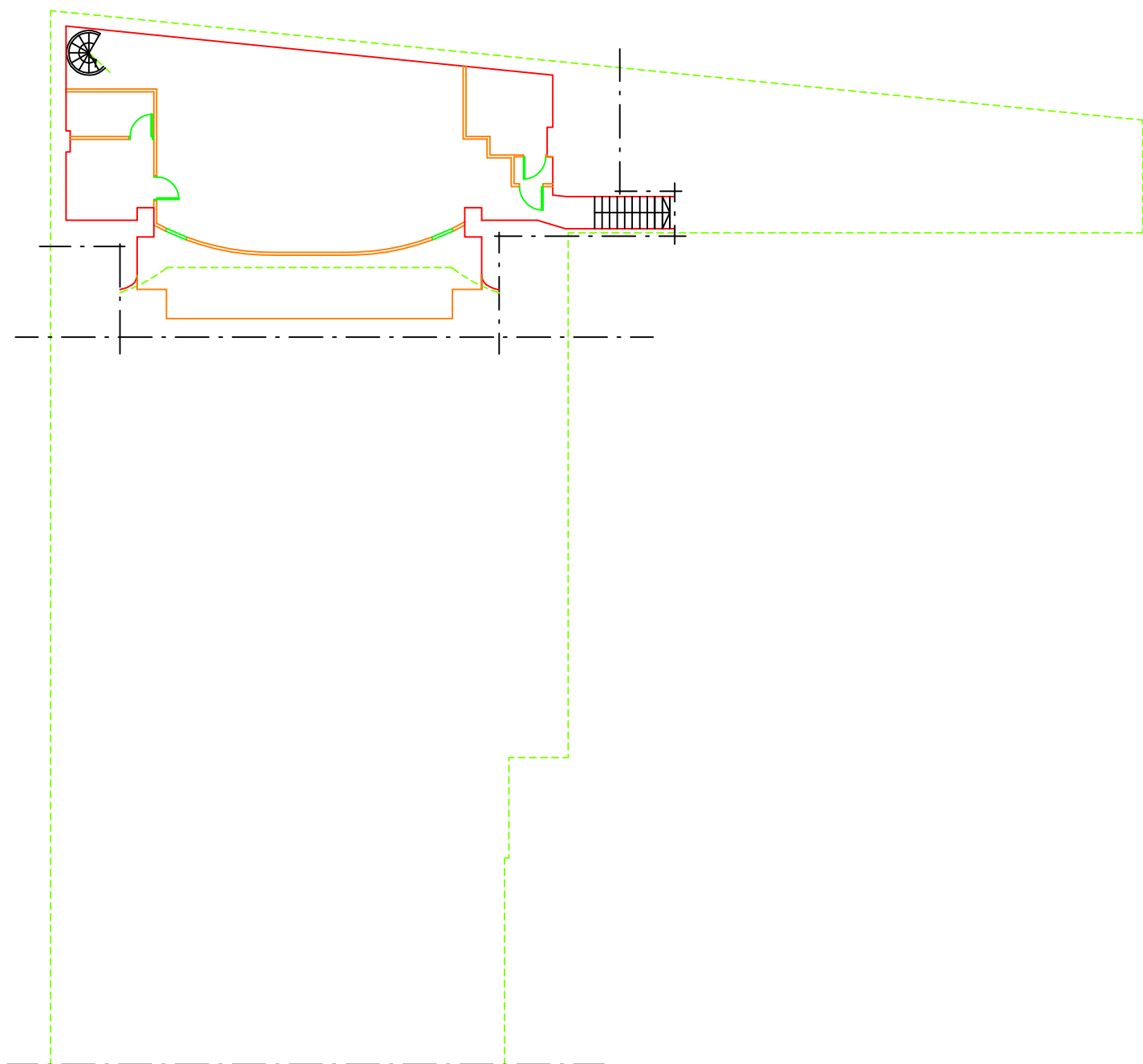


2. PLÀNOLS SALA CABANYES







3. ENTREVISTES

3.1. DIRECTOR – DANIEL ANGLÈS



– **Qui és en Daniel Anglès?**

Doncs no ser, jo crec que seria més fàcil preguntar-ho a la gent que a mi. Jo sóc una persona que em dedico a la vida, amb el que jo tenia ganes de dedicar-me. Això vol dir, tot el que giri al voltant del teatre i la música. I això són moltes coses diferents. Però bàsicament, crec que segueixo sent el mateix nen que en dotze anys va decidir que volia fer això, i que cada any intenta sorprendre's amb coses noves.

– **Què et va fer entrar en el món del teatre?**

Des de petit que vaig decidir que volia fer teatre, jo anava a la guarderia amb tres o quatre anys, i ja deia que de gran volia fer teatre i teatre i circ... I en funció del que anava veient de petit, vaig anar canviant els gustos. I l'objectiu, així definitiu del teatre musical va ser amb dotze anys, quan vaig veure *Mar i Cel*, la primera vegada que es va fer. Que vaig dir: Jo vull fer això! Teatre i música per explicar històries.

– **Com vas conèixer la escenografia?**

Jo crec que al anar fent espectacles, vaig adonar-me que una cosa que passava al teatre és que hi havia decorats d'alguna manera, i decorats d'una altra. I vaig comprendre que això es deia escenografia, i aleshores, vaig començar a fixar-mi. I llavors quan jo vaig començar a dirigir les primeres obres de teatre, que les vaig dirigir al *cole* molt petit, la primera tenia deu anys —doncs clar— jo ja vaig fer un decorat. Unes caixes de cartó, i llavors ja vaig entendre que crear un espai imaginar a l'escenari, era important.

– **Quina ha estat la teva formació com a director?**

Doncs com a director, 100% autodidacta. No he rebut mai classes específiques per dirigir. La meua formació va ser com a actor i com a cantant. I treballant, he après dels directors amb els que he treballat, he après veient teatre, que crec que és molt important per poder fer teatre o dirigir teatre, veure molt teatre. I intentar aprendre dels millors veient la seva feina i amb els que he treballat i en el dia a dia amb els companys, cada classe que dono, cada cosa que dirigeixo, aprens de l'experiència. En el meu cas ha sigut així.

– **Com vas començar en el món professional?**

Doncs la primera feina professional que la vaig tenir en teatre, va ser —de fet, em van contractar quan tenia divuit anys per fer un musical— que es va fer al Teatre Condal, que es deia Pinocho, una versió del conte, jo feia de Pepito Grillo. I és un musical que va dirigir la Coco Comín, i va ser la primera feina professional que vaig tenir. Jo estudiava a la seva escola, en aquella època, ella m'havia sentit cantar, i va venir a proposar-me la feina.

– **Quin seria el somni de Daniel Anglès?**

Seguir com fins ara, el que passa és que seguir com fins ara no em refereixo a fer el mateix, perquè vull fer que encara no he fet, però vull seguir fent les coses que em venen de gust fer, al voltant de gent que em fa sentir feliç, i sentint que no em repeteixo mai. Cada feina que faig, és nova, és diferent... Em fa pànic la monotonia. No suportaria viure dos dies iguals a la meua vida. M'agrada que cada dia hi hagi coses noves i diferents.

– **Quins projectes nous se't plantegen?**

Ara mateix moltíssims, perquè ara mateix estic els concerts de Cançons Inesperades amb el Miquel Tejada que estem de gira per Catalunya, estic dirigint Mamma Mia, estic preparant la direcció de RENT que estrenem al finals de gener a Barcelona —és un dels projectes més importants a la meua vida—, estic treballant al Oh Happy Day de TV3 coma jurat, dirigiré el proper musical participatiu que fa el CaixaFòrum i al desembre publico el meu disc Punto de Rocío que el presento amb un concert a l'auditori. És a dir, que ara estic treballant en sis coses noves, i que són suficients.

– **En quines obres has participat?**

Moltes, com a intèrpret, com a actor en moltes, les més destacades són RENT, Notre-Dame de París, Hedwing, El somni de Mozart, moltes...

– **Formes part d'alguna companya de teatre?**

Jo tinc la meua pròpia companyia, que es diu el Musical més petit, que és una companyia que va néixer al 1996, una companyia independent. Amb la que cada vegada menys coses, però la companyia continua existint, i jo la utilitzo quan tinc ganes de tirar endavant algun dels meus projectes petits, de petit format més personals.

– **Quina funció té un director de teatre?**

Jo crec que bàsicament, encaixar peces. Saber crear un equip per fer una cosa tenir una idea, i fer que tothom entengui aquella idea i que tothom treballi la mateixa direcció. L'escenògraf, l'il·luminador, els actors, el traductor, el disseny del pòster..., és a dir, que tot tingui una coherència, perquè tot vagi a un única direcció. Crec que el director aquesta és la principal funció que ha de fer. Evidentment ha de dirigir els assajos, i fer que els actors facin el que han de fer, per explicar la història. Però que, aquesta part de fer que tot un equip funcioni, que a mi és la part m'atrau més, segurament.

– **Com t'has donat a conèixer en aquest àmbit, perquè puguis haver arribat a on estàs ara?**

La primera part de la resposta, és que no tinc clar que hagi arribat a cap lloc especial, perquè no tinc aquesta sensació. Encara la sensació que vaig fent coses, i quan en faig

una, en vull fer una altre i encara em falta fer aquella; no tinc la sensació d'haver arribat a cap lloc. I no m'he donat a conèixer de cap manera en concret, vull dir, que vaig començar a treballar als divuit anys, en portava molts estudiant, i no he parat de treballar, i treballar i treballar, he treballat molt, treballat molt, molt, moltes hores, des de fa molts anys. Però perquè és el que m'agrada, i aleshores crec les feines han anat portant una cosa amb l'altre, i crec que aquesta professió funciona així. Fas una cosa, et veu algú; en fas una altre i et veu algú i les coses van venint.

– **Quin és el procés d'elaboració d'una obra de teatre?**

Primer algú l'ha d'escriure, llavors primer algú ha de tindre una idea i l'ha d'escriure una obra de teatre, llavors en aquesta obra que ja està escrita, algú ha de decidir que vol muntar-la, llavors quan algú decideix que vol muntar-la, que si pot ser una companya, pot ser un productor, pot ser un director; ha de buscar els recursos, el teatre a on fer-ho. I aleshores comença aquest procés —que et deia— de crear un equip, que crec que és el més important. A tota obra de teatre, hi ha d'haver un equip de gent, que tots han d'anar en la mateixa direcció. I aleshores el procés habitual, al mateix temps que estàs assajant, has de dissenyar l'escenografia, fer el vestuari, buscar un pòster, i encaixar totes les peces fins que arribes a tenir la funció. És una de les coses més màgiques, que et donin un dia un full, uns quants fulls amb un espiral, això és un text, i ja està, no és res. I al cap de sis mesos o el temps que sigui, seus amb una butaca, i passa davant teu una història i tot allò era aquell full de paper que no era res, i s'ha transformat en allò.

– **T'agrada més dirigir coses de gran format o coses en sales alternatives?**

Mira sóc extrem, m'agraden les dues coses. El que menús m'atrau possiblement és el que quedi entremig, llavors m'agrada que quan estic fent una cosa de gran format, em be molt de gust fer-ne una de petit format. Amb això sempre he sigut molt afortunat, perquè he pogut dirigir Els Miserables i La Bella i la Bestia i Mamma Mia, i aquestes produccions tan grans. I després al mateix temps fer coses com el que veuràs avui que són res: un piano, un tamboret, un micròfon i res. I diguem que és la teatralitat en estat més pur. M'agraden els dos extrems.

– **En què et bases en els càstigs per escollit la millor companya possible?**

Doncs primer he de tenir molt clar, per aquell espectacle en concret, què és el que es necessita. Que crec que sempre és la clau, és a dir, hi ha gent molt bona. Quan amb un càsting li dius que no l'agafes, no li estàs dient que no serveixi, li estàs dient que no encaixa en aquell espectacle en concret que tu estàs fent. Però pot ser que una persona no l'agafis en tres càstings seguits, però en canvi i amb un quart li donis el protagonista. No és que aquella persona abans era dolenta i ara és bona, és que tu necessites coses específiques. I en teatre musical, això encara és més marcat, perquè no és el mateix si fas Els Miserables, que si fas RENT. Hi han musicals d'estils molt diferents, que necessites gent molt diferent, amb energies diferents. Llavors sempre jo crec que és trobar el tipus d'energia que encaixi amb el que tu estàs buscant. Evidentment gent formada, gent preparada, això és evident. Però que sempre encaixin.

– **Quina és l'obra, de totes les que has fet, què t'ha sigut més complicada?**

Mira, un espectacle que va ser molt complexa, per exemple, va ser un musical que es deia Gaudí, que el vam fer el BTM (Barcelona Teatre Musical) al 2003 —si no m'equivoco—. I va ser una funció molt dura, molt molt molt molt difícil. Era un espectacle de creació, que s'estrenava i que no s'havia fet mai abans, amb una producció molt ambiciosa, i va haver-hi molts problemes. Saps quan fas una d'aquelles cosa on que tothom té coses molt bones idees, i la intenció és molt bona, però a mida que es va materialitzant, vas veient que no acaba d'encaixar i que no acaba de funcionar? I va ser molt dur, perquè va ser un esforç molt gran de molta gent, tant de feina com de diners, que no va sortir, com m'esperava, i va ser una feina dura. Vam patir molt.

– **T'agrada donar algunes directrius a l'escenògraf, o t'agrada que ho faci tot ell?**

No, jo he de parlar molt amb l'escenògraf, moltes moltíssimes. Clar, l'escenògraf no pot anar i crear un espai, si no sap de quina manera, jo com a director, vull explicar la història. Jo li he d'explicar com visualitzo aquell espectacle, com me l'imagino. De fet, jo com a director, una de les meves característiques és que sóc molt intervencionista amb tot. La il·luminació per exemple la faig jo sempre conjuntament amb l'il·luminador, sec jo a la taula de llums i dic jo vull un focu aquí, un focu aquí, i un focu aquí. I amb l'escenografia, em poso jo amb els escenògrafs, i dibuixo sobre els seus dibuixos, i m'agrada intervenir molt, i compartir molta informació.

- **Tens criteris fixes a l'hora d'iniciar una obra de teatre, per tal de que es vegi el seu segell?**

Entenc que si hi ha un segell —si és que hi és— deu ser com que jo sóc jo, doncs dec tenir de manera inconscient, la meua manera de fer les coses. Però no perquè jo tingui mentalment estipulat fer sempre això, i això, i això perquè és com la meua signatura. No, de manera conscient no.

- **Ets particip en la construcció i/o muntatge de la escenografia?**

En la construcció normalment no, si es alguna cosa de molt petit format si. Però en el muntatge si, perquè m'agrada ser al teatre quan munten l'escenografia. I m'agrada molt passar les hores prèvies a l'estrena al teatre tantes hores com pugui. M'agrada veure com a un teatre buit, es va omplint de coses, és molt bonic.

- **Quina és la teua font d'inspiració, és a dir, tens algun referent?**

Jo vaig a Londres dos o tres cops l'any, a Nova York intento anar-hi una vegada a l'any, intento veure tot el teatre que es fa a Londres i a Nova York. M'agrada molt el cinema, m'agraden moltes coses que jo miro, i en les que m'inspiro. Però perquè igual que dono molt, m'agrada molt rebre, aquella sensació de carregar les piles, també és molt important per mi.

- **Què és el que t'ha marcar més al llarg de la teua trajectòria professional?**

Jo crec que amb les persones que he anat treballant. Crec que és molt important el vincular-se amb persones, perquè aquesta feina no la pots fer sol, i és molt important tenir equip vigent, en que comparteixes coses. Llavors és molt fàcil tenir gent en la que anar a brindar després d'una estrena d'èxit, i que et felicitin quan estàs amb un moment àlgic de la teua carrera, el que és important és amb qui anar a prendre un té, o qui et ve a casa a fer una sopa quan no et trobés bé i les coses no van com tu voldries. Llavors aconseguir acumular gent a la vida que et doni suport, que t'entengui, que tu els entenguis amb ells. I sobretot el que és molt important que et sàpiguen avisar quan t'estàs equivocant perquè el més important del teu voltant, no és que et doni suport, sinó que tinguin la confiança per dir-te:

vigila amb això, perquè no ho estàs portant d'una manera sana. Això és el més important, i jo crec que això és el que més m'ha marcat a la vida, les persones que m'envolten.

– **Quina ha estat l'evolució del teu últim treball?**

L'evolució de Cançons Inesperades és: això comença amb molts sopars amb el Miquel, amb copes de vi blanc, sempre vi blanc, amb un piano a prop, i acabar el sopar i dir —ostres com versionaries tu aquest tema?, i per tu aquesta cançó de Sonhin per tu què vol dir?, i per això tu què significa? A veure piano! Es que jo això ho tocaria això, ostres jo això ho cantaria així... I aleshores d'aquí, és quan jo començo a dir-li al Miquel: això ho hem de fer amb públic, un dia. I ell diu: el què, muntar un espectacle? I jo li dic: no, no, muntar un espectacle no, posar-nos a davant del públic tal qual, amb el piano i anar xerrant i anar veient. Però que sigui cada dia diferent, improvisat cada dia, cada dia caçons diferent, que no hi hagi cap guió escrit, és a dir, ni una sola paraula. És a dir, sortir allà com si haguéssim sopat amb la gent que hi ha al teatre. Em va constar molt de convèncer el Miquel, perquè ell no ho veia gens clar, i aleshores ara just farà un any i li vaig dir: he trobat el Círcol Malda, i he reservat el teatre, i tenim una setmana al mes de gener. És a dir, ja està, ho farem si o si. És a dir, ja et pots anar preparant. I aleshores vam assajar, i assajar volia dir quedar a la meua classe —on jo dono classes—, amb el piano i cantar cada dia set o vuit cançons diferents. I demà unes altres, i unes altres... I vam arribar al Malda el primer dia, i vam dir: quines farem avui de totes les què hem assajat. I vam dir, va doncs aquestes. Vam decidir quina seria la del principi i la del final, que això gairebé sempre és la mateixa. Vam explicar que anàvem a fer això, ens vam posar a fer una sessió de fotos, i decidir el títol. De fet va anar molt bé, totes les funcions que vam fer al Círcol Malda, que en total vam fer unes deu funcions, es van exhaurir totes les entrades de tots els dies, abans d'estrenar. Després de la primera funció ja no quedava cap entrada. I aleshores vam fer el salt al Teatre Goya. Que clar, has canviat d'una sala de cinquanta localitats a una sala de quatre centes, i per tant, l'espectacle d'alguna manera va canviar el format, perquè vam fer un disseny de llums més gran. Però vam mantenir aquesta mateixa cosa íntima. Com de ser com a casa, de fet l'escenografia de l'espectacle és una catifa on nosaltres estem col·locats a sobre, com si fóssim al menjador de casa. I aleshores això ha anat de gira, hem estat de gira a diferents llocs, hem estat a Mallorca aquest estiu, i ara estem de gira de tardor que ens porta aquí al Teatre del Sol, unes setmanes. I ha evolucionat, perquè cada dia és diferent, és molt fort. I a més, arribem al teatre i fem: com estàs avui? Eufòric, fort... Com estàs avui? Avui he tingut una setmana... Tot el concert reflecteix cada dia, com nosaltres estem i com nosaltres ens sentim, i ha evolucionat. I és una evolució continua.

– **Com acostumen a ser els teus dissenys d'il·luminació?**

Molt foscos, els meus dissenys d'il·luminació són molt foscos, sempre. Perquè per mi quan il·lumines a un teatre, és més important el que no il·lumines, que el que il·lumines. I com més llum hi ha, menys màgia pot fer. Com menys llum, i com més específic ets, més pots crear clima. Els meus dissenys sempre són molt foscos, sempre em ve algú i em diu Dani, per favor, no se'ls veu, i jo dic: però és que és tant bonic. Sempre tinc aquest problema al il·luminar les cares, perquè sempre me'n oblidó. Sempre creó els espais, i després afegeixo frontals, odio la llum frontal. La odio, no m'agrada gens, la odio. Per això els dissenys de llums de teatre musical normalment és fan amb canons, i normalment tota la llum que utilitzes és contres, laterals i zenitals. I els frontals és fan amb canons, només per poder veure les cares i poder crear climes.

– **Quins consells donaries a algú que hagués de fer un disseny d'il·luminació?**

Que entengui quin espectacle està il·luminant, per començar. I després que jugui a favor de la funció. Crec que la gent que treballa amb un espectacle, tant com escenògrafs, il·luminadors, figurinistes, directors, coreògrafs,... el que hem de fer, és anar a favor de la funció. No esforçar-nos per que es noti que hi ha una il·luminació ben feta.

– **Com vas entrar a formar part del projecte de Bare – Per sobre de totes les coses?**

Doncs el Marc Flynn, que és qui va iniciar el projecte i és qui va voler fer Bare. Ell primer va reunir al Marc Gómez i a l'Anna Herebia. I aleshores, jo primer els vaig estar assessorant sobre el procés, de com aconseguir un teatre, com contactar-hi... I quan jo vaig veure que anaven molt *enseriu* i que en tenien moltes ganes, i que realment ho volien fer. Em vaig oferir per dirigir-l-s'hi l'espectacle, el hi vaig dir: si voleu jo us el dirigeixo, i ells van dir: ostres Dani, i jo els hi vaig dir: sí! Em ve molt de gust, m'agrada l'espectacle, m'agradeu vosaltres. Fem-ho! I ha sigut una de les experiències més intenses de la meua vida, n'estic molt molt molt content i molt orgullós.

– **Com vas a entrar a formar part de MADAM Teatre?**

Si, pensa que MADAM Teatre el vam crear entre els cinc aleshores. És a dir, el Marc va iniciar el projecte, després va involucrar-hi a l'Anna Herebia i al Marc Gómez, van parlar amb mi, i jo els hi vaig dir que volia incorporar-hi a l'Àgata Casanovas en l'equip també, perquè volia que fos la meva adjunta. I llavors quan vam decidir de quina pràctica executàvem el projecte, els cinc junts vam crear MADAM Teatre. De fet MADAM ve de M de Marc, A d'Anna, D de Dani, A d'Àgata i M de Marc. Cadascú som una lletra.

– **Què és per tu l'escenografia?**

És l'espai. Jo crec que una escenografia que quan la veus des de fora, com a públic, sempre ha de ser un lloc que com a públic tinguis ganes de entrar allà dintre. És a dir, que sigui un món que et sedueixi, que et cridi l'atenció per alguna cosa. I és la casa a on viuen els personatges, és l'espai on viu la història que tu expliques. I aleshores és imprescindible. Jo sóc molt obsessiu amb els detalls, em posen molt nerviós les coses que no són boniques, que no són cuidades, que no estan pensades. Però amb qualsevol cosa, fins i tot si és un polític fent un Meeting. Penso que quan algú mira un lloc, només perquè algú miri un lloc, tu t'has d'haver preocupat de que aquell lloc estigui bé. És com quan convides gent a sopar a casa. No m'agraden els escenaris on les cortines estiguin mal penjades, perquè tenen una arruga. M'agrada que les coses tinguin una estètica.

– **Quina resposta esperes d'un escenògraf?**

Entesos, és a dir, que li expliqui quelcom i em digui entesos, te entès. Val, t'entenc, ser el que vols. I aleshores que em vingui amb propostes, que jo digui uaa! És exactament això el que jo buscava.

– **Quina rellevància ocupa a l'espai escènic la escenografia, la il·luminació, l'atretzzo, etc. en les teves obres?**

Molt alta. Perquè la funció després la fan actors, però aquells actors han d'estar amb un lloc, han d'anar vestits d'alguna manera, han de dur tot el que els acompanyi, els millori, els potenciï, els ajudi a explicar la història. És important. I això és per més, i per menys. A vegades per ajudar a un actor, has de dir: no, no, és que ho vull tot buit. I per exemple a Cançons Inesperades és: fora! Fora! No vull res, només vull això! Però sempre han de ser coses que ajudin el que vas a explicar.