

rectores, trabajaba en prácticas con teatros, tenía incluso su aprendizaje como intérprete y había conectado con cosas tan distintas como el mimo o los títeres».

**-Creo que esta debe ser una de las primeras veces que se recoge una información gráfica y textual tan profusa sobre un escenógrafo y director. ¿Cuál es tu valoración de este libro en el espacio de la documentación y de los estudios teatrales?**

«Como fórmula y resultado es bastante insólito. En los estudios teatrales al uso siguen predominando los aspectos textuales; en segundo lugar suelen estar los de puesta en escena y después lo que es la historia de movimientos o grupos de trayectorias colectivas. Por lo tanto este planteamiento más integral, sobre todo tan enfatizado en el aspecto escenográfico y visual, se da poco. Este producto es mucho más complejo y da una visión más global de lo que es la realidad teatral en un segmento y un lugar determinados, pero eso se produce como consecuencia de la personalidad muy singular del objeto de estudio como es Fabià. Sin duda se deberían hacer otros estudios de escenógrafos, pero seguramente quedarían circunscritos a esa especialidad. Existen análisis de trabajo de directores, y no digamos de autores o de compañías, pero en este caso existe un común denominador a todo este tipo de factores que es la actividad y la personalidad polivalente de Fabià que exige analizarlos conjuntamente, poniéndolos en relación, porque no se trata de una persona que tuviera múltiples dedicaciones como resultado de un eclecticismo o de un interés selectivo en aspectos distintos, sino como manifestaciones distintas de una única forma de sentir el teatro, de una forma global. Hay aspectos muy marginales y anecdóticos que tampoco requieren un tratamiento monográfico específico. Por ejemplo no hay ningún artículo que hable de Fabià Puigserver como actor, a pesar de que hizo algunas cosas en su época inicial, la etapa de la "Adrià Gual", y está históricamente comprobado que él fue el introductor, al menos en Cataluña, de un tipo de mimo o pantomima, un lenguaje gestual o corporal que no es de tradición francesa, sino de escuela eslava. Incluso en los primeros años del Institut del Teatre aparte de dar clase de escenografía, da clases de pantomima, en una línea muy distinta de lo que estaban haciendo Joglars y Boadella, etc. Son aspectos muy marginales, pero también muy significativos, como un factor más que sumar a esa visión de conjunto».

Como en un puzzle, las piezas que conforman la personalidad de Fabià Puigserver van surgiendo al hilo de los recuerdos, de las anécdotas laborales, de esa «intrahistoria» impagable del trabajo de un hombre de teatro. Graells habla, apasionadamente, haciendo incursiones en nuevos retazos.

«Habría también, y ya lo insinúa en su ensayo Jaume Melendres, que analizar al Fabià dramaturgo, no como autor de textos sino como persona que somete a los textos por lo que se interesa como director a un determinado tratamiento dramático, aunque en la ficha técnica de los espectáculos no figure como tal. Yo, que he trabajado a su lado durante muchos

años, puedo afirmar que cuando cogía un texto lo sometía a una análisis muy riguroso, que tenía consecuencias en el espectáculo, lo montara él u otro. Por ejemplo, *Titus Andronicus*, tenía que hacerlo con una compañía muy determinada, la del Lliure de los principios, donde ni el sexo ni la edad de los personajes se adaptaba exactamente al elenco, por lo que hubo un proceso de elaboración dramática, en el que él realizó el esquema y Pasqual la manipulación textual adaptada a esa dramaturgia. En el último montaje que dirigió, *Terra baixa*, hizo un tratamiento dramático fundamental, utilizando el texto con una hiperdialectalización, para subrayar el contenido primitivo y rural de un mundo muy cerrado y alejado de toda la Cataluña industrializada y burguesa; de esta forma, se inventó, conjuntamente con los actores, un dialecto inexistente tomando rasgos fonéticos y morfológicos del rosellonés, del ampurdanés, del ripollés, de las formas de habla de la Garrocha, etc.».

Y me habla también del Fabià que era capaz de ponerse a coser un traje, a montar una escenografía... Del creador

de equipos en función de un proyecto tan vital como el Lliure.... Incluso me cuenta cómo fue el propio Fabià quien, insatisfecho con la traducción que había encargado de *La noche de las trébedas*, decidió traducirla él mismo del polaco, para que Graells refundiese el texto en función de la idea que tenía para el montaje.

Hablamos de un Fabià en pasado, un Fabià histórico del que permanece su obra y su trabajo. Graells me recuerda que aún quedan cosas en el futuro: los planos del que deberá ser el nuevo edificio del Lliure en el antiguo Palau de l'Agricultura. «Eso forma parte de una concepción teatral determinada, de trabajo y contenidos espectaculares, por cuanto no se refiere sólo al teatro dramático. Y esa es una parte de su aportación que es historia viva, o al menos es lo que pretendemos para los próximos años». Y quedan las generaciones de escenógrafos por él educadas en el Institut del Teatre. Y sus espectáculos imborrables en la memoria, y ya definitivamente recogidos en el libro del que hablábamos. Y queda el Lliure... El futuro.

## Josep Montanyès:

# «El proyecto del Lliure pervive»

Una entrevista de C.R.

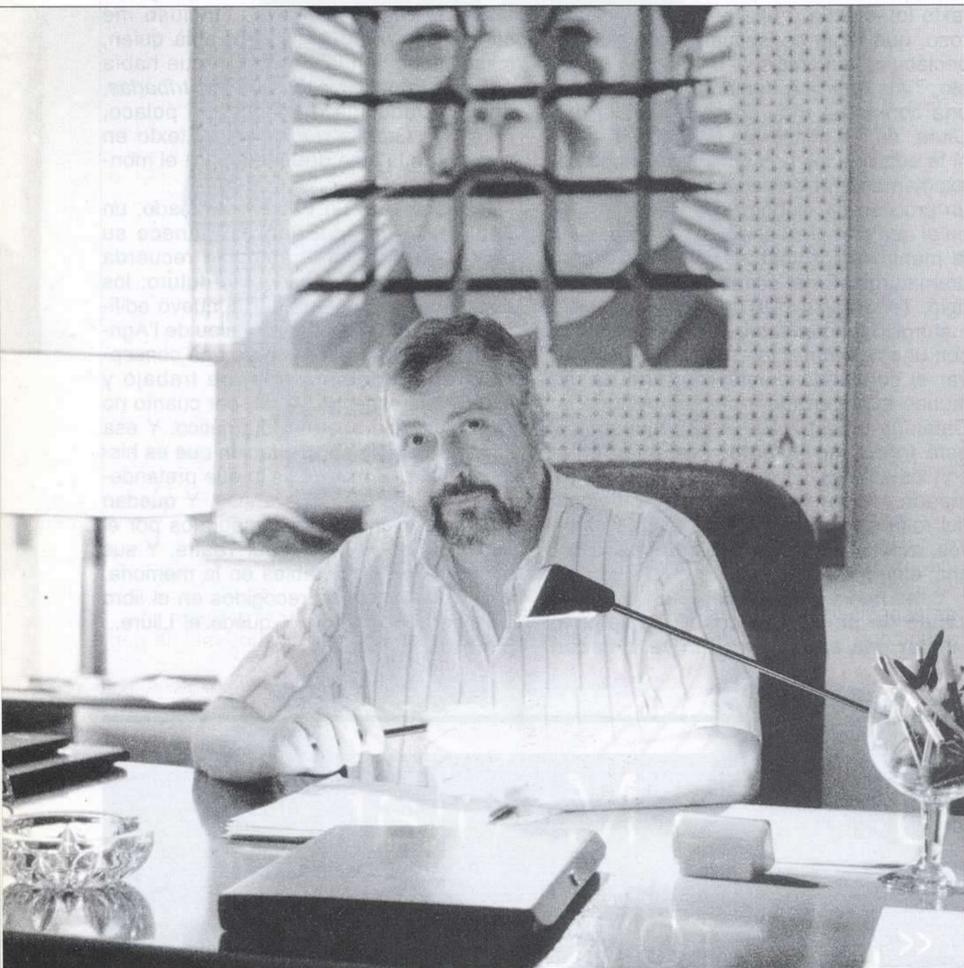
**C**onseguir realizar una entrevista a Josep Montanyès puede ser una tarea harto compleja. Hay que cazarle al vuelo siempre entre una cosa y otra. Después de algunas intenciones, frustradas en el último momento por compromisos imprevisibles, logramos fijarnos un día y una hora que, ésta sí, fueron definitivas. Y en uno de los despachos de la sede de la ADE, entre teléfonos sonando y ajetreo de oficina, tuvo lugar nuestra conversación.

Josep Montanyès es, además de vicepresidente de la ADE, Director Gerente de la Fundación Teatre Lliure. De ese cargo, y del funcionamiento del Lliure parte mi primera pregunta, relacionada con el organigrama de la misma. Para contarlo sucintamente, diremos que la Fundación posee una Junta de Gobierno compuesta por un Presidente (Antoni Dalmau, vicepresidente del Parlamento catalán), un Secretario (Xavier Lombert), un Gerente (el propio Montanyès) y cuatro vocales (Lluís Homar, Guillem Jordi Graells, Anna Lizarán y Carlota Soldevila), y que dicha Junta es elegida por la Asamblea de Patronos. «También existe —explica Montanyès— un Consejo de Dirección que

aprueba la Asamblea de Patronos, con un director artístico que es Lluís Homar, un director gerente que soy yo, un director de dramaturgia, que es Graells y tres vocales (Lluís Pasqual, Anna Lizarán y Carlota Soldevila). El consejo de dirección es el que se encarga de elaborar los proyectos artísticos que se llevarán a cabo. Aunque siempre es el director artístico el que tiene la responsabilidad de las propuestas y la dirección general de la actividad diaria.»

Evidentemente, la tarea no es fácil, sobre todo con las condiciones en que se desarrolla el trabajo. Montanyès esboza algo que se asemeja mucho a una queja: «En el Lliure hay veinte empleados, lo cual es una miseria teniendo en cuenta que tenemos un teatro y unos talleres. Es decir, sólo con pensar en el teatro quiere decir que hay una taquillera, un portero, una atención al público, un taller de construcción de decorados con tres personas y otro de vestuario con otras tres, administración tiene otras tres...»

Como ya es sabido, durante la presentación del libro *Fabià Puigserver: Hombre de Teatro* se produjo la noticia, largamente esperada, de la adjudicación, por la parte que les toca a los Ministerios de



un 60% de dinero público y un 40% de dinero de gestión propia. Lo cual es una proporción muy alta. Nosotros decimos que lo que tiene que ponerse en marcha en España es este tipo de teatro semi-público que es el Lliure, y que en lo que conocemos en ejemplos fuera de España alcanza una proporción de 75-25, normalmente. Llegar a un 60-40 ya es bastante óptimo».

El Lliure es el único ejemplo que existe en España de este modelo de gestión, que Montanyès valora «sobre todo teniendo en cuenta que la capacidad máxima de la sala es de 350 personas, aunque según los espectáculos el aforo disminuye y raras veces tenemos más de trescientas butacas. Esto es un *hándicap* que queremos romper, porque mucho dinero del que ingresamos es por "bolo" y gira, de la orquesta y de la compañía, lo que obliga a un trabajo extra bastante duro».

Y una vez aclarados estos puntos, llega el momento de hablar del otro tema que llevo planteado en mis notas: Fabià. El mismo lo ha citado hace un momento, y le pregunto cómo era el Lliure con Fabià y cómo es sin él.

— «Yo diría que, más que el Lliure con Fabià, el Lliure era Fabià. Ahora es un Lliure sin Fabià y no hay más cera que la que arde. Evidentemente tenemos una memoria, un recuerdo, pero también un futuro por delante. Creemos que el movimiento se demuestra andando y el Lliure seguirá en el futuro, con gente que estuvo con Fabià mucho tiempo, gente que estuvo menos y otros que no estuvieron nunca y se incorporarán. Lo importante es

ser fieles a la idea, más que a la persona. No se trata de romanticismos o nostalgias, sino de creer en un proyecto, una filosofía, incluso pensando que después no serás tú quien esté al frente. Porque puedes desaparecer por razones naturales, o marcharte porque un día te peleas... En cambio el proyecto pervive. Creo que eso es también lo importante de ese nuevo teatro que vamos a construir, porque por el hecho de estar ubicado en un edificio público, que no es propiedad de la Fundación, sino del Ayuntamiento —o sea, que pertenece a la ciudad—, debemos ser optimistas, en el sentido de que es una aportación que se hace a la ciudad de Barcelona y que como infraestructura, la enriquece. Si un día esto finalizara, porque no fuésemos capaces de llevar adelante este proyecto, otros podrían tener cabida. Este proyecto se crea con una visión paralela a la filosofía de Fabià. Es un espacio no normal, que siempre le hará apto para la creación un poco diferente, distinto de un teatro al uso.»

Hablamos de ese libro recién editado, *Fabià Puigserver: Hombre de Teatro*, de lo que significa la globalidad teatral en Fabià, de sus facetas. Para Montanyès, la escenografía primaba sobre las otras en la personalidad teatral de Puigserver, «pero sin considerarla un coto cerrado. A Fabià debemos entenderlo desde su formación en Polonia y en Francia, una formación muy completa que le hizo estar preparado para muchas cosas. Nunca sabes, cuando hablas de su trabajo, qué era lo que dominaba absolutamente, y qué era lo que no dominaba pero que en cambio, a través suyo, te parecía que do-

minaba. Yo le conocí cuando acababa de incorporarse a la escuela "Adrià Gual". Vivimos épocas de estudiantes, de amigos, de profesores en el Institut del Teatre, creamos algunos proyectos anteriores al Lliure, como fue el Teatro de l'Escorpi... Todo eso está retratado en el libro. Y sí, para mí, primaba la escenografía, pero no sé... Era un hombre muy completo, en el campo del teatro y te diría que en otras cosas que se dejó en el tintero y que tenía previsto empezar. Por ejemplo, un campo en el que nos íbamos a poner a trabajar él y yo conjuntamente era el cine. Se quedó sin poder ni tan siquiera iniciar el proyecto de llevar al cine la novela de María Aurèlia Capmany *Un lugar entre los muertos*. Ibamos a dirigirla en tándem. Y tantas otras cosas que, por lo que tuvo que dedicar al Lliure, no pudo hacer».

Montanyès me habla de sus comunes colaboraciones «en cosas que no salen luego». Con él podías hablar de cosas en las que participaba o no». Pero también de espectáculos que sí se materializaron al unísono, del «vestuario fantástico» que creó para la *Antígona* de Espriu, de la es-

cenografía del *Manuscrit d'Ali Bey* de Bente i Jornet, «con una sencillez y una dificultad brutal al mismo tiempo, con una magia en la que una sábana es un desierto, otra tela es una temporal en el mar, o unos recortables son La Meca...», de la de *María Estuard*, que le hizo modificar el concepto previo del espectáculo hacia una eficacia mucho mayor, de *Kean*, de... Una larga serie de colaboraciones basadas en la amistad.

Y hay que terminar, que el tiempo pasa y Montanyès, como dije al principio, es un hombre con muchas ocupaciones. Le comento, al final, que siempre me ha parecido que el Lliure es un proyecto de amistad, con gente que sale, vuelve, se queda... Se ríe abiertamente. «Es posible que el Lliure sea un proyecto de amistad, tal como lo entiendes tu. Pero yo diría que hay una gente que entendemos el teatro como un proyecto de amistad. Yo al menos, siempre lo he entendido así. Si no, quizá en este momento sería millonaria y estaría haciendo otro tipo de espectáculos. Quizá. Pero para mí el teatro es otra cosa. Y en eso coincidimos mucha gente en Cataluña».

## Fabià Puigserver: Hombre de Teatro

# Para conservar la herencia

Por Alberto Fernández Torres

Son más de cuatrocientas páginas, dos centenares de ilustraciones, cinco docenas largas de testimonios... Tal es la utilidad que utiliza **Fabià Puigserver: Hombre de Teatro**, sexta de las publicaciones editadas por la ADE en su colección Teoría y Práctica del Teatro, para tratar de hacer balance de una herencia imposible.

Extraigo estas dos terribles palabras de la aportación que Frederic Roda hace a este volumen. Fabià Puigserver -afirma- «ha dejado una herencia imposible».

Cuidado, no una herencia irrecuperable: con todo lo efímero que el teatro es, ahí están -de alguna forma: en la documentación, en el recuerdo, en el testimonio o en la influencia posterior- más de un centenar de escenografías y una quincena de trabajos de dirección que llevan su firma. Y, por encima de todo, la impagable realidad y el proyecto de futuro de la empresa teatral más importante que se haya puesto en marcha en España en las úl-

timas décadas: el Teatre Lliure.

Pero hay más, mucho más. Hay una parte de la herencia de Fabià Puigserver que difícilmente puede concretarse de manera material y que este libro coordinado por Juan Antonio Hormigón y Guillem-Jordi Graells trata desesperadamente de formular: el ejemplo de Fabià como hombre de teatro, su trayectoria personal y profesional, la impronta que dejó en quienes con él trabajaron... Elementos que, por supuesto, se vieron materializados en sus trabajos, en el Lliure, en su influencia profesional. Pero que no se agotan en todo ello. Tiene razón Frederic Roda: es una herencia imposible.

Para aprehender parte de lo inaprehensible, el libro mezcla un aluvión de voces con una estructura rigurosa: su biografía personal, su intervención en diversos proyectos teatrales colectivos, su labor como escenógrafo, sus trabajos como director y los testimonios que suscitó su fallecimiento desfilan ordenada-

Cultura y Obras Públicas, de 2.700 millones de pesetas para la construcción de la nueva sede del Lliure en el Palau de l'Agricultura de Barcelona. A esa cantidad deben añadirse las cifras correspondientes que aportarán la Generalitat, la Diputación y el Ayuntamiento de Barcelona. La pregunta es inmediata.

— ¿Hacia dónde va el Teatre Lliure a partir de ahora?

— «Nosotros lo que pretendemos es llevar adelante el proyecto de Fabià, que no es sólo el Lliure tal y como lo tenemos actualmente. El Lliure como tal ha cumplido diecisiete años de trabajo, y ha hecho en aquel local lo que podía hacer. Ahora queremos ir más allá, ir hacia lo que entendemos con un teatro de servicio público, en el cual tiene tanta importancia el hecho de la programación, del teatro de repertorio, como la programación complementaria a esta actividad teatral, ya sea la música, la danza, etc., así como la captación de públicos y el cómo se administra. Claro, esto es lo opuesto a lo que se entiende como teatro público, con presupuesto ilimitado, con contratación casi ilimitada de personal... Lo nuestro es un presupuesto limitado, con una contratación muy estudiada, para que sea rentable, en lo posible, la utilización de este dinero público. Y además hay una cuestión muy importante, y es que actualmente el Lliure tiene en sus presupuestos anuales

Arriba Josep Montanyès.  
Abajo, escenografía de  
Fabià Puigserver para  
"Kean" (1985). (Fotos:  
Ros Ribas).

