



Desglaça els mots del teatre aixecant el teló

JOSEP MARIA MESTRES

DIRECTOR DE TEATRE

FRANCESC ROSSELL

Malgrat la seva juvenesa, en Josep Maria Mestres (Calaf, 1959) té, al darrere i entre mans, una trajectòria important. Podríem dir, manllewant una obra de Santiago Rusiñol, que ha jugat tots els papers de *l'Auca*. Actor, director, cantant, professor... Representa una de les veus i de les batutes de totes les menes de teatre que avui es poden veure al país: del teatre amateur al teatre professional, del més compromès al més comercial, del teatre més dur al més divertit, del més convencional al més minoritari o marginal.

Això sí, ell sempre ha apostat per un teatre on la paraula té un pes específic. És un director que treballa el teatre de text i ha sabut destacar en una època en què moltes companyies d'èxit han intentat bandejar-lo.

En Josep M. era un noi que volia fer teatre. Des de la seva infantesa ha respirat les bambolines, el fum dels petards. El teatre l'ha rebut d'una manera molt física. Recordo haver llegit que *"hi ha tres coses a Calaf que fan posar la pell de gallina. El campanar altíssim, la marinada que bufa cada*

tarda i els Pastorets, interpretats i memoritzats per tothom, fins al punt que, d'una manera inconscient, els calafins fan servir frases i girs extrets dels Pastorets en el parlar de cada dia."

-Ja feia de Pere Botero quan tenia sis o set anys i es pot dir que ho he mamat. Tinc molt bons records de la meva passada pels Pastorets, com els tinc quan recordo el meu pas per l'Agrupació Teatral de Calaf. Ho puc considerar com un banc de proves personal. Diguem que va servir-me per demostrar-me a mi mateix que podia afrontar espectacles ben diversos, encara que no podia sospitar, en aquells moments, que més tard seria director de teatre i, també, actor. Sens dubte, però, la balança s'inclina cap al fet de fer grans amics que, tot i el temps transcorregut, encara conservo.

A Igualada podem considerar-nos afortunats. Ja cap al 1986 podíem veure en Josep M. Mestres en *El bon doctor* de Neil Simon, amb una companyia sorgida en el si de l'Institut del Teatre i amb en Pere Planella com a director; i, també,

dirigint *Qüestió de nassos*, un vodevil d'Assumpta González de l'ATC de Calaf.

-Jo puc considerar en Pere Planella, a banda d'un dels meus grans amics, un gran mestre. El vaig conèixer a l'Institut del Teatre, després de llicenciar-me en Ciències de l'Educació en la branca de Pedagogia terapèutica. Havia anat coquetejant amb cursets en el món del teatre, però quan vaig acabar a la Universitat vaig decidir de posar-m'hi de ple. Vaig entrar a l'Institut a estudiar interpretació. Una de les persones que em va interessar més, com a professional i com a persona, va ser en Pere Planella. I així que vaig poder, vaig aprofitar per demanar-li de fer alguna ajudantia de direcció en un muntatge. Crec que el primer va ser a *Vapors*. Vaig demanar-li d'assistir com a meritori als assajos i poder veure què era la formació d'un espectacle des de dins. Va ser una col·laboració que va durar molt temps i de la qual només en puc dir meravelles...

L'any 1985 aconseguia el Premi Adrià Gual a projectes de muntatge per la proposta de posada en escena de *Fantasio* d'Alfred de Musset. Un espectacle que va comptar amb la feina d'uns artistes plàstics que li permeteren tenir molta cura de l'estètica. S'estrenava el 1988 al Teatre Adrià Gual. La feina, però, no la considera ben arrodonida.

-Jo penso que tenia les virtuts i els defectes d'una primera obra, un primer muntatge, una primera pel·lícula, un primer llibre... Hi vols abocar tantes coses que, a vegades, et quedes sense que n'hi hagi cap que prevalgui. Sense la columna vertebral. Jo m'hi vaig abocar i de tant que volia posar-hi em sembla que em vaig descuidar de posar-hi l'ànima. Potser és que no en sabia prou, però m'havia de demostrar a mi mateix que en sabia. Tot i que m'havien donat el premi Adrià Gual, he d'assenyalar que una cosa és el projecte sobre el paper, que pot estar molt ben dissenyat., però, portar-lo a la pràctica era una cosa més complicada. Tot i que no n'estic descontent del tot, penso que no va ser un espec-

tacle arrodonit. Era un conte bonic de veure i tenia una bona factura. En aquells moments es cuidava molt la factura dels espectacles. Ara, això no és tan important. Interessa més el contingut de les coses que no la part externa.

-De *Gran imprecació davant la muralla de la ciutat*, l'obra de Tankred Dorst que et valgué el Premi especial de la Crítica *Serra d'Or*, sí que en guardes un bon record. Es va veure a l'Institut del Teatre i tenia l'avantatge que el públic hi era molt proper. Hi treballava gent com el Víctor Pi —que ha estat professor de La Tarima— o la Muntsa Alcañiz que després han estat en grans produccions del Teatre Nacional de Catalunya o el Teatre Lliure. Era un muntatge agosarat i una mica brechtiana, amb teatre dins el teatre i al qual vas donar una lectura gairebé cinematogràfica. Com vas treballar-lo i com et vas sentir tu amb els actors?

-Potser va ser la primera vegada que allò que tenia al cap i el que va sortir s'ajustava més. Coincidien més els desitjos i els resultats. Va ser l'inici d'una col·laboració amb la Muntsa Alcañiz de la qual n'estic molt content i que espero que no s'acabi perquè realment va produir-se a través d'una entrega impressionant. Penso que el text era molt bo. Un dels grans textos del teatre contemporani. Això reunia la possibilitat —tot i ser un text molt obert— de fer-ne una lectura molt personal. Hi podies abocar una sensibilitat molt propera a la meua i a la dels actors i, a més a més, amb un fort contingut social i amb una gran teatralitat.

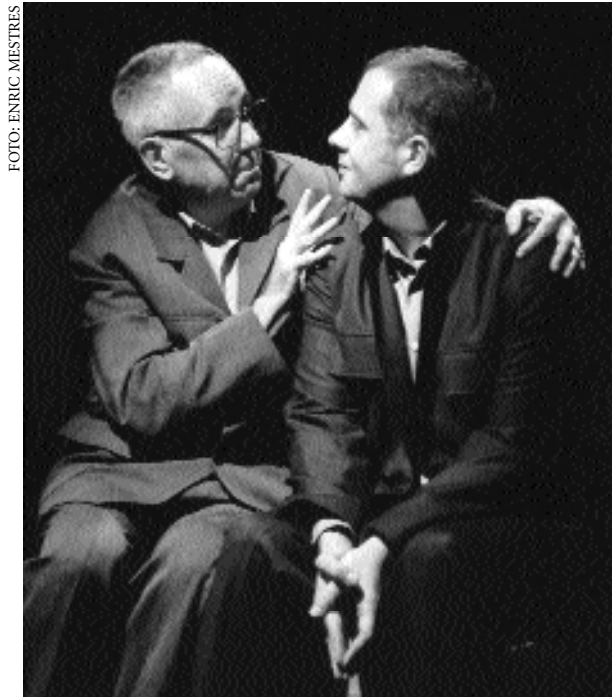
-En aquella època vas ser un actor que vas poder voltar molt gràcies a un espectacle anomenat *Pels pèls*. Aquella era una comèdia de divertiment que vas fer a gairebé totes les poblacions importants de Catalunya. Del text de Paul Pörtner en vas fer una versió castellana amb una llarga temporada a Madrid. Alguna vegada que hem parlat m'has comentat que tu et mantindries fidel als espectacles de text perquè és en el que creies. Comunicar-te amb la paraula. Justament aquest

espectacle neix en l'època d'ebullició de grups com La Cubana, La Fura dels Baus, El Tricicle, Vol Ras, Comediants, que fan un teatre totalment diferent, en el qual l'essència no és principalment el text. Com veus aquells anys, quan comença a néixer aquesta nova generació d'autors catalans que també has dirigit amb èxit?

-*Pels pèls* era l'antítesi de *Gran imprecació...*, era un espectacle on predominava el divertiment i era potser l'inici d'un teatre "més comercial". Ja que no m'agrada dir la paraula comercial, diguem de teatre privat. Tot i que grups com Dagoll Dagom, com Els Joglars, ja feia temps que existien, començava a néixer —perquè això va ser una producció amb Tricicle i Anexe— el teatre privat. Jo sempre he intentat compaginar-ho. Em sento molt còmode tant en un tipus de teatre més compromès amb una ideologia, amb una estètica, socialment, com amb un teatre que sigui més de divertiment, més banal. Sempre que hi hagi un rigor en els plantejaments i hi hagi algun lloc on agafar-se per fer un producte digne. I que no vagi en contra de cap tipus de principi ni ideologia que em faci mal, o que em faci renunciar-hi.

-Començaven a néixer nous directors i nous autors que també s'incorporaven al món de l'escena sobretot gràcies a la tossuderia d'en Sanchis Sinisterra i la Sala Beckett o en Domènec Reixach al davant del Centre Dramàtic de la Generalitat: Sergi Belbel, Raimon Àvila, Manuel Dueso, Batallé, Ramon Simó, Moisès Maicas, Calixt Bieto, Toni Cabré, Lluïsa Conillé, Sergi Pomper Mayer, Jordi Sánchez, Jordi Galceran... Gent que va considerar que era importantíssim tornar al text.

-Jo sempre m'he sentit molt compromès amb la dramaturgia contemporània, tant l'autòctona com l'estrangera. He fet les primeres actuacions de gent com en Jordi Galceran, en Jordi Sánchez i també he participat en espectacles que he fet des de la base, amb gent com Monti i Cia, o el *Fashion Feeling Music* del Teatre Lliure. Penso que tenim l'obligació de parlar del que ens passa i fer-ho amb el llenguatge que tenim proper i amb els



Feliu Formosa i Josep M. Mestres en l'obra "Hola, Brecht".

nostres sentiments, amb el llenguatge i amb els problemes diaris de la gent que ens ve a veure. Si podem, hem de fer-ho amb qualitat. Si trobem autors que ens ho expliquin bé, ja sigui des de l'humor, des de la mala llet, des de la sensibilitat, des de l'emotivitat, des d'on sigui. Cal arribar a tocar ja sigui el cor, ja sigui la ment, ja sigui la sensibilitat de l'espectador.

Algunes iniciatives serviren perquè autors i autores que havien conreat altres gèneres escrivissin per al teatre. En Josep M. Mestres va dirigir la Glòria Roig en una d'aquelles provatures que s'anomenaren *De l'autor a l'actor*. En aquell cas va fer de negre de la Montserrat Roig que, ja malalta, va escriure *Reivindicació de la senyora Clito Mestres*. En Josep M. va dirigir el monòleg al Teatre Romea. També dirigiria l'obra d'una altra narradora, la M. Antònia Oliver: *Negróni de Ginebra*, estrenada a Terrassa.

Un dels èxits com a director li vindria l'any 1992. Va muntar *Feminista* de Santiago Rusiñol i

FOTO: ENRIC MESTRES



Espectacle "Klowns", 1997. Teatre Lliure

La Infanticida de Víctor Català. A propòsit d'Emma Vilarasau, el crític i dramaturg Marcos Ordóñez ha escrit: "*La Vilarasau és una actriu essencialment lluminosa; funciona al cent per cent quan encarna personatges desbordants de sensibilitat, posseïts per la passió...*" No endebades va rebre el Premi de la Crítica de Barcelona a la millor actriu, l'any 1992.

-Precisament tu ets dels pares d'aquestes companyies que s'anomenen del bon rotllo. Per exemple de l'espectacle *Kràmpack* de Jordi Sánchez,

que va rebre el Premi especial de la Crítica de Barcelona. Un muntatge de la companyia L'Idiota que va fer l'última parada de la seva gira catalana a Igualada, just una setmana abans d'anar a fer temporada a Madrid. També l'espectacle del Monti, en Joan Montanyès, un exComediant que ha fet, precisament quan ha tingut menys diners, els millors espectacles. Malgrat que l'estrenéssiu amb l'Esteve Ferrer a Igualada, el pallasso blanc, el cap de pista de *Klowns* era en Joan Valentí. Tot això suposo que és una mica la caldera d'on

han sortit aquests actors i creadors contemporanis. Tot plegat ha permès que l'Institut del Teatre i també el Teatre Fronterizo catapultessin aquesta nova generació, que en principi va néixer com a grups d'amics, com a companys de "bon rotllo" i que després ja han complert la seva majoria d'edat amb programes de televisió o amb produccions estrenades a teatres ben importants.

-No sé si ha estat fruit de l'atzar o fruit d'ensumar que allà hi havia talent. Concretament amb la gent de *Kràmpack*, l'antecedent de l'espectacle que va ser el detonant que va fer esclatar el grup i donar-li un reconeixement, va ser un espectacle titulat *Ivonne, princesa de Borgonya*. El text de Witold Gombrowicz va servir a la companyia Rebeca de Winter per endur-se un Premi especial de la Crítica de Barcelona el 1993. És un dels espectacles de què estic més content. A part el bon rotllo que hi pogué haver, també hi passava la mateixa confluència que quan parlàvem de la *Gran imprecació...* Era un espectacle molt difícil. Molt arriscat. Fet amb gent molt jove, però on potser començava la moda aquesta que després ha imperat de l'energia actoral. Dels actors que saben llançar-se molt visceralment, molt físicament a fer les accions, a dir el text. I vam fer un espectacle que, ara, vist en la distància, estava molt bé —mal m'està el dir-ho—. Va sorgir la possibilitat de fer una obra que va escriure en Jordi Sánchez i, a partir d'aquí, vam compartir una col·laboració que va durar el que va durar (1994-1997). També, després, amb la gent de Monti i Cia, en Joan Montanyès. Jo vaig veure el seu primer espectacle, que era de molt petit format i que és deia *Clàssics*, i també hi vaig reconèixer la saba del que era un gran talent. Quan em va venir a veure per demanar-me de fer un espectacle amb molts pocs mitjans, però sí amb el suport del Teatre Lliure, per incloure'l a la temporada del Grec, no vaig dubtar en cap moment de llançar-m'hi. El tema dels pallassos, el món del circ és una cosa que, en principi, no em deia absolutament res. Tot al contrari, em tirava una mica enrere. Vaig decidir

llançar-m'hi perquè veia que podíem fer una cosa molt maca. Després sí que vaig entendre el món del circ i he après a estimar-lo.

-Parlant d'aquesta energia vas fer un treball d'un tema que ara és força polèmic: el dels estudiants de secundària que són petits tirans davant el seu mestre. En aquest espectacle hi va col·laborar l'Institut de Calaf cedint material i hi intervenia almenys un actor anoienc que després ha tingut més volada fent *El somni de Mozart* o la *Reina de bellesa de Leenane*, en Jacob Torres. Va ser un treball amb molta energia i que també apropava molt l'espectador a la visceralitat dels actors...

-Jo en tinc molts bons records d'aquell espectacle, sobretot perquè implicava un risc molt important. A Anglaterra tenen un altre sistema educatiu: seria el que correspondria a l'FP d'aquells moments. Era una metàfora de les lluites pel poder: de lluitar per la supervivència, de trobar la dignitat en el món. Una gent que buscava un lloc en el món, que demanava l'accés al coneixement, no només a l'educació, sinó al coneixement. Aquest món en què cada vegada la informació és més a l'abast de tothom però l'accés per descodificar-la, per poder-la entendre profundament i des de dins, és molt difícil, perquè això només s'obté amb el coneixement, amb l'educació. Per això trobava molt revolucionari el text i molt interessant. I tot això fet amb sentit de l'humor, amb violència i amb poesia. El que passa és que el text demanava uns actors de disset o divuit anys com a molt. I aquí vaig descobrir gent com en Jacob, en Julio Manrique —que després ha treballat amb mi en molts muntatges i que penso que és un dels actors d'aquest país que es farà sentir—, en Borja Sagasti, en Raimon Molins...

-Era un muntatge de Zitzània, com ho serien després *A l'est de qualsevol lloc* d'Edward Thomas o *Salvats* d'Edward Bond. Parlaves que aquest text tenia humor, però potser amb qui has fet més humor és amb la Lloï, amb el seu espectacle *Un xou ben viu*, Premi FAD 1992. Un espectacle que va recórrer moltes festes majors de Catalunya. Era el

moment en què la Lloïl —amb qui t'unia una gran amistat, ja des de l'època de l'Institut— s'havia donat a conèixer per televisió.

-Sí, va ser curiós això, perquè jo no vaig dirigir la primera versió de l'espectacle de la Lloïl, que va passar per moltes mans. No s'acabaven d'entendre i va fer una gira per Catalunya canviant moltes coses. En un moment determinat, a l'hora d'anar a Barcelona, van pensar en mi des de la productora i des de la Lloïl, i el vam refer. Aprofitant cosetes, però molt poc. Convertint-lo en un espectacle, com aquell qui diu, nou. Ja ens estimàvem molt amb la Lloïl, però això ens va acabar d'unir i tenim pendent una col·laboració, d'un moment a l'altre, per fer un espectacle de teatre. Penso que és una de les dones d'aquest país de més vàlua. És una *show woman* important. Una de les més importants que tenim i, també, una molt bona actriu. Això d'una banda; de l'altra, jo quan faig humor m'hi llanço. Intento fer-lo sense vendre res barat. Un humor que surti de les situacions, dels personatges, etc. Però això tant quan ho faig amb textos humorístics o comèdies, com en situacions més dramàtiques i fins i tot tràgiques. Penso que l'humor és una de les coses que tenim per lluitar contra la infelicitat i a mi és una cosa que em surt molt de dins i no me la tallo. Ajuda, moltes vegades, a fer digerir un discurs més profund o a treure cabòries de l'espectador i centrar-lo en el que està explicant. Moltes vegades un riure ve abans o després d'una cosa terrible que passa a l'espectacle o que passa als personatges. Això ajuda moltes vegades a digerir, i va molt bé.

-Un dels autors dramàtics més importants d'aquest segle, Bertolt Brecht, et va permetre col·laborar amb Isabel Soriano i amb Feliu Formosa, amb dosis de tragèdia però també amb pinzellades d'humor. Un treball que es va veure a Igualada. Et trobem en un vessant poc conegut i curiós: el de cantant.

-Quan fa temps que no trepitjo escenari m'agafa el mono i he de fer-ho, penso que connecto més amb la realitat. Sento el teatre d'una manera més física, la connexió amb l'espectador...

Es va donar la casualitat que volia fer un espectacle de petit format. En tenia moltes ganes. Van confluïr-hi una sèrie de petits factors, com el fet de poder treballar amb en Feliu, i que era el centenari del naixement de Bertolt Brecht. En Feliu ja havia fet un espectacle que es deia *Aula Brecht*, fa molts i molts anys. Vam voler fer la versió de finals de segle, de l'any 98-99, que va ser quan vam estrenar l'espectacle, amb tres actors i dirigint-lo jo. Era la primera vegada que em dirigia jo mateix i actuava. Però amb un espectacle que era petit i entre amics. Tenia moltes ganes de cantar i ens ho vam passar molt i molt bé. A l'espectacle hi havia la música de Kurt Weill, de Hans Eisler i del Carles Puèrtolas, que en va ser el director musical, però que a la vegada va compondre cançons amb poemes de Brecht i que és un altre home amb qui he col·laborat i col·laboro moltes vegades i que em fa molta música per als meus espectacles.

-Un altre espectacle que neix com a musical i que et porta a descobrir que hi ha actors i músics —entre ells l'actriu igualadina Judit Farrés— és *Fashion Feeling Music*, produït pel Teatre Lliure però gairebé de factura pròpia.

-L'espectacle va néixer de la imatge que tenia jo de veure uns actors que passaven, sense solució de continuïtat, d'actuar o d'estar actuant profundament emocionats o fent riure l'espectador, a tocar un instrument o a cantar una cançó. Era una idea, i volia un espectacle molt emotiu i que reflexionés sobre què passava en l'entorn urbà en què vivim. Això, evidentment, només era possible pel compromís amb l'espectacle del Lliure, del Lluís Pasqual i del Guillem-Jordi Graells. Quan els vaig explicar la idea van dir de seguida que sí. Ja havia treballat amb la majoria d'aquells actors i sabia que eren gent que tocaven el violoncel o el violí, el piano o la guitarra. Sabia que ens entendríem i que ells tenien un imaginari proper i una sensibilitat i un sentit de la professió en el qual podríem comprendre'ns i córrer el risc de fer un espectacle que s'aniria coent, fent el xup-xup. Que aniria construint-se a partir dels

assajos. M'ho vaig passar molt bé, però d'una manera dura, perquè era complicat, m'entens? Amb el coixí d'un text et pots equivocar més o menys, però el text és aquell i ho faràs més bé o més malament. Aquí era la sensació del buit. D'una banda, et feia sentir molt lliure, et feia tenir ganes de volar, d'expressar-te en una pàgina en blanc, però també feia molta més por. Tenir una data d'estrena i tenir un producte acabat i que no estava diguem-ne, ni delimitat. Però de totes maneres estic molt content de l'espectacle.

-Ja ens hem adonat que en el teu teatre es mou una sèrie molt gran d'interessos i d'il·lusions: el teatre més experimental, un teatre català autòcton, festejar amb els clàssics i posar en solfa els textos d'autors novells. Si *Dakota* obria el Poliorama a l'empresa privada, *Fum, Fum, Fum* va ser de les darreres produccions del Centre Dramàtic al Teatre Romea. Les teves col·laboracions amb aquests joves autors han fet que l'espectacle *Dakota* es produís a fora de Catalunya en castellà i en euskera. Com va ser aquesta col·laboració?

-Va ser com un cúmul de casualitats que jo arribés a muntar *Dakota* i obrís la nova etapa del teatre Poliorama després de l'era Flotats. Era agosarat, per part meua i per part de Tres x Tres, engegar amb el text d'un autor català, en Jordi Galceran, del qual no s'havia ni sentit parlar, i fer-ho amb una producció amb mitjans i amb grans actors i amb una factura potent i de primera. Va ser una jugada que va sortir molt bé. L'espectacle va estar gairebé mig any al Teatre Poliorama i va haver d'anar-se'n per motius de programació: encara hauria aguantat força. I, a més, després es va fer la producció en castellà, amb la gent de Tanttaka que havien fet *El Florido pensil* i que ara fan *Novecento*, que és una nova producció que anirà al Poliorama. Va ser l'experiència de fer un muntatge dues vegades. De tenir-lo fet i de fer-lo una altra vegada i amb uns altres actors.

-L'any passat, al Festival de Sitges, es va fer una lectura de *No és tan fàcil*. ¿És tan fàcil posar en escena un text d'un còmic tan genial com el Paco

Mir, que tot i ser director te'l va encarregar a tu?

-Va ser sorprenent! Quan em va trucar en Paco Mir i em va dir que volia que ho dirigís jo, el primer que li vaig respondre va ser: "Fes-ho tu!". Va dir-me que volia la visió d'una altra persona, la qual cosa l'honora, i per a mi va ser un gran honor, això de poder estrenar el primer Paco Mir a Barcelona. M'ho vaig passar molt bé perquè era un exercici d'estil, ja que, tot i ser el primer text d'autor, el Paco coneix molt bé allò que la gent de l'ofici anomenem "la carpinteria" teatral. Perquè ho escriu des de dins. El Paco, tot i ser un actor que no parla, un actor del gest, fa que el *tempo*, el ritme, l'emoció hi predominin...

-Darrerament treballes en els assajos de *23 centímetres* de Carles Alberola, que és un autor-actor que sempre es dirigeix

-És la primera vegada que munto l'Alberola i en Robert Garcia, autors de l'obra que s'estrena a principis d'aquest mes de setembre al teatre Poliorama. Jo hi confio molt. És un text que m'agrada, que funciona! Parla del món del comerç i del sexe i de les relacions personals. És una comèdia adulta, però comèdia profunda, emotiva i amb mala llet i compromís social. Té un gran atractiu formal, com tot allò que fa en Carles Alberola. Estem treballant i assajant a tot gas i esperem poder oferir un espectacle de molta qualitat. Que no desmereixi, en absolut, els treballs que han fet fins ara l'Alberola i companyia.

-Gairebé és obligatori parlar del Teatre Nacional de Catalunya i de la Ciutat del Teatre, projectes que valdran molts diners, projectes que el sector privat considera la seva competència immediata. ¿Com veus aquesta nova proliferació d'espais, tant de cara als actors i directors per poder treballar més, com de cara a tot Catalunya, que tindrà la possibilitat de veure noves propostes?

-El sostre per dalt, no l'hem de marcar mai. Allò de *com més serem més riurem* és una cosa que hem de tenir molt en compte. El teatre privat ha de fer la seva feina i el teatre públic ha de fer també la seva. El teatre privat ha de fer un servei més social

i lúdic i el teatre públic ha de complementar-lo. En una ciutat com Barcelona no només és bo que el teatre públic tingui competència, sinó que és necessari perquè creixi i perquè se superi dia a dia. D'altra banda, hem d'anar tots plegats a fer pujar el llistó del teatre. Que hi hagi més espectadors cada vegada, i això només s'aconsegueix donant a l'espectador qualitat i diversitat d'opcions. En aquest sentit, tot i que treballo tant en una banda com en una altra, en el sector privat i en el sector públic, crec que tots dos tenen dret a viure i que la presència activa de tots dos fins i tot pot ser un element favorable.

-L'any passat, poc després de la mort d'en Joan Brossa, el Teatre Lliure muntava *Cantonada Brossa*. Quan penso en la crisi permanent i el futur del teatre sempre recordo una entrevista que Jordi Coca li va fer a Joan Brossa: "Per què no vas al teatre?" "Ja ho saps! —li va respondre en Brossa—. Continuo dient que m'agrada tant, que no hi vaig!" En Josep M. Mestres no és tan pessimista...

-Potser caldria parlar d'aquesta polèmica recent en la qual una sèrie de grups de la societat catalana criticaven el fet que la nostra cultura estava una mica empobrida i no tenia el pes que tenia la cultura de la resta d'Espanya. Potser és cert, però segur que respon a una crisi de valors socials, i que d'això el teatre també n'és un reflex. És un art que es pot fer dia a dia, que connecta més ràpid amb l'espectador, que no necessita passar per gaires mitjans. I si és un reflex del que està passant a nivell social, sí que llavors també podríem entrar a dir que no s'hi dediquen prou diners. Però també es podria queixar la gent del cinema, la gent de les arts plàstiques, la gent del món editorial o de la literatura. Penso que no serem prou adults culturalment fins que no hi hagi una despesa forta i potent com a la majoria de països europeus. Per això aireja tant sortir, anar a les grans capitals europees o de més enllà. Per comprovar l'estat de salut, tot i que el teatre sempre està en crisi, aquí i a tot arreu, i sempre és un malalt, des que va néixer. Anar a veure coses a

fora permet adonar-se que els espectadors estimen els seus actors i els seus productes, i que el fet d'anar al teatre i d'anar als concerts, a l'espectacle en viu, és un acte social. I aquí també. I penso que ho serà més en la mesura que hi hagi més mitjans des de l'administració i que nosaltres aprenguem a fer-ho cada vegada millor.

-Moltes vocacions com la teva han sortit del teatre amateur. Una recomanació, doncs, per a la gent jove que, com tu, vulgui dedicar-se professionalment al teatre. ¿Quina pot ser la seva relació amb el teatre amateur i quina ha de ser per a la gent que, per contra, ha optat per una altra opció de vida —com és el treball— i que només es vol dedicar al teatre d'aficionats en les hores de lleure?

-Jo penso que el teatre amateur d'aquest país ha fet molt pel teatre professional. Ja no només proporcionant actors, directors, escenògrafs o tècnics, sinó espectadors. Penso que l'important del teatre de vegades és que no se n'aprèn tant fent-ne, com veient-ne. I formant el públic.

M'agradarà insistir-hi a partir d'una altra faceta de la meua vida de la qual no hem parlat: la de professor. Jo he treballat donant classes de direcció i d'interpretació a l'Institut del Teatre i a d'altres escoles, però també, a l'Aula de teatre de la Universitat Pompeu Fabra. Evidentment, són dos mons molt diferents: el món de l'estudiant que vol dedicar-se al teatre —on, per tant, hi ha una dedicació exclusiva a formar-se—, i el de l'estudiant d'una carrera de dret, d'econòmiques o de medicina que té unes hores de lleure i que juga a fer teatre —fins i tot aprofitant que li dóna uns crèdits per a la seva carrera—. A aquest darrer i a la gent del teatre que hi ha a tota la resta de Catalunya li servirà, si més no, d'una banda per fer amics, per relacionar-se, però també per expressar-se, per aprendre a parlar, per treure's tabús absurds de sobre i per ser més endavant un futur i bon espectador de teatre.

FRANCESC ROSSELL I FARRÉ (Guimerà, 1962). Ha format part de l'equip directiu de la Fira del Teatre al Carrer de Tàrraga, de l'equip directiu del Programa d'Animació de Carrer de l'Expo 92 i ha estat director del Teatre Municipal de Girona. Actualment treballa al departament de Cultura de l'Ajuntament d'Igualada. Ha publicat *Amb la pluja al cor* (1992) i *Estima'm a Donostia* (1998).