

3.5. ESCENÒGRAF – QUIM ROY



– Qui és en Quim Roy?

En Quim Roy és un escenògraf que va descobrir què era escenògraf, després d'haver estudiat arquitectura, per exemple, després d'haver passar per dubtes de dirigir el seu interessos professionals cap a la música o cap a les arts plàstiques, un tastaolletes. Va fer una llarga època de tastaolletes, fins que al final vaig descobrir, fa més de trenta i pico d'anys, vaig descobrir que m'interessava fer escenografia. De fet, ja m'interessava de jovenet, el teatre en el *cole*, a la Sala Cabanyes a Mataró (un teatre d'aficionats), i d'alguna manera feia de tot, de fet, jo he fet de tot he escrit comèdies, he interpretat, dirigit i evidentment he configurat l'espai escènic sense saber ben bé què era. De fet en aquest sentit jo d'alguna manera ja estava present, fent una mena de vocació, que després es va oblidar en estudiar arquitectura, per anar fer altres coses, música per exemple. Fins que vaig recuperar aquest aspecte de l'activitat teatral que vaig acabar fent una professió. I que també la he dedicat al teatre, però també al cinema, també a la televisió, també en espais professionals que són més o que són relacionant amb la museística, he fet exposicions. Però bàsicament he fet teatre, el noranta per cent o el vuitanta per cent de l'activitat, ha estat en el teatre, en general. Quan dic teatre, vull dir en gèneres teatrals, vull dir, dansa,

teatre de text, òpera, etcètera. I a més a més sóc docent, potser no fa tants anys fa vint-i-cinc només però la meua activitat paral·lela com a professional i com a docent ha estat alimentada sempre, una per l'altre. En aquest sentit doncs crec he estat les dues coses a l'hora però que és una mena de barreja, que és important això, perquè es nota molt quan notes que la teua carrera professional evoluciona en un sentit que col·loca una reflexió sobre la pròpia professió, que es converteix amb el corpus teòric, que després sustenta una pedagogia. Per tant és una pedagogia que sorgeix de la pràctica, que sorgeix de la reflexió. Jo crec que això em defineix clarament.

Més enllà d'això, segueixo sent un tastaolletes i m'agrada tot, i sempre penso que hi ha una cosa que crec, que no ser si té a veure amb l'escenografia o amb la gent de teatre, en general m'agrada que fins i tot amb l'edat que tinc, que ja és bastant avançada, encara penso que podria canviar i podria fer una altra cosa. És a dir, no m'agrada pensar que sóc això i prou. I en aquest sentit, encara que ja ser que no em dedicaré a una altra feina, però m'agrada festejar amb la idea que podria sortir-me per la tangent i fer una altra cosa. Crec que *apalancar-se* per dir-ho així, instal·lar-se amb una idea professional que et bloqueja, no és gaire bo. I em penso que per ser gent de teatre, tindre aquest esperit està bé tenir-lo. Jo crec que seria molt avorrit ser allò: no ser, economista i prou, o una cosa i prou. Per tant ser escenògraf o gent de teatre és una mica sempre aquesta idea de dispersió, d'alguna manera tot el que saps la peculiaritat dels coneixements que s'han anat adquirint, circulen d'una manera peculiar amb la feina que fas. Però em penso que això és una cosa que li passa també a l'escriptor o no ser a molta gent, a l'artista plàstic, que també té aquesta dispersió que té a veure amb la manera de fer una mica humanística, si vols. Que fugi de la cosa *conocràtica*.

Jo em definiria com una mena de tastaolletes, que es dedica a la escenografia i que fa molt anys, evidentment.

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

Una casualitat, com tot. Em sembla que una assignatura que estava cursant a l'escola d'arquitectura sobre de teatre, en lloc de fer un exercici projectual, vaig tindre l'ocasió de fer un treball real, d'una pràctica que es va convertir amb una escenografia per una companya semi-professional i doncs, en allà un exercici d'escola es va convertir en fundar l'arrencada a aquesta professió. Vaig descobrir la professió.

– **Com vas conèixer la escenografia? I quan?**

Jo ja coneixia la existència de la escenografia, evidentment, no tot venia de la pràctica de l'escola d'arquitectura. Però no potser no me la plantejava, perquè jo en aquell moment estava estudiant arquitectura i estava acabant els estudis d'arquitectura, i com és normal, pensava dedicar a l'arquitectura. Però clar va ser, jo crec que va ser com en castellà en diuen un *flexaso*, i de sobte posar-se a fer teatre com a exercici per a una assignatura optativa a l'escola d'arquitectura al cinquè curs i de sobte descobreixo queestic allà a la sala. I després va ser un encadenat, suposo que és la vida, un encadenat de circumstàncies. També és una època en que a principis dels vuitanta en que la situació teatral era una gran ebullició. Jo vaig tindre la sort que en aquell moment, bé també de començar a treballar a TV3, a fer un treball eventual, per un contracte temporal – em sembla que era d'un any i mig o dues temporades com a escenògraf – vaig conèixer gent, que paral·lelament ja et dic que havia fet una escenografia, una única puntual per una companyia de dansa. I en allà vaig conèixer gent de teatre que em va començar a proposar coses que m'interessaves. Vaig començar doncs ja et dic que era una època d'una gran ebullició, en aquell moment vaig també conèixer a José Sanchis Sinistera, que havia estat sempre un amic i un referent i gent del Teatre Fronterizo, en aquell moment, no només en José Sanchis Sinistera, sinó tota la gent que configurava el què ara és la Sala Beckett, per entendre'ns, la llavors de la Sala Beckett. També gent del teatre, com el Sergi Belbel, amb qui coincidir quan ell començava, i vam formar a nucli de treball que va dura molts anys, que vam treballar en moltes produccions plegats. I altres persones que vaig conèixer en aquest àmbit, no ser el Ramón Simó, José Sanchis Sinistera, el Sergi Belbel, altres directors i gent de teatre que vaig tenir la sort que fossin gent que m'engresqués molt treballar amb ells. Per la mateixa raó, ara he hagut de trobar gent que fan feines o produccions que no m'interessen, igual no m'hagués enganxat. Jo crec que va ser un cúmul de circumstàncies, trobar gent mol interessant, i amb la oportunitat d'obrir un camp que m'apassionava. I que jo en aquell moment no havia considerat com una sortida professional.

– **Com t'has format en aquest àmbit?**

Doncs és des d'una formació de tastaolletes també com a arquitecte, la formació bàsica des de l'arquitectura però després amb la resta, en formacions esporàdiques, amb pintura, amb música. Jo penso que aquests coneixements van articulats. Però realment en l'àmbit específic de l'escenografia sóc autodidacte. Vull dir que les eines de l'arquitectura m'han servit per *sentar* una base i també donar una visió diferent. Perquè també en la època, en el moment que jo començava, la manera per exemple d'impartir els coneixements

d'escenografia en llocs com a l'Institut del Teatre, eren d'una altra manera. Vull dir que crec que una mica també va acabar influint en que això hagi canviat, vull dir que també s'hagi modificat – per dir-ho així – el pla d'estudis, en funció d'una òptica, una visió una mica més amplia, de manera que no era tan tradicional. Però bé, la meva formació, és ja et dic diversa en teatre té una basant, una primera basant o un primer detonant – millor dit – del teatre d'aficionats. Després un teatre semi-professional, amb companyies semi-professionals que presentaven projectes. És a dir, des de la pràctica, des de la pràctica i un coneixement acadèmic que és paral·lel, però que està absolutament relacionat. L'arquitectura és un camp, també vist des d'un punt de vista humanístic, és molt vàlid. De fet és que la prova de molts alumnes, són arquitectes o han estudiat arquitectura, és a dir que tenen uns coneixements que són molt vàlids per arrencar en una professió com aquesta, i de fet molts dels col·legues meus tenen una formació semblant a la meva. És a dir que es dona molt sovint en el teatre.

Val a dir també que això no és nou. A l'antiguitat, de fet en el segle XVI – XVII, l'únic que feia una escenografia, era un arquitecte. És a dir, no es plantejava d'una altra manera, també els estudis d'escenografia específics són relativament moderns. És a dir la gent que resolia escenografies en el teatre, ja en el teatre barroc parlo, fins i tot el Teatre Jabalí, en la construcció del Teatre Itinerant o en el Teatre Medieval, en el que després tenim una herència de les carrosses de reis, que són un exemple que venen d'aquesta etimologia. Eren productes d'arquitecte, eren els arquitectes, per tant sempre hi ha hagut una relació íntima, en la formació d'arquitecta – una formació humanística, i la representació. En concret suposo que dec pertànyer a aquesta línia.

- **En quin àmbit estàs més especialitzat? (escenografia {espai efímer, aparadors, punts d'informació, ...}, vestuari o il·luminació)**

Home jo, a veure interessar-me, m'interessen tots els canvis, i de fet crec que he practicat tots els àmbits. Però, a veure en la professió, practicar tots els camps de l'escenografia aquí a l'Institut del Teatre l'entem com una paraula que inclou tots els camps de la plàstica escènica. D'una banda el disseny de l'espai, el disseny del personatge i el disseny de la il·luminació, perquè? Perquè són tres professions clarament diferenciades en el context professional. I també perquè és molt difícil practicar alhora dues d'aquestes aquestes activitats —es pot fer però és complicat—, necessites algú que t'ajudi. En aquest sentit, això no vol dir que hagin de ser activitats separades.

Jo tinc una retirada en el disseny de l'espai, segurament perquè tinc el món de l'arquitectura. Crec que desenvolupant una connexió permanent amb els altres àmbits, sobretot amb la il·luminació, sóc incapaç de pensar una escenografia sense pensar la

il·luminació. No puc fer-ho, no ser com es fa. No ser com pots pensar sense pensar en la llum. Però per la mateixa raó, el disseny del personatge, que més enllà d'una professió de dissenyador de vestuari, és un compromís, és una part del conjunt de signes que apareixen a l'escenari. És un element que està interactuant, que està en ment, entre l'espai i la il·luminació, pròpia de l'escenificació, en l'elecció de la paraula, del gest, del moviment. Per tant, he tocat tots aquests àmbits. De vegades un, de vegades dos, de vegades – alguna vegada fins i tot els tres —que això és una animalada—, perquè no hi arribes, no tens prou hores al dia, en una producció normal, que si que tinc retirada al disseny de l'espai. I potser, jo diria que a més a més, no tinc una preferència per un gènere o un altre, i la veritat és que quan faig teatre, faig teatre, i quan faig cinema, faig cinema. Perquè són dos oficis diferents, encara que estiguin molt relacionats. Perquè és, ara seria llarg d'explicar-ho, però diguéssim que això —mira, l'altre dia ho parlàvem amb gent d'interpretació—, tradicionalment és diu que un actor o actriu, domina el seu ofici en teatre, és més fàcil que el domina en cinema. Però en realitat, són dos oficis diferents. En interpretació és difícil, demostrar, però es pot demostrar. Es pot demostrar, simplement perquè hi ha gent que només funciona molt bé —per dir-ho senzill— funciona molt bé en un escenari, però després davant d'una càmera, no sap que fer.

Això en el disseny escenogràfic, encara és més clar, perquè el que et demana una producció, que et demana el nivell en relació amb el públic, en un context d'experiència directa com és el teatre, o en un context com el cinema, són coses diferents, per tant, demana actituds diferents, i pot ser molt bona una cosa, i no tant amb una altre, o pots combinar les dues, però has de ser conscient que estàs fent un ofici diferent. Que estan relacionats? Òbviament. Que tenen eines comuns? També. Però al final, resulta que el que et demana, és a dir, la solució que et demana escenogràfica, és molt diferent en un cas com un altre.

També quan entrem en el tema de la instal·lació de muntatges efímers i museística, encara més. Jo crec que són oficis diferents, que comparteixen argumentari, que comparteixen eines, però que són complementaris. I la veritat és que quan faig —ja t'ho he dit abans— he fet molt més teatre que cinema, però quan faig cinema, faig cinema. No faig cinema, com un *tio* de teatre que fa cinema, faig cinema com algú de cinema. I quan faig una exposició, em poso a fer una exposició. Em penso que amb això val la pena tenir la capacitat de ser flexible, o de tenir diferents facetes. Perquè et demana coses diferents i val a pena tenir, diguéssim, actituds diferents, i predisposicions diferents.

– **Quin seria el somni d'en Quim Roy?**

Jo crec que el somni menys absurd, i que el compartim molta gent del món de les arts escèniques, seria recuperar la dignitat de la professió de les arts escèniques, estem parlant d'una època llarga, d'una crisi que ha afectat moltíssim al sector cultural i al món de les arts escèniques, especialment. Clar, jo ja t'ho he comentat abans, jo vaig viure una època de plena ebullició hi havia moltíssima feina, hi havia moltíssima ebullició. Ens vam situar, en un punt als anys 80 i 90, en un punt molt alt, a nivell de qualitat artística i de competència professional a tots nivells, a nivell escènic i absolutament exportable europeu i mundial. Clar que ha passat amb la crisi? Doncs, que d'alguna manera el primer que ha rebut ha estat l'escenografia. De fet hi han molts directors que expliquen, que fan molts espectacles, prescindint de l'escenografia, per tant prescindint de l'escenògraf. Però no només de l'escenògraf, sinó també del il·luminador. S'ho fan ells sols, s'ho fan quatre actors, dues cadires i quatre focus, i ja en tenen prou. Clar amb això, el primer afectat és l'escenografia, per tant l'escenògraf, l'il·luminador, els dissenyadors de vestuari, però d'aquesta manera, també ha afectat als tallers de construcció, els artesans,..., de fet, la base d'una xarxa laboral, què era la que sustentava un teatre que va arribar a un punt de qualitat, i que jo vaig tenir la sort de viure, però que ara s'ha anat perdent. I si tinc un somni, justament és recuperar —ja dic—, n'hi que sigui la dignitat. Estem parlant també que és un ofici que cada vegada està més acceptant condicions inacceptable. Gent que treballa per pocs recursos, que està disposat a fer el que sigui. Perquè sempre hi ha el xantatge de l'art, perquè estàs tant enamorat del teu art, que estàs disposat a fer-lo, ni que sigui, perquè sí. Però no. Nosaltres volem, la gent de teatre volem fer teatre i a més a més viure d'això. Creiem que això és un ofici, no és un entreteniment. Si tinc un somni és aquest.

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

Doncs no ser si he fet mai res per donar-me a conèixer —t'he de dir—. Ja dic, jo crec que no m'ha fet mai falta promocionar-me, segurament és una sort. De fet, tinc una pàgina web que vaig començar a fer-me i no la vaig acabar mai, em sembla que fa quinze anys que està en construcció, no l'he acabat mai. De fet, l'hauria de fer, encara que només sigui perquè tothom en té una. Però ja dic, que vaig tenir la sort, com que de fet el teatre és un món realment petit, d'allò de fer una cosa i entrar en contacte, i un altre que te'n demana un altre. He de dir que vaig, viure una època molt..., que vaig tenir molta sort de trobar gent molt interessant, i en aquell moment em vaig posar-me de moda, hi va haver un moment que en Quim Roy estava de moda, per cert tot això passa, i després tornem a ser un

professionalment més. Són molt perilloses les modes, perquè de la mateixa manera que pugues, caus. Però no vaig fer cap esforç per donar-me a conèixer, va ser anar treballant, sempre amb un nivell d'implicació i de passió molt elevat, amb un nivell de compromís molt apositat, i jo crec que és com totes les feines, que si les fas bé i de gust, l'èxit —com diuen— arriba sol.

– **Com s'inicia una escenografia?**

Jo crec que hi han diferents maneres, —si en vols una estàndard— clar, perquè en els sistemes de producció que tenim, la tradició de fer la feina aquesta, difícilment un escenògraf és el primer que activa un projecte, generalment com funciona això? Estic parlant a nivells tradicionals, però després hi han tantes maneres d'entrar a un projecte... A un nivell tradicional, hi ha un director, que el productor li ha encarregat una producció, potser hi ha un text, una música o alguna cosa que la producció està disposada a fer, i segurament el proper que s'incorpora és l'escenògraf. Generalment abans del càstig, abans del repartiment. I això també passa en cinema. De manera que, generalment tens un encàrrec que ve d'una producció, o que ve d'un director o els dos alhora, i que hi ha un tema a partir del qual treballar. Sempre hi ha una mica això, aquest aspecte de l'encàrrec. Com li passa el mateix a un arquitecte, un arquitecte no es posa a fer edifici per si algú li compra. Per tant primer té un encàrrec, i després un tema a resoldre.

Com comença específicament el treball d'un escenògraf? Jo crec que comença primer, d'entrada amb la consciència que no estàs sol d'avant d'allò, de que hi ha una producció, per exemple, que t'imposa uns límits, que t'imposa uns límits pressupostaris, un espai escènic, o unes dimensions màximes i mínimes que has de respectar, un director que potser té una idea o potser un primer estímul per iniciar el procés... A vegades no, a vegades et diu que tu mateix, és a dir hi ha un treball d'equip. Però arriba un moment que on tu t'has d'enfrontar al projecte, i llavors jo crec que comença —en el meu cas— jo crec que sempre comença una mena de viatge, un viatge que no saps a on et portarà, saps que tens el bitllet d'anada però no saps a on aniràs a parar. I és el que és divertit d'això, de fet una cosa que m'agrada d'aquesta feina, és que cada projecte és nou. I per exemple un et demana que en situïs en un context que et demana documentar-te en un camp que no havies fet fins aleshores. Això si, sempre hi ha aquest aspecte de la documentació, documentació vol dir que llegeixes coses o veus imatges... de tal manera que actives un imaginari relacionat en aquella obra i no en cap altre. No és allò que sigui, *uno más de lo mismo*. Arriba un moment que comencen a aparèixer imatges, i d'alguna manera s'han de coordinar amb una idea que tindràs d'escenificació, de com es mouran els actors per allà.

Això crec que la consciència d'això és molt important, no oblidar-te que això que estàs fent, ha de conviure amb l'acció d'allò que fan els actors a escena. I arriba el moment, que es va construint, i sempre d'una manera diferent. Si no fos així, seria molt avorrit, estaries fent sempre el mateix. I el punt de partida és aquest, s'activa l'imaginari, i a vegades només amb el títol de l'obra ja et suggereix, i la cosa bona és que cada projecte et proporciona una mena de camp de coneixement que no tenies. És exactament igual que quan fas un viatge i te'n assabentes de quin país vas, i busques què és menja,... I això et crea una mena de personatge, que per anar bé, és diferent a qualsevol altre projecte —això és el que és divertit— però sempre acabes dibuixant plànols, fent una maqueta,... això si, les eines les apliques de la mateixa manera. Però allò que anima a l'esperit d'un projecte, és aquesta mena de mareig.

– **Què necessites per estar inspirat a l'hora de fer un disseny escenogràfic?**

Bueno, allò que diuen que la inspiració t'agafa treballant, és a dir, la inspiració arriba quan t'hi poses, quan et poses actiu, quan et poses receptiu. També necessito pau, silenci... De fet on jo treballo, en el meu estudi sempre és el lloc on escolto música, i a mi la música m'agrada molt, però hi han moment en que no. Hi han moments que em destorba, que em porta cap a una altre banda, em distreu, em decanta. I aleshores prefereixo pensar sense música. Prefereixo que no em distregui res, ja en tinc prou el fet que soni un telèfon, que sentis soroll al carrer, etc. És millor treballar en llum diürna, però si que a vegades a la nit està bé en moments per pensar.

– **Fas la teva part o és el director qui et dóna totes les directrius?**

Depèn, el mínim que pots esperar d'un director és que et doni directrius. Però de vegades les directrius que et pot donar el director són vagues, difuses però també de vegades no ho són, i són més clares. A mi m'agrada que em dirigeixi, de fet que faci la seva feina. I la seva feina també té a veure a implicar-se en aquest imaginari, perquè sinó vas fent tu el que haurà de fer el director. Normalment espero que hi hagin unes directrius, però de vegades n'hi han molt poques. De fet si el director no et dona directrius, estàs fent part de la seva feina. Perquè si la dramaturgia plantejada estèticament d'alguna manera és més fàcil que l'espai sigui resposta a aquestes accions, perquè si ets tu al moure una peces els altres també es moure'n, d'alguna manera estàs fent de detonant, això no vol dir que estigui bé o malament. Jo estic disposat a fer-ho així, sempre que el director estigui implicat en aquest

procés. De totes maneres, no m'agrada treballar d'aquesta manera, perquè és com treballar amb un director que no està molt implicat.

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

No, al contrari. És a dir, a mi quan se'm veu el plomeu crec que he fallat. Perquè, jo crec que en si, no és un valor. En teatre no, però de vegades no tens més remei que se't vegi el segell.

- **A l'hora dels dissenys d'una escenografia, comptes amb un grup de gent o u fas tu sol?**

Depenent de l'època, he tingut temps que he tingut a l'estudi dos, tres ajudants. Val a dir, que en el meu estudi faig el projecte. Després en la fase de construcció entra els caps tècnics dels teatres o de les produccions, els construccions, etc. Però en el meu context proper, generalment més arreglat perfectament amb un ajudant o com a molt dos. En alguns casos, quan he tingut molta feina, n'he tingut tres. Un ajudant és una persona que pot arribar a ser una extensió de tu mateix. I d'alguna manera, fer allò que tu no tens temps de fer-ho. Però també depèn del nivell de producció, també depèn de la crisi. Cada vegada he tingut menys ajudant i finalment he acabat sol. Val a dir que els ajudants són per obra i contracte. He passat èpoques que treballava contínuament, i tenia un ajudant que ha passat amb mi sis anys seguits, a estar ara que quan surt una feina, vaig a buscar a una persona.

- **Quan t'encarreguen a fer l'escenografia només fa l'escenografia o a vegades també et fan fer el vestuari o la il·luminació?**

Quan t'encarreguen a fer alguna cosa, o t'encarreguen per fer una cosa o dues. Normalment a mi em criden per fer disseny d'espai. Jo intento evitar el disseny del personatge, més que res perquè depèn de l'obra hi han molts personatges, o molts canvis. És molt suïcida fer dues coses a l'hora, espai i vestuari o espai i il·luminació. Mira, durant la setmana de muntatge si fas dues coses, ja fas que has de estar a tot arreu, més que res perquè es divideixen els torns. Quan els d'espai munten les coses, els de il·luminació sopen, i quan acaben els de espai, van els de il·luminació per fer les memòries. I això ho intento evitar, és millor dormir una mica i anar amb família. Tinc preferència per l'espai.

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

Alguna vegada he construït, però normalment superviso d'a prop. Algunes vegades si que he construït, però si parlàvem de tres feines, això ja és una quarta. Jo crec que un escenògraf ha de tindre una implicació directa amb la realització, i per això demana que hi hagi una implicació activa. Això també vol dir, que en algun moment et demana que t'has d'embrutar les mans, i has de fer proves. Moltes vegades has d'anar al taller, per ensenyar a la gent que ho farà, com ho ha de fer.

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

L'últim projecte que he fet, ha estat al Nacional (TNC – Teatre Nacional de Catalunya) també, va ser una evolució molt prevista, des de un bon començament. Perquè era una obra que es deia no feu bromes amb l'amor, que es va fer a la sala petita del Nacional, i en aquest cas hi havia la Natalia Menéndez experta en teatre clàssic i teatre en vers, a anat a Madrid a dirigir aquest clàssic. I bé, en aquest cas teníem, com tots els projectes és diferent als altres, en aquest cas tenim una proposta del productor, que ens demanava que situéssim el públic a dues bandes, en comptes de situar el públic frontal. Llavors vam decidir posar l'escenari a la part central, d'aquesta manera les dues parts del públic es veuen, estaven de cara a cara. Això era una primera proposta que vam acceptar, i llavors que la Natalia que em va plantejar una directriu, que era portar el cor jugant en un pla paral·lel, com si els personatges principals tinguessin un element tradicional, però que el cor tingues un tractament com de *deus ex machina*, com si fossin superiors, nens jugant, malabaristes, equilibristes. De manera que tot plegat, vam instal·lar una imatge d'un espai de joc, els primers referents van ser els parcs infantils, o joguines que hi han els parcs on els nens s'hi enfilen... i pugen... i baixen... i juguen... I llavors va acabant evolucionant com un espai de circ, perquè aquesta primera imatge de parc infantil, era molt dura i difícil d'aguantar per la durada de l'obra, i vaig acabar-ho convertint amb una xarxa que travessava de galeria a galeria, que a més a més estava clavada a terra, i tibava cap al telar de manera que podien suggerir arbres... o situacions diverses, sempre sense perdre de vista el registre de joc. I així va evolucionar, de joc infantil a la xarxa de joc infantil, fins a l'escena tràgica del final, que vaig decidir tallar-la pel mig i deixar-la caure. I després de mentir aquesta pressió horitzontal d'aquella xarxa on s'anaven produint activitats, al final la feia caure, i apareixia una llum zenital, de manera de fatalisme, de manera que estaria instal·lat entre els protagonistes.

– **Quines limitacions hi han quan s'ha d'anar de gira?**

Doncs bàsicament, que el dispositiu escènic ha de ser desmuntable, de manera que l'han de poder portar còmodament com ha molt cada peça dues persones —raonablement normals—, s'ha de poder entrar a un camió, les mides del qual han de haver estat pactades prèviament amb producció. Així com tens un pressupost el primer dia, també tens les mides del qual disposes per fer l'escenografia, amb quin tipus de camió disposes...

– **L'escenògraf té un paper molt important tant com per actor, com pels espectadors?**

Si, pels actors perquè el seu personatge conviu amb l'espai escènic que és el mateix espai que un espai dramàtic, per tant d'alguna manera el treball d'un actor i d'un escenògraf es troben a l'escenari coordinada. Clar evidentment la visió de l'actor i la visió del públic és diferent, la visió de l'actor és la mateixa que té amb un altre actor o amb la il·luminació. I el punt de vista del públic ha d'estar sempre present per tots costats, evidentment si alguna de les dues visions ha de ser hegemònica, ha de ser la del públic perquè és el receptor, és a dir, allò que veu el públic, allò que se li ofereix al públic, és un artifici per reconstruir seva percepció una imatge. Però el que hi pot haver a l'escenari poden ser quatre coses posades malament.

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

En aquests moments cap. Estem amb una època que fins que un projecte no qualla, costa. Tinc un projecte que encara no és segur, perquè és un director que hi va al darrere fa dos anys, un registre que pot ser interessant, combina la dansa amb el teatre de text.

– **En quines obres has participat?**

Buf... moltíssimes, unes cent cinquanta. Moltes. Algunes que poden ser són: Ball de titelles, No feu bromes amb l'amor, Fronteres, etc. Un pel·lícula que m'estimo molt és El silenci abans de Bach.

– **Què és per tu l'escenografia?**

L'escenografia és, des del punt de vista del públic, i després de l'experiència escènica, de vegades, és la única cosa que no pots oblidar. De vegades és molt més possible que t'oblidis del moviment, que t'oblidis del treball dels actors, que t'oblidis de l'actor, que de vegades una escenografia. Jo crec que per això es diu escenografia, és la imatge, és el dibuix de l'escena. És una imatge que queda, i que a més a més el fet de quedar en el record, et pot tornar com a tal imatge del record, l'experiència, sense de vegades poder-la precisar. Això passa de vegades, en cinema. L'escenografia és l'espai que és còmplice, allò que passa està passant allà, i passa en allà, perquè forma part del personatge, de l'espai, de la il·luminació. Els elements de la plàstica escènica, estan formant part de l'experiència com a un element actiu. De fet la paraula escenografia vol dir dibuix de l'escena, però també escriptura de l'escena. Si anem a l'arrel etimològica, és això. Escena-grafia, dibuix o escriptura de l'escena, sempre a través de l'emoció.

– **Utilitzes a vegades per treballar els alumnes de l'Institut del teatre?**

Si, algunes vegades si. Més que alumnes, ex-alumnes. A veure aquí tenim la possibilitat de que els alumnes de tercer i quart facin pràctiques, i per tant, es pot fer contracte de pràctica de teatre amb previ conveni amb el teatre amb una producció. Jo en aquest casos, no incorporo l'alumne com a ajudant, sinó com a col·laborador eventual, perquè no està fent un treball, sinó que està seguint un treball, per tant els meus ajudants són professionals. Gent que ja han acabat els estudis, o que no els ha cursat, i que per tant pot facturar a l'empresa de producció o a mi, i que té unes obligacions morals.

– **Com surten els alumnes de l'Institut del Teatre?**

Jo crec que surten, doncs molt acostumats a l'escenari. És a dir, tenim una pedagogia que de seguida els posa a l'escenari. Creiem amb una pedagogia absolutament basada en la pràctica, en l'experiència. Jo crec que en aquest camp, no hi ha problema, vull dir que comencen a fer pràctiques des del principi. A tercer i quart fan tallers que són veritables produccions. En aquest sentit, fan el vestuari, el disseny de l'espai, el disseny d'il·luminació... en els escenari del Institut. Per tant, surten molt acostumats a tocar escenari. I en altres camps, crec que tenim mancances, moltes vegades en l'expressió gràfica. Jo crec que tenen una formació molt ample, a nivell teòric també, les matèries teòriques les comparteixen amb gent de direcció i dramaturgia i interpretació, i es troben a les pràctiques. Val a dir que no hi ha un patró, que tot surti tot igual, tallat pel mateix lloc.

Treball de Recerca
Proposta escenogràfica de Maria Rosa, d'Àngel Guimerà

Per sort cadascú tira pel que li interessa, cap a il·luminació, cap a vestuari, cap a personatge,... I per això a tercer, ja comencen, mitjançant les optatives, a enfilar-se cap a un camp o un altre. Per tant surten diferents. I per sort, no surten iguals, i que cadascú descobreixi la seva pròpia personalitat i el que li agrada més a cadascú.