

M. Rosa López: — **A quina generació de teatre pertany?**

Pere Planella: — Jo pertanyo a la generació del teatre independent. Cronològicament la podríem situar des de mitjan anys seixanta fins a l'any 1975. L'any 1968 va ser la data del meu començament; aquell any vaig fer un curs a la universitat amb Ricard Salvat, i en aquells moments vaig començar a fer teatre i "a estrenar-me" com a director d'escena amb un muntatge de poemes de Bertolt Brecht.

M.R.L. — **Quina és la generació anterior a la seva?**

P.P. — La generació anterior a la meua podem dir que bàsicament surt de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i està formada, entre d'altres, pels senyors Ricard Salvat, Fabià Puigserver, Josep Anton Codina i Josep Montanyès.

M.R.L. — **I quina és la posterior?**

P.P. — Definir aquesta generació és una mica més complicat. Si pensem que el canvi generacional es fa cada deu o quinze anys, llavors les persones de la generació posterior a la meua ara haurien de tenir entre trenta-quatre i trenta-vuit anys. Però directors com Jordi Mesalles, Joan Ollé, Joan Anguera, entre d'altres, són bastant posteriors. Un trencament important que uneix aquesta generació seria la iniciada per Sergi Belbel. Igualment com podríem dir que una característica molt clara que diferencia aquesta generació de la nostra és que estan molt implicats en el teatre institucional: Centre Dramàtic, les produccions del Grec i del Mercat de les Flors.

M.R.L. — **Defineixi, si us plau, el concepte generacions.**

P.P. — Una generació és, quan en un temps determinat, un conjunt de persones, que en aquest cas serien persones de teatre, estan unides per mateixos o semblants objectius, unes mateixes o semblants idees. A nosaltres el que ens unia era el "teatre independent".

M.R.L. — **Quines característiques té la generació dels seixanta?**

P.P. — S'ha de dir que aquells anys eren anys de passió i compromís polític. Els caracteritzaven l'antifranquisme i la lluita política. Tots aquests aspectes els manifestàvem mitjançant el compromís polític del teatre. Eren uns moments en què semblava que es podia canviar el món: nosaltres ho vam intentar i, per això, anàvem bàsicament en contra dels teatres comercial i tradicional. Vam intentar fer un teatre nou, amb propostes noves, amb investigacions noves, etc. De coses negatives, també n'hi havia: un dels problemes



*Anna Lizaran i Juanjo Puigcorbé en una escena de La bella Helena, de Peter Hacks. Direcció: Pere Planella. Teatre Lliure, març de 1979. (Fotografia: Ros Ribas).*

que va tenir la nostra generació va ser l'autodidactisme. D'entrada, l'aprenentatge era difícil. Hi havia molt poques possibilitats de tenir "mestres" —en el sentit de tenir al teu costat algú de qui poder aprendre o de poder fer d'ajudant de direcció d'una manera continuada—. Podem dir que nosaltres apreníem per mitjà de la lectura, pel nostre compte, anant a veure espectacles de fora, etc. Com que aleshores aquest era un país tancat, l'alternativa a això era viatjar. Anàvem a París, a Avinyó, a Nancy, etc.

Quan em refereixo als anys seixanta, ha de quedar clar que aquests anys són un punt de partida. Perquè els anys que van ser realment importants són els de final dels seixanta i començament dels setanta. La culminació de tot això fou l'any 1975 amb la utopia del Grec 76 i la concepció d'un teatre nou —la fundació de la cooperativa del Teatre Lliure—. En general, els de la nostra generació comencem a treballar bastant joves, però els que venim de comarques ens costa més d'entrar al món del teatre. Jo, personalment, vinc del món del teatre *amateur* d'Olot, i els meus primers coneixements els vaig adquirir veient els espectacles que es feien a l'Aliança del Poble Nou, al Teatre Romea, a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, etc.

**M.R.L. — Com explicaria el concepte *posada en escena*?**

P.P. — El concepte *posada en escena* el definiria com la conjunció d'una sèrie de signes organitzats al voltant de la teatralitat amb vocació de comunicar. L'objectiu és donar una visió determinada del món a partir d'uns signes: el text, els llums, l'espai, la música, el so, el vestuari, etc. En la *posada en escena* es crea un moment efímer de comunicació entre l'espectador i l'actor. En aquests dos signes està la clau, perquè en teatre es pot prescindir de tot, però el que és clar és que no es pot prescindir ni del públic ni de l'actor. Pel que fa al director, com sabem, és una figura moderna que va començar al segle XIX i que ha evolucionat fins que, als anys quaranta i cinquanta del nostre segle, va agafar un valor més científic. Al nostre país, el director d'escena va ser l'impulsor d'una visió més intel·lectual, més compromesa, més ideològica.

**M.R.L. — El director pot fer també d'actor?**

P.P. — Naturalment que el director pot fer d'actor, però podem anomenar grans directors que com a actors han estat molt mediocres, i viceversa. Del que sí que podríem parlar és del concepte de *globalitat*: això pot ser molt positiu. Hi ha artistes que miren per tots els signes de la *posada en escena*. Per donar un exemple, podríem parlar dels actors que no sols miren pel seu personatge, sinó que tenen la capacitat de mirar per tot el volum de signes que van dirigits en la comunicació. Això per a mi té molt de valor, perquè considero que aquest tipus d'actor té un punt de contacte entre els diferents llenguatges de la *posada en escena* i una concepció menys reduccionista de l'ofici d'actor.

**M.R.L. — El teatre de barri és una eina desaproveitada?**

P.P. — Quan parlem de teatre de barri, hem de fer referència a uns anys determinats en què hi havia el teatre d'Horta, el teatre de Sants, etc. Aquesta mena de teatre va fer una funció important, però, malauradament, no ha evolucio-

nat. L'únic que ha tingut una continuïtat temporal ha estat el Teatre Lliure —encara que es va fundar amb gent molt diversa que no procedia del barri de Gràcia—. Va arribar un moment, però, que va anar més enllà del barri mateix i va nodrir-se de públic barceloní. Teatres de barri com el de Sants, el d'Horta —que va ser molt important gràcies a la personalitat de Josep Montanyès— i el Teatre de l'Escorpí a l'Aliança del Poble Nou —on Fabià Puigserver va fer obres com ara el *Quiriquibú*— són nuclis teatrals que no van arrelar. De tota manera, em sembla que aquesta era una possibilitat que s'ha fet a molts països. Per fer una comparació, com que Barcelona és molt gran, podríem extrapolar el teatre de barri a l'àmbit del teatre de les comarques de Barcelona: Terrassa, Sabadell o Mataró com a nuclis d'acció teatral. I aquí sí que ens trobem amb tota una sèrie de teatres que han tingut una importància cabdal en el teatre català.

**M.R.L. — Per quins motius va marxar del Teatre Lliure?**

P.P. — Me'n vaig anar del Teatre Lliure perquè l'any 1979 no es va fer la meua proposta de representar *Concili d'amor*, d'Oskar Panizza. Aquell era un moment de reflexió: hi havia la censura, la campanya de llibertat d'expressió començada arran del conflicte de la prohibició de *La torna* i el judici militar contra Els Joglars. La meua tesi era molt simple: l'any 1898 Oskar Panizza va tenir un judici per haver escrit *Concili d'amor* i l'any 1978 Albert Boadella en tenia un altre per haver fet *La torna*. Havien passat vuitanta anys i la meua pregunta era: "Torna la censura? Encara no hem evolucionat prou que al cap de vuitanta anys d'haver jutjat i d'haver tancat a la presó una persona com el Sr. Panizza, es torna a jutjar i a tancar a la presó el Sr. Boadella?" Volia plantejar: "Això és una democràcia?" I aquest era el punt de reflexió que es volia fer arribar a l'espectador.

Vaig rebre una trucada de Madrid. El director general de teatre de llavors em va dir que l'obra no es podia fer. L'havien classificat S, i si es representava, el Lliure es quedaria sense subvenció. A partir d'aquella trucada "tan important" ens vam plantejar dues possibilitats: o bé ser pragmàtics i retirar l'obra o bé continuar amb la nostra idea i fer *Concili d'amor*. Davant d'aquest dilema es va fer una votació i per un sol punt es va decidir que l'obra no es faria. En aquell moment és quan jo me'n vaig anar. També he de dir que el Lliure, en aquells moments, a la quarta temporada, passava per moments difícils, amb problemes econòmics. Havia començat una etapa de creixement, havíem fet propostes de molt èxit com *La bella Helena*, però sense subvenció era difícil sobreviure. Hi havia algunes persones que només treballaven al Lliure... Tot això s'ha d'entendre en el context.

**M.R.L. — Ara com ara hi ha censura?**

P.P. — Obertament, no. Ara la política teatral és més "subliminar". La política de subvencions i la desproporció d'ajuts entre el teatre públic i el teatre privat és l'origen d'uns problemes que no podríem classificar com a censura oberta, però es deixen de fer espectacles més compromesos ideològicament, més crítics per la dependència amb les institucions.

**M.R.L. — Creu que tot teatre nacional té el deure de tenir una plataforma d'experimentació alternativa?**

P.P. — Sí, un teatre nacional té l'obligació de tenir una plataforma d'experimentació alternativa, però, a part d'això, en un país com aquest, on tenim problemes concrets amb la llengua, també hi ha l'obligació de vetllar per la tradició del teatre i la llengua. Si no es vol quedar en el provincianisme, la seva funció també ha de ser molt més àmplia: contactes constants amb el teatre europeu.

**M.R.L. — Què opina del Teatre Nacional de Catalunya fundat per Josep M. Flotats?**

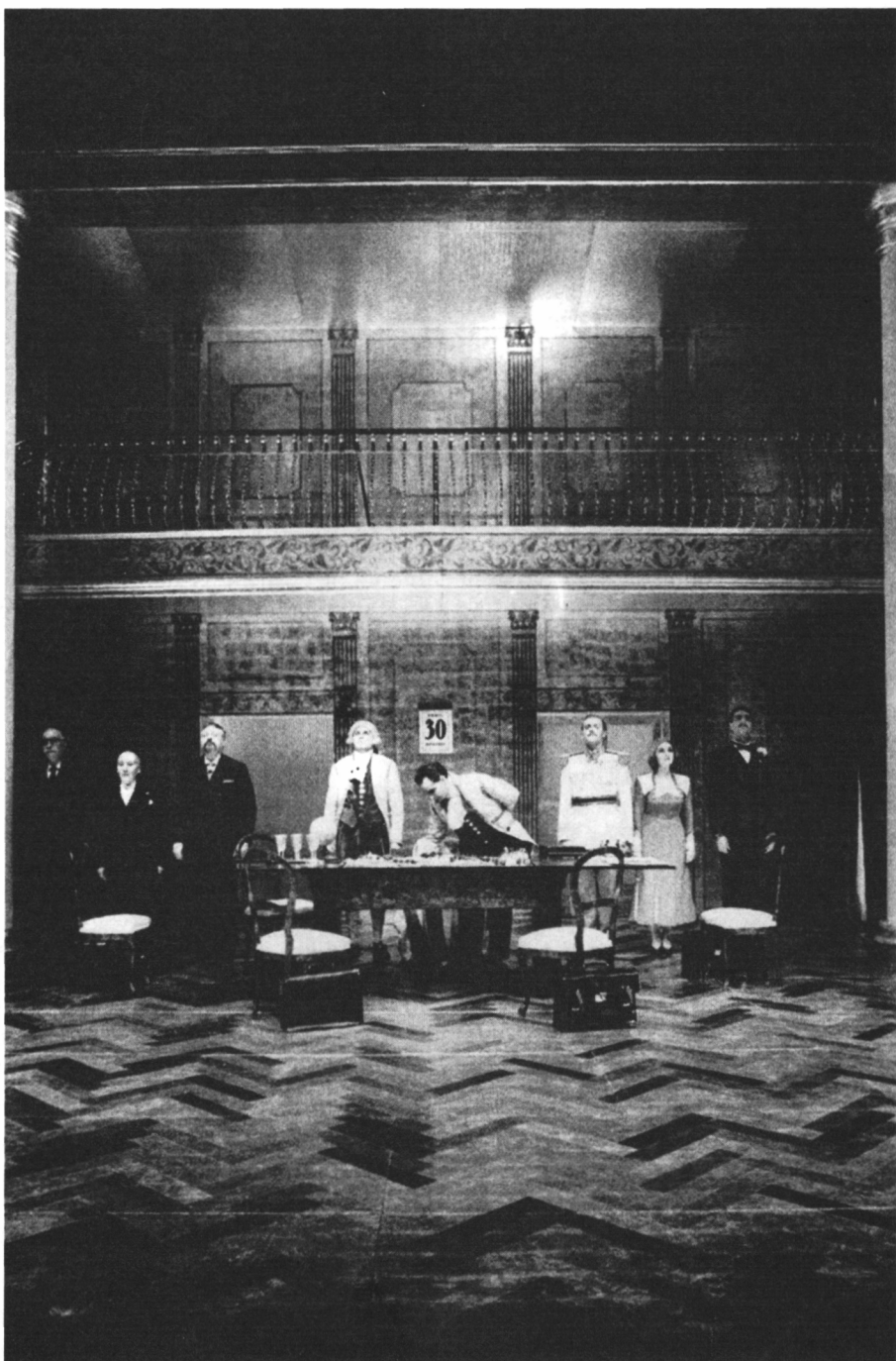
P.P. — Jo centraria la pregunta en "Què s'entén per teatre nacional?" Primer he de dir que no estic d'acord amb el concepte de teatre nacional que se'ns ha definit fins ara: el Teatre Nacional de Catalunya no és només un edifici plantat pel govern de la Generalitat al marge de la política teatral de la Conselleria de Cultura de tots aquests anys i al marge, també, de la professió teatral, sinó tot al contrari. El primer que cal definir són continguts i després buscar els continents necessaris per a aquests continguts. Reduir el Teatre Nacional de Catalunya a un edifici, a Barcelona, i a una persona concreta demostra una falta de visió bastant lamentable. I ara ens hem trobat que aquesta persona se n'ha anat i ens ha deixat una baluerna enorme, sense cap contingut ideològic, al temps que la professió teatral ha quedat confosa i dividida.

Un teatre nacional no pot basar-se en propostes de teatre comercial. L'embrió del Teatre Nacional de Catalunya, la companyia de Josep M. Flotats, situada al Teatre Poliorama, no pot funcionar important espectacles, sense cap interès per la investigació, amb cap proposta de directors d'aquest país, amb molt poca sensibilitat pels autors de la dramaturgia catalana. I aquest és el teatre nacional que ens han deixat: un edifici sense cap contingut al darrere.

Com s'ha de gestionar un teatre nacional? Aquesta és la pregunta que ens hem de plantejar. El que està clar és que no es pot prescindir de la nostra tradició, dels autors contemporanis, dels corrents de fora i de l'experimentació. Però tot això no ho pot fer sols una persona, sinó que ho ha de fer un conjunt de companyies d'aquest país. Tenim una tradició molt important: Els Joglars, Comediants, Dagoll Dagom i directors amb llarga tradició. També s'ha de tenir diferents propostes de gent que puja, gent nova.

D'altra banda, si ens referim al concepte de creació, el Sr. Flotats ha fet un teatre de còpia: compra escenografia ja feta, com pot ser la de *Cyrano de Bergerac*, obres que en un moment concret han tingut èxit en un altre país. D'això, en podríem dir teatre d'importació.

**M.R.L. — Vostè ha fet propostes molt interessants, muntatges com *Marat-Sade* o *Conversa a casa del matrimoni Stein sobre el senyor van Goethe, absent*. Actualment per a un director de teatre és molt difícil fer investigació i oferir cultura de qualitat?**



El 30 d'abril, de Joan Oliver. Direcció: Pere Planella. Teatre Lliure i Zitzània Teatre, Teatre Lliure, gener de 1987. (Fotografia: Ros Ribas).

P.P. — En aquests moments, crec que això és molt difícil, sí. Aquests dos exemples són molt clars per definir l'any 1985. Aquell va ser per a mi un any dolç. Aquests dos muntatges els vaig fer seguits i llavors vaig fer, també, *El bon doctor*, que era un treball d'escola. Vaig tenir molta sort de trobar gent que hi col·laboressin. D'altra banda, a *Marat-Sade*, hi havia una proposta d'innovació, la incorporació del vídeo, pantalles amb escenes filmades, gran quantitat d'actors, etc. En canvi a *Conversa a casa del matrimoni Stein sobre el senyor van Goethe*, *absent* hi havia només una sola persona, l'actriu Muntsa Alcañiz, que va obtenir el premi Margarita Xirgu per aquesta interpretació. Es va representar al Palau Marc, que és un espai molt noble i la seu de la Conselleria de Cultura de la Generalitat. En aquest muntatge públic m'endinsava en la intimitat d'un saló de la casa del matrimoni Stein. Aquells van ser uns moments importants: el conseller Rigol, el Pacte Cultural, etc.

**M.R.L. — Què manca al teatre actual: diners i tecnologia o bé ofici i creativitat?**

P.P. — El problema dels diners sempre hi ha estat en teatre. Actualment, però, hi ha molta desproporció entre teatre públic i teatre privat. Quan dic teatre privat no em refereixo només a grans centres de producció de teatre comercial, sinó també a companyies més humils.

La manca de tecnologia teatral és evident. Només cal comparar les necessitats tècniques dels espectacles musicals d'aquí amb les dels teatres de fora, per exemple amb els d'Anglaterra. No cal dir que aquí no hi ha grans infraestructures. Ara com ara, podríem dir que el Teatre Nacional de Catalunya, el futur Lliure, el Liceu i el Victòria reuneixen les condicions per portar a terme espectacles amb complexitat tècnica. Potenciar les noves tecnologies, no cal dir-ho, és bàsic per a l'evolució del teatre.

Si passem a parlar de la creativitat, crec que sí que en tenim molta. Pel que fa a l'ofici, val a dir que el fet de no poder dirigir d'una manera determinada i que els directors més joves facin poques ajudanties de direcció, fa que tingui més dèficits.

**M.R.L. — Creu que el text és la part més important d'un muntatge teatral?**

P.P. — Als anys setanta i vuitanta, el teatre gestual i visual va tenir una importància fonamental en detriment del teatre de text. Crec, però, que en aquest moment aquests dos teatres s'estan equilibrant. Vivim uns moments de molta informació visual. Els mitjans de comunicació i les noves tecnologies cada vegada estan més capacitats per emetre imatges. Però crec, sincerament, que la nostra societat tindrà la necessitat de comunicar-se amb espectacles en viu. També crec que el teatre de text, més ben dit, de gran text, com per exemple les obres de Shakespeare, tindrà una edat d'or en el futur. Una comunicació basada en gran riquesa literària, amb actors i amb tècniques d'expressió oral i vocal molt bones, seran una línia de teatre molt útil per a la llengua del nostre país. Per desgràcia, la nostra llengua està perdent formes i continguts: s'usa per expressar-se d'una manera, sens dubte, molt empobridora. Quan el públic sent un text de Shakespeare ben expressat, queda fascinat. A mi em

sembla que aquest és el teatre que ve: les imatges, les metàfores, tota la imaginació i la riquesa de les paraules en boca d'un actor davant del públic.

M.R.L. — **El teatre necessita més el públic o bé, el públic al teatre?**

P.P. — És obvi que el teatre sense públic no es pot concebre. Sense públic no hi ha el procés de comunicació. Llavors la pregunta ha de ser: "El públic necessita el teatre?" Jo crec que sí. És evident que hi ha un tipus de persones que necessiten un procés de comunicació determinat. Al teatre la comunicació és viva. Altres comunicacions o representacions es donen al cinema, la música, la televisió o la informàtica. Si parlem de teatre, hem de dir que el procés és efímer en un espai i un temps determinat i que hi ha tot un seguit d'espectadors que necessiten d'aquesta comunicació.

La gent que no va al teatre es perd tota una sèrie enorme de possibilitats. El futbol també és un altre espectacle, és un dels esdeveniments més importants de la nostra època. El problema és quedar-se només amb una cosa, crec que és important saber rebre totes les formes de comunicació.

M.R.L. — **Pot definir, d'una manera general, el teatre actual del nostre país?**

P.P. — Per contestar aquesta pregunta hi ha un exemple que per a mi és molt clar: la confusió en l'àmbit dels musicals ens aclariran tot això. En els últims dos anys s'han representat les següents produccions: *Sweeney Todd, the demon barber of Fleet Street*, pel Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya; *Company*, pel Teatre Lliure; *West Side Story*, per Focus; *Els pirates*, per Dagoll Dagom; *Guys & Dolls*, pel Teatre Nacional de Catalunya, i *La pantera imperial*, per la Companyia Carles Santos. Tret de l'últim espectacle, que és de creació autòctona i de companyia privada, tot i que ajudada amb diners públics, la resta són espectacles importats, de dramaturgies estrangeres i alguns d'èpoques llunyanes. Algú pot explicar la coherència i la barreja de conceptes, com per exemple teatre públic, diners públics, comercial, empresa privada, etc.? Jo no en puc treure l'aigua clara si vull trobar-hi coherència, per tant, només queda dir que la paraula *confusió* és la més adequada per definir la situació del teatre al nostre país i és molt trist dir que l'últim teatre de creació autòctona és el que fa la companyia privada de Carles Santos.

## La generació del teatre independent

El teatre independent comença a la dècada del seixanta a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual de Barcelona. Aquesta escola la van crear Ricard Salvat i M. Aurèlia Capmany, entre altres personalitats. Aquests fundadors, impulsors del nou teatre català i introductors dels corrents europeus més renovadors, van donar continuïtat a l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Podem parlar d'un fenomen de generació impulsora del "renaixement del teatre català", a la qual estaven vinculats Ricard Salvat, M. Aurèlia Capmany, Salvador Espriu, Fabià Puigserver, Joan Brossa i Josep Montanyès, entre d'altres.

La nova generació que surt d'aquest moviment dramàtic i intel·lectual és situada a mitjan la dècada dels seixanta. Pere Planella forma part



d'aquesta generació que va viure una etapa de compromís polític i de noves propostes teatrals.

### Pere Planella i el teatre independent

Pere Planella va néixer a Olot (Girona). En arribar a Barcelona va estudiar amb Ricard Salvat i es va estrenar com a director d'escena amb un muntatge de poemes de Bertolt Brecht. Va obtenir una beca i se'n va anar a Nancy on va conèixer la tècnica de Grotowski. Després tornà a l'Adrià Gual, on va fer classes; l'any 1969 féu el muntatge d'*Antígona* a Olot. En la influència de William Layton, hi troba una manera d'enfocar la seva carrera com a director d'escena.

El seu començament és a l'Aliança del Poble Nou, el Teatre Romea, l'Adrià Gual, etc. L'any 1975 va fer els muntatges *L'escola dels bufons*, *Cants de Maldoror* i, a Portugal, *Lux in tenebris*, de Bertolt Brecht. L'any 1976 és present al Grec 76 i a la fundació de la cooperativa del Teatre Lliure amb Lluís Pasqual i Fabià Puigserver.



*Pep Ferrer, Muntsa Alcañiz i Jordi Bosch en una escena de Titànic-92, de Guillem-Jordi Graells. Direcció: Pere Planella. Teatre Lliure i Zitzània Teatre, octubre de 1988. (Fotografia: Ros Ribas).*

## El començament del Teatre Lliure

L'any 1975 la cooperativa obrera La Lleialtat, fundada el 28 d'abril de 1972 i presidida per Joaquim Gubern i Palacios, estava en perill de dissolució. Fabià Puigserver va anar a veure'n el president per parlar d'un nou projecte: formar un teatre estable. La idea de Puigserver era fundar un "teatre lliure" sense escenari italià i sense teló de vellut. Gubern assistí a la representació d'*El Quiriquibú*, amb textos de Joan Brossa i cartell de Joan Miró, del Teatre de l'Escorpí a l'Aliança del Poble Nou. El grup estava format per Fabià Puigserver, Josep Montanyès, Joan Nicolàs i Guillem-Jordi Graells. Pere Planella i Lluís Pasqual no n'eren membres però hi col·laboraven. Planella i alguns d'aquests membres ensenyen a l'Institut del Teatre, la idea de Planella és fer un grup de teatre independent i vol participar en la idea de Puigserver de formar una cooperativa de teatre.

Finalment Gubern va acceptar i es va signar un contracte. L'equip fundador del Teatre Lliure va ser: directors, Fabià Puigserver, Lluís Pasqual i Pere Planella; actors, Muntsa Alcañiz, Imma Colomer, Joan Ferrer, Lluís Homar, Quim Lecina, Anna Lizaran, Josep Minguell, Domènec Reixach, Fermí Reixach, Antoni Sevilla i Carlota Soldevila; tècnics, Xavi Clot, Joan Ponce, Ros Ribas i Cesc Espluga.

Es van proposar fer un teatre de repertori, no pas de creació, i una companyia de teatre estable. Que hi hagués un teatre català normal, amb tallers propis de fusteria, pintura, construcció de decorats, vestuari, etc.

L'any 1979, Pere Planella, juntament amb Muntsa Alcañiz i Guillem-Jordi Graells, van abandonar el Teatre Lliure a causa de la prohibició de la censura de Madrid de posar en escena *Concili d'amor*, d'Oskar Panizza. Els objectius de la utopia de Planella eren crear un teatre d'art per a tothom, normalitzar el teatre català i fer teatre públic independent de qualsevol poder.

## Teatrografia més destacada de Pere Planella

### Temporada 1976-77

*La cacatua verda*, d'Arthur Schnitzler. Traducció: Feliu Formosa. Cançons: Josep M. Arrizabalaga. Intèrprets: Lluís Homar, Josep Minguell, Joan Ferrer, Josep Madern, Carlota Soldevila, Enric Majó, Fermí Reixach, Quim Lecina, Agustí Ros, Domènec Reixach, Jaume Valls, Imma Colomer, Anna Lizaran, Muntsa Alcañiz, Miquel Periel, Blai Llopis, Antoni Sevilla i Jaume Comas. Maquinista: Joan Ponce. Elèctric: Xavier Cot. Esgrima: Pawel Rouba. Espai escènic i vestuari: Fabià Puigserver. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure. Estrena: Barcelona, 14 d'abril de 1977.

### Temporada 1977-78

*Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen. Traducció: Feliu Formosa. Intèrprets:

Fermí Reixach, Muntsa Alcañiz, Carlota Soldevila, Anna Lizaran, Domènec Reixach, Lluís Homar i Imma Colomer. Música: Erik Satie. Maquinista: Joan Ponce. Elèctric: Xavier Cot. Espai escènic i vestuari: Fabià Puigserver. Producció: Teatre Lliure. Estrena: Barcelona, 27 de febrer de 1978.

#### Temporada 1978-79

*Abraham i Samuel*, de Victor Haïm. Traducció: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Fermí Reixach i Antoni Sevilla. Maquinista: Joan Ponce. Elèctric: Xavier Cot. Espai escènic i vestuari: Pep Duran i Nina Pawlovsky. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure. Estrena: Girona, 5 de novembre de 1978.

*La bella Helena*, de Peter Hacks. Música: Jacques Offenbach. Arranjaments i instrumentació: Herbert Kawan. Traducció: Kim Vilar. Col·laboració en la traducció: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Carme Callol, Imma Colomer, Joan Ferrer, Lluís Homar, Quim Lecina, Anna Lizaran, Blai Llopis, Just Martínez, Pep Anton Muñoz, Juanjo Puigcorbé, Domènec Reixach, Fermí Reixach, Antoni Sevilla i Carlota Soldevila. Músics: David Albet, Jaume Albors, Lluís Bazaco, Josep M. Duran, Àngel Pereira i Carles Puértolas. Maquinista: Joan Ponce. Elèctric: Xavier Cot. Realització de vestuari: Isabel Abellan. Ajudants d'escenografia: Pep Duran i Nina Pawlovsky. Ajudant de direcció: Antoni Valero. Coreografia: Gilberto Ruiz Lang. Espai escènic i vestuari: Fabià Puigserver. Direcció musical: Carles Puértolas. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure. Estrena: Barcelona, 21 de març de 1979.

#### Temporada 1980-81

*Mort accidental d'un anarquista*, de Dario Fo. Traducció: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Carles Sales, Jordi Bosch, Josep Minguell, Pep Muñoz, Enric Arredondo i Carme Callol. Realització d'escenografia: Corominas-Farré. Gerència: Carles Jorge. Ajudant de direcció: Txiki Berraondo. Espai escènic i vestuari: Andreu Rabal. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Regina. Barcelona, gener de 1981.

#### Temporada 1981-82

*Marat-Sade*, de Peter Weiss. Traducció: Feliu Formosa. Companyia: Zitzània Teatre. Intèrprets: Joaquim Cardona, Francesc Lucchetti, Muntsa Alcañiz, Lurdes Barba, Boris Ruiz, Llorenç Torres, Jordi Vila, Òscar Mas, Amparo Moreno, Abel Folk, Artur Costa, Feliu Formosa, Nadala Batiste, Isabel Navarro, Domingo Mora, Àlex Leris, Enric Bentz, Walter Cots, Josep Maria Domènech, Maria-Dolors Duocastella, Saskya T. Giró, Blai Llopis, Matilde Miralles, Francesc Orella, Cesc Umbert, Aida Cancela i Maria Cinta Compta. Músics: Lluís Bazaco, Jep Nuix, Carles Puértolas i Andrew Rossetti. Escenografia i figurins: Isidre Prunès i Montse Amenós. Música:

Hans Martin Majewski. Fotografies: Pau Barceló. Direcció: Pere Planella. Producció: CDGC i Zitzània Teatre. Estrena: Teatre Romea. Barcelona, 29 de març de 1982.

*Mort accidental d'un anarquista*, de Dario Fo. Traducció: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Enric Arredondo, Ignasi Camprodon, Josep Minguell, Pep Muñoz i Carles Sales. Realització d'escenografia: Corominas-Farré. Gerència: Carles Jorge. Ajudant de direcció: Txiki Berraondo. Espai escènic i vestuari: Andreu Rabal. Direcció: Pere Planella. Teatre Martínez Soria. Barcelona, 29 de juny de 1982.

#### Temporada 1983-84

*Vapors*, de Nell Dunn. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Nadala Batiste, Araceli Bruch, Marissa Josa, Pepita Oliveras, Àngels Poch i Josep Maria Casanovas. Escenografia: Joan Jorba. Direcció: Pere Planella. Estrena: Terrassa, 3 de desembre de 1983. Teatre Regina, Barcelona, 6 de desembre de 1983.

#### Temporada 1984-85

*L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol. Adaptació: Guillem-Jordi Graells. Companyia: Zitzània Teatre. Intèrprets: Pau Garsaball, Joan Borràs, Joaquim Cardona, Marcel Muntaner, Ramon Madaula, Miquel Graneri, Rosa Villà, Carme Molina, Rafael Anglada, Encarna Sánchez, Montserrat Miralles, Lluïsa Sala, Montserrat Paracolls, Pep Ferrer, Lloïl Bertran, Jordi Basora, Josep Maria Domènech, Enric Pous, Enric Serra, Josep Solans, Artur Costa, Ferran Castells, Àngel Garcia, Pep Pla, Aida Fernández, Rosa Raich, Pilar Barrill, Lluïsa Castells, Víctor Pi, Jordi Martínez, Pedro L. Dávalos, Xavier Cid i Miquel Arbós. Assistents d'escena: Antoni Rubio i Andrzej Walczak. Escenografia i figurins: Isidre Prunés i Montse Amenós. Música: Josep Maria Mainat. Direcció: Pere Planella. Producció: Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona i TV3. Estrena: Teatre Romea. Barcelona, 8 d'octubre de 1984. Memorial Xavier Regàs.

*Conversa a casa del matrimoni Stein sobre el senyor van Goethe, absent*, de Peter Hacks. Traducció: Feliu Formosa. Intèrpret: Muntsa Alcañiz. Producció: CDGC. Direcció: Pere Planella. Estrena: Palau Marc. Barcelona, 14 de maig de 1985. Cicle Teatre Obert.

*El bon doctor*, de Neil Simon. Traducció: Guillem-Jordi Graells. Companyia: Institut del Teatre. Intèrprets: Marta Calvo, Josep Maria Mestres, Marissa Nolla, Pep Pla, Joan Raja i Rosa Vila (al Teatre Romea). Josep Maria Mestres, Marissa Nolla, Joan Raja, Fina Rius, Josep Tosar i Rosa Vila (al Teatre Regina). Construcció d'escenografia: Lluís Alba. Realització de vestuari: Rafael Pinto. Perruques: Damaret. Coreografia: Núria Piera. Il·luminació: Francesc Rodellas i Josep Sánchez. Regidora: Violeta Segura. Administració: Toni

Rodríguez. Escenografia i vestuari: Xavier Millan, Josep Ricarte i Lúdia Roure, amb la supervisió de Iago Pericot i Josep Maria Espada. Gestió: Zitzània Teatre. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Romea. Barcelona, 18 de juny de 1985. Teatre Regina. Barcelona, 20 de novembre de 1985.

#### Temporada 1985-86

*Mel salvatge*, d'Anton Txèkhov. Traducció: Guillem-Jordi Graells. Companyia: CDGC. Intèrprets: Llätzer Escarceller, Pep Ferrer, Carme Fortuny, Lluís Torner, Pep Munné, Jose M. Angelat, Muntsa Alcañiz, Víctor Israel, Anna Briansó, Fermí Reixach, Viqui Sanz, Josep Peñalver, Joan Crosas i Joan Viñallonga. Escenografia i figurins: Isidre Prunés i Montse Amenós. Música: Ramon Muntaner. Fotografies: Ros Ribas. Producció: CDGC i TV3. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Romea. Barcelona, 15 de gener de 1986.

*Damunt l'herba*, de Guillem-Jordi Graells. Companyia: Zitzània Teatre. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Isidor Barcelona, Carme Callol, Pep Ferrer, Francesc Lucchetti, Pep Munné, Pep-Anton Muñoz i Rosana Pastor. Escenografia: Andreu Rabal. Disseny gràfic: Jaume Bach. Música: Carles Puértolas. Producció: Isabel Notivoli. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Regina. Barcelona, 8 d'abril de 1986.

#### Temporada 1986-87

*Conversa a casa del matrimoni Stein sobre el senyor van Goethe, absent*, de Peter Hacks. Traducció: Feliu Formosa. Intèrpret: Muntsa Alcañiz. Direcció: Pere Planella.

*El 30 d'abril*, de Joan Oliver. Dramatúrgia: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Miquel Arbòs, Jordi Bosch, Ramon Enrich, Marcel Ibero, Anna Lizaran, Rafael Llop, Carme Molina, Josep Montanyès, Pep Munné, Pep Anton Muñoz, Rosa Novell, Víctor Pi, Enric Sunyol i Ramon Tetas. Construcció i maquinistes: Domingo Sanz, Joan Ponce, Jordi Banal i Joan Sitjà. Efectes especials: Julio Martín. Efectes de so: Jordi Bonet. Llums: Xavier Clot. Assistent de llums: Maria Domènech. Realització de vestuari: Isabel Abellan, Agustí Bardella, Rosa Carol i Angelina Herrero. Joieria: Josep Anton L. Bayarri. Assistent d'escenografia: Marsa Amenós. Regidor: Manolo Jiménez. Ajudant de direcció: Josep M. Mestre. Vestuari: Cèsar Olivar. Escenografia: Isidre Prunés i Montse Amenós. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure i Zitzània Teatre. Estrena: Barcelona, 28 de gener de 1987.

*La bella Helena*, de Peter Hacks. Direcció: Pere Planella.

#### Temporada 1987-88

*Pels pèls*, de Paul Pörtner. Traducció i adaptació: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Alicia Marco, Miquel Tordera, Toni Vidal, Eduard

Llorens, Nicolás Romero, Elisenda Peris de Surroca, Mercè Aranega, Josep M. Mestres, Jordi Vila, Pep Ferrer, Alfred Lluchetti i Teresa Lozano. Elèctric: Albert Melero. Ajudant de tramoia: Jaume Diaz. Cap de tramoia: Agustín Navarro. Regidor: Tito Lucchetti. Disseny gràfic: Alfonso Sostres. Fotografies: Ros Ribas. Constructor de decorats: Corominas-Ferré. Ajudant de direcció: Txiki Berraondo. Producció executiva: Ana Muñoz-Suay. Il·luminació: Xavier Clot. Escenografia i vestuari: Andreu Rabal. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Victòria. Barcelona, 15 de setembre de 1987.

#### Temporada 1988-89

*Titànic-92*, de Guillem-Jordi Graells. Companyia: Teatre Lliure. Música original: Carles Puértolas. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Jordi Bosch, Carme Callol, Imma Colomer, Pep Ferrer, Josep Linuesa, Francesc Lucchetti, Pep Anton Muñoz, Víctor Pi, Pep Tosar, Gilda, Herba, Tosca i Tuca. Amb la col·laboració de Lluís Diumaró, Jordi Llonch i Pep Munné. Construcció i maquinistes: Domingo Sanz, Jordi Banal, Joan Sitjà, Florenci Pérez i Josep Codines. Pintor: Manolo Sitjà. Realització de vestuari: Isabel Abellan i Maite Llop. Assistent de llums: Maria Domènech. Assistent de direcció i vestuari: Helena Ramada. Muntatge d'aparells audiovisuals: Jordi Liñan. Postisseria: Damaret. Realització de vídeo: Xavier Manich i Josep Montanyès. Fotografies: Ros Ribas. Disseny gràfic: Jaume Bach, Cesc Espluga i Vilaseca-Altarriba. Regidor: Manolo Jiménez. Coreografia: Montserrat Lloret. Cap de sastreria: Cèsar Olivar. Director tècnic: Rafael Ladró. Il·luminació: Xavier Clot. Ajudant de direcció: Andreu Rabal. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure i Zitzània Teatre. Estrena: Barcelona, 19 d'octubre de 1988.

#### Temporada 1989-90

*Paraula de poeta 8*, de Francesc Parcerisas. Lectura de poemes: Muntsa Alcañiz, Lluís Homar, Ramon Madaula i Rosa Vila. Música: Carles Puértolas. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure. Estrena: Teatre Lliure, Barcelona, 18 de desembre de 1989.

#### Temporada 1990-91

*Trucades a mitjanit*, d'Eric Bogosian. Versió: Francesc Bofill. Intèrprets: Juanjo Puigcorbé, Víctor Pi, Ariadna Gil, Lluís Marco, Josué Guasch i Albert Dueso. Fotografia: Ros Ribas. Tècnic de so: Toni Vila. Regidor: Tito Lucchetti. Ajudant d'escenografia: Marsa Amenós. Ajudant de producció: Mercè Angles. Ajudant de direcció: J. Maria Mestres. Disseny de llums: Martí Cabra. Disseny de so: Jordi Bonet. Escenografia: Amenós i Prunès. Producció executiva: Albert Dueso. Direcció: Pere Planella. Producció: Mercat de les Flors, Puigcorbé-Dueso-Planella, SL, i TV3. Estrena: Barcelona, 7 de febrer de 1991.

## Temporada 1992-93

*Dansa d'agost*, de Brian Friel. Traducció: Guillem-Jordi Graells. Companyia: Teatre Lliure. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Ester Formosa, Anna Güell, Anna Lizaran, Ramon Madaula, Josep Montanyès, Lluís Torner, Emma Vilarasau. Construcció i maquinistes: Joan Bonany, Bernat Cardoner, Josep Codines, Fernando Roman, Manuel Àngel López i Mateu Vallhonestà. Ajudant de direcció: Anna Lizaran i Helena Ramada. Director tècnic: Rafael Lladó. Assistent d'il·luminació: Gina Cubeles. Regidor: Manolo Jiménez. Cap de sastreria: Maite Llop. Tècnic de so: Pepe Bel. Confecció de vestuari: Paquita Alcaraz i Maite Llop. Fotografies: Ros Ribas. Disseny gràfic: Jaume Bach. Coreografia: Montse Colomé. Il·luminació: Xavi Cot. Escenografia i vestuari: Csába Antal. Direcció: Pere Planella. Producció: Teatre Lliure. Estrena: Teatre Lliure. Barcelona, 20 de gener de 1993.

*Viatge a la felicitat*, de Franz Xaver Kroetz. Traducció: Feliu Formosa. Intèrpret: Mercè Arànega. Il·luminació: Tito Rueda. Disseny gràfic: Jaume Bach. Fotografia: Ros Ribas. Assessorament lingüístic: Marina Fahmüller. Escenografia: Ricard Fernández. Direcció: Pere Planella. Producció: Lluís Menéndez. Estrena: Teatre Malic. Barcelona, 17 de març de 1993.



*Dansa d'agost*, de Brian Friel. Direcció: Pere Planella. Teatre Lliure, gener de 1993. (Fotografia: Ros Ribas).

#### Temporada 1993-94

*Casem-nos una mica*, de Stephen Sondheim. Traducció i adaptació: Guillem-Jordi Graells. Dramatúrgia: Guillem-Jordi Graells. Intèrprets: Nina, Pep Anton Muñoz. Músics: Lluís Vidal i Xavier Capellas. Coreografia: Montse Colomé. Escenografia: Montse Amenós i Isidre Prunés. Direcció musical: Lluís Vidal. Direcció: Pere Planella. Producció: Anexa Espectacles, SA. Estrena: Villarroel Teatre. Barcelona, 17 de setembre de 1993.

*El vals dels desconeguts*, de Ramon Àvila. Intèrprets: Pol Berrondo, Mònica Glaenzel, Jaume G. Arijà, Àurea Márquez, Joan Anton Rechi, Manel Sans, Carme Parés i Antonio Vladimir. Vestuari: Sergi Hernández i Montse Garre. Ajudant de direcció: Teresa Pombo. Escenografia i il·luminació: Patricio Lobos. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Prado. Sitges, 13 de juny de 1994.

#### Temporada 1995-96

*Busco el senyor Ferran*, de Jean-Claude Carrière. Traducció: Sergi Belbel. Intèrprets: Ferran Rañé i Emma Vilarasau. Disseny de llums: José Luis Álvarez. Ajudant de direcció: Teresa Pombo. Escenografia i vestuari: Joaquim Roy. Direcció: Pere Planella. Producció: Carles Roca. Centre Cultural, Caixa Terrassa. Terrassa, 2 de desembre de 1995. Villarroel Teatre, Barcelona, 26 de gener de 1996.

*El pare*, d'August Strindberg. Traducció: Feliu Formosa. Companyia: Teatre Lluire. Intèrprets: Muntsa Alcañiz, Pep Ferrer, Josep Minguell, Alalla Moreno, Jordi Puig, Fermí Reixach i Montserrat Salvador. Disseny de llums: Xavi Clot. Escenografia i vestuari: Gina Cubelles, Pere Planella. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Lluire. Barcelona: 24 de gener de 1996.

#### Temporada 1998-99

*El maniquí*, de Mercè Rodoreda. Intèrprets: Josep Lifante, Joan Borràs, Jaume Pla, Jordi Banacolocha, Mercè Bruquetas, Teresa Cunillé, Carme Molina i Francesc Periu. Vestuari: Teresa Pombo i Antoni Taulé. Il·luminació: Albert Faura. Moviment coreogràfic: Marta Carrasco. Tractament musical: Xavier Albertí. So: Àlex Polls. Maquillatge: Eva R. Mallafre. Ajudant de direcció: Teresa Pombo. Assessorament literari: Francesc Massip i Montserrat Palau. Escenografia: Antoni Taulé. Direcció: Pere Planella. Estrena: Teatre Nacional de Catalunya. Barcelona, 4 de febrer de 1999.