

EL FAMO REVISTA de les arts escèniques

l'intercanvi amb

Sílvia Munt / Pippo Delbono

dos nous teatres

Almeria Teatre i Arteria-Paral·lel

calidoscopi teatral

Berlín / Londres / Buenos Aires
Nova York

la crítica

Joan Anton Benach i Begoña Barrena

articles

Eduardo Mendoza, Lluís Permanyer
Pablo Ley, Mercè Saumell, Belén Ginart

ROS RIBAS

l'espectacle dels ulls

Rock'n'Roll

Tom Stoppard / Àlex Rigola / Teatre Lliure

núm 0



788496 639966

Sala Tallers

Del 20 de novembre
de 2009 al 3 de gener
de 2010

CDN

Centro Dramático Nacional



Dramatúrgia i direcció
Sergi Belbel

Coreografia
Sol Picó

Amb

Anna Lizaran

Sol Picó /

Xaro Campo

Francesca Piñón



Teatre Nacional
de Catalunya

www.tnc.cat

Irène
Némirovsky

El ball

Mecenes

DRAGADOS

CAIXA CATALUNYA
OBRA SOCIAL

3 CATALUNYA
RÀDIO

902 10 12 12
telentrada.com

TEL·ENTRADA
CAIXA CATALUNYA

HAMLET. Revista de les arts escèniques
Número 0

Desembre de 2009

Edita: Arola Editors, SL

Director: Alfred Arola

Director d'art: Felix Arola

Director de continguts: Damià Barbany

Cap de redacció: Santiago Fondevila

Consell de redacció: Alfred Arola, Damià Barbany, Santiago Fondevila, Meritxell Cucurella-Jorba, Patrícia Carles, Felix Arola

info@revistahamlet.com

Col·laboradors: Roser Banyeres, Begoña Barrena, José Bejarano, Joan Anton Benach, Jon Berrondo, Daniel Chicano, Beatriu Daniels, Joan Domènech, Esteve Ferrer, Carles Gil, Belén Ginart, Dietrich Grosse, Jordi Jané, Luís C. de La Lombana, Pablo Ley, Montse Majench, Raquel Martínez, Marina Martori, Eduardo Mendoza, Juan Carlos Olivares, Francesc Perelló, Lluís Permanyer, Begoña Piña, Jaume Policarpo, Ros Ribas, Pau Ros, Toni Rumbau, Xavier Santesmasses, Juan José Santillán, Carles Santos, Mercè Saumell, Pepe Soto, Gerard Vázquez

Fotografies: Albert Fortuny, Maider Mendaza, A. Padrós, Johan Persson, Ros Ribas, Adrià Rosell, David Ruano, Jack Vartoogian, Dorothea Wimmer

Comunicació: Meritxell Cucurella-Jorba

comunicacio@revistahamlet.com

Disseny gràfic: Llorenç Brell

Maquetació: Maria Arola

Retoc d'imatges: Paula Arola

Publicitat: publicitat@revistahamlet.com

Subscripcions: Montse Aizpuru

subscripcions@revistahamlet.com

Telèfons: 977 553 707 / 628 415 318

Web: revistahamlet.com

Comptabilitat: Tere Lara

comptabilitat@revistahamlet.com

Logística: Maite Font

logistica@revistahamlet.com

Distribució: l'Arc de Berà

Impressió: Gràfiques Arrels

Dipòsit legal: Tarragona 1984/2009

ISSN:

Tots els drets reservats ©

HAMLET es una publicació d'

AROLA EDITORS














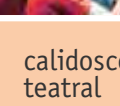




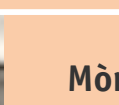
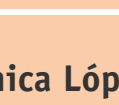

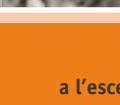



Polígon Francolí, parcel·la 3, nau 5, 43006 Tarragona

Apt. Correus 253, 43080 Tarragona

Tels. 977 553 707 / 628 415 318 - Fax 902 877 365

arola@arolaeditors.com

www.revistahamlet.com

	teló de boca / el fet teatral a debat / Eduardo Mendoza	4
	editorial / comencem / Damià Barbany	5
	l'intercanvi amb Sílvia Munt Pippo Delbono	7 44
	Santiago Fondevila	
	<i>crítica a fons</i> / Macbeth o la maldat verinosa	11
	ventall de crítiques	
	Urtain Utopía 1984	13 15
	Begoña Barrena	
	Berlín	20
	Dietrich Grosse i Montse Majench	
	Londres	21
	Pau Ros	
	Buenos Aires	23
	Juan José Santillán	
	New York	25
	Luis Carlos de La Lombana	
	calidoscopi teatral	
	Girona	
	Temporada Alta	27
	Daniel Chicano	
	l'espectacle dels ulls	
	Rock'n'Roll Tom Stoppard	48
	Ros Ribas	
	elles i ells	
	Mònica López - Francesc Orella	68

editorial / Una revista independent, intel·ligent, plural i rigorosa / **6**

a l'escenari / ...a avinguda Paral·lel, cantonada Abat Safont... / Lluís Permanyer / **16**

a l'escenari / un nou teatre... / **17**

espai teatral / Sweeney Todd / Jon Berrondo / **19**

calidoscopi teatral / Reus - EL CAER crea / Raquel Martínez / **29**

calidoscopi teatral / Terrassa - programa per a tothom / Marina Martori / **30**

calidoscopi teatral / Tàrraga / Xavier Santesmasses / **31**

calidoscopi teatral / Tarragona / Raquel Martínez / **32**

calidoscopi teatral / Granollers / Marina Martori / **33**

calidoscopi teatral / Lleida - Mirant cap a La Llotja / Roser Banyeres / **33**

calidoscopi teatral / Illes Balears / Francesc Perelló / **34**

calidoscopi teatral / Madrid - 2009-10 / Begoña Piña / **36**

calidoscopi teatral / València / Jaume Policarpo / **39**

calidoscopi teatral / Sevilla - Cruïlla teatral / José Bejarano / **41**

calidoscopi teatral / País Basc / Carles Gil / **42**

calidoscopi teatral / Galícia - Camiños / Pepe Soto / **43**

a l'escenari / Almeria teatre / Damià Barbany / **60**

tramoia i maquinària / Noves tecnologies / Joan Domènech / **62**

casta diva / un èxit sense tradició / Juan Carlos Olivares / **63**

incasta diva / òpera = dèficit greu / Toni Rumbau / **64**

sageta d'opinió / escriure teatre... ¿per què? ¿per a qui? / Pablo Ley / **67**

a l'entorn / de Bach a Falstaff / Gerard Vázquez / **71**

a l'escenari / creativitat fora de circuit / Belén Ginart / **72**

escena amb dansa / ens movem junts! / Beatriu Daniel / **75**

escena amb música / 3 musicals, 3 / Esteve Ferrer / **77**

pista i trapezi / el circ català, entre l'ara i el futur / Jordi Jané / **78**

joies del museu / el fascinant llegat de Tórtola Valencia / Belén Ginart / **81**

mirall del món / el teatre és encara teatre? / Mercè Saumell / **82**

príncep de Dinamarca i Ofèlia desesperada / Damià Barbany / **84**

tot per llegir / Gerard Vázquez / **87**

creació plàstica / Carles Santos / **88**

el fet teatral a debat

Eduardo Mendoza



buijos animats, circ, fires) però em feia participar amb naturalitat de les seves, fins i tot d'unes no del tot correctes com els toros, els jocs d'atzar o la boxa. Era inevitable, doncs, que em portés al teatre, perquè tenia una afició pel teatre fora de mida: no es perdia cap funció que es fes a Barcelona. Ho veia tot: el millor i el pitjor, els clàssics més rancis, les revistes del Paral·lel i fins i tot les propostes avantguardistes d'aquells anys (Beckett, Ionesco i un curt etcètera) de les que sortia perplex i escandalitzat, però mai penedit d'haver-hi anat. La primera vegada que em va portar al teatre vam veure una companyia madrilenya d'una actriu famosa en gira per províncies. Recordo molt bé el local, que ja no existeix, el teló de vellut vermell, com els seients, i una senyoreta que en l'entreacte recorria el pati de butaques amb una safata de bombons i caramels. Era l'època de les dues funcions diàries, quan tothom es vestia per a l'ocasió; cap home hauria gosat anar al teatre sense corbata, ni l'haurien deixat entrar. Ja alliberat de la dependència paterna, vaig continuar anant al teatre amb entrada de claca, una institució avui impensable. La claca ocupava el pis més alt i tenia l'obligació d'aplaudir a un senyal convingut. La seva funció no era tant estimular la resposta positiva del públic, com neutralitzar unes reaccions negatives que llavors es manifestaven d'una manera sorollosa i molt poc inhibida. Quan vaig poder anar al teatre pagant l'entrada, jo mateix vaig participar en xiulades i mocadorades, potser justes, però que ara que conec el món del teatre per dins, em provoquen grans remordiments. No he referit aquestes circumstàncies singulars per il·lustrar el que deia al començament, sinó per combatre-ho. Els aficio-

nats al teatre tenim la sensació de ser-ho per atzar o per un tret anòmal de la personalitat. La conseqüència és que adoptem davant el fet teatral una actitud passiva, gairebé fatalista. El propi fet teatral facilita aquesta actitud laxa per la seva condició efímera: cada unitat teatral, és a dir, cada representació, es dissol en el moment mateix d'existir. Potser per això no hi ha un debat general sobre el teatre com a manifestació cultural. L'acadèmia ho considera part de la literatura escrita, una mutilació difícil d'evitar; en l'altre extrem del ventall, el públic participa del teatre com d'un acte individual que depèn més de gustos personals que de criteris objectius. Els crítics actuen com espectadors informats i reflexius, però igualment limitats a les seves preferències i la seva experiència. És probable que les coses estiguin bé com estan, però és més probable que sigui positiu establir no tant un debat com un espai de debat, on es puguin tractar i discutir aspectes generals del teatre sense haver de destil·lar-los de la pràctica quotidiana, per més que aquesta sigui l'única referència. Al cap i a la fi, el teatre, també per les seves característiques, és la manifestació cultural que varia amb més rapidesa, on més innovació hi ha, i també on més ràpidament s'envelleix; on les característiques locals són més marcades, no només per la manera tradicional de fer de cada nucli cultural, sinó per la diversitat dels públics i per la diversitat de formes de gestió. A diferència de la literatura, el teatre depèn de certes condicions econòmiques, encara que no tant com altres espectacles. D'aquí moltes servituds i algunes llibertats. De tot això i de més, en parlarem. Una revista teatral ha de complir aquesta funció, però no només aquesta. També ha de ser un lloc on es pugi trobar tota la informació sobre l'actualitat i on tingui cabuda una informació més àmplia que la que proporciona la premsa diària. Una revista orientada no només a l'aficionat, sinó al professional del teatre. I un llarg etcètera que confio que anirà sorgint amb el pas del temps. —

Tots els aficionats al cinema ho són de la mateixa manera; cada aficionat al teatre té una manera particular de ser-ho. Jo vaig tenir la meua primera experiència teatral als quatre anys, quan vaig sortir a un escenari caracteritzat de vell en una funció d'aficionats, en una avorrida i petitburgesa colònia estiuenca de la postguerra, sense barca, sense moto, sense televisió, sense mòbil, sense diners, sense res. Tant se val: fer veure que un no és el que és, sinó un altre, i dir frases memoritzades davant d'un públic que participa de la ficció és una vivència de la que en aquests moments pocs nens gaudeixen. La primera experiència teatral com a adult la vaig tenir més tard, als set anys. El meu pare no participava de les diversions pròpies de la meua edat (di-

Damià Barbany



Comencem

A Barcelona, ja fa uns quants anys, va ser *Yorick*, revista de teatre dirigida pel sempre recordat Gónzalo Pérez de Olguer. Pels voltants de l'any 2000, per Madrid corria la revista de teatre *Ophelia*, dirigida per Sergio Herrero. Qui ho sap, potser a l'any 2050 hi haurà una *Gertrudis*, i al 2080 una *Poloni* o una *Rosencrantz*. Potser a l'any 3000, ja no hi haurà Shakespeare, ni teatres, ni revistes...

Parlem ara d'aquesta nova **HAMLET**, revista de les arts escèniques, una publicació especialitzada que es dirigeix al món del teatre, amb uns temes escènics seleccionats i orientats per la contrastada professionalitat i el decidit compromís cultural del seu equip de gestió i dels seus col·laboradors. Amb un format, maquetació, i grafisme d'acurat disseny, un continent considerat en un mateix grau de qualitat i importància que el contingut.

Diríem doncs, que aquesta **HAMLET**, per les seves característiques de fons i for-

ma, ve a ser un "objecte" d'estètica pulcre i cuidada, transportant amb rigor, estímul, i convicció un treball periodístic disposat a seguir a fons la pulsio del teatre, la seva praxi més que no pas la seva teoria, volent incidir mitjançant seccions, articles, entrevistes, i reportatges en aspectes de dramaturgia, direcció, interpretació escenogràfica, vestuari, il·luminació, música, gestió. Repartint l'atenció entre els creadors de prestigi, la programació dels grans teatres, i els creadors emergents, els espais de petit format, la gent amb talent però amb menys currículum. Pàgines dedicades a tots aquells professionals que de debò veuen i viuen el teatre com un fet d'energia creativa que necessàriament ha de generar espectacles interessants, innovadors, denunciadors, fascinants, en connexió amb les inquietuds i problemàtiques del nostre temps.

I a banda del seguiment primordial i quantitatiu dedicat al teatre que es fa i es programa a Barcelona i a tot Catalunya, i

també a Madrid i a la resta de l'Estat espanyol, **HAMLET** vol parlar d'atenció en el teatre internacional. Presentar els punts calents de la creació, com poden ser Berlín, Nova York, Londres, Buenos Aires. Parlar de les seves tendències i innovacions en les dramatúrgies, les posades en escena. Què es fa? Qui ho fa? Com ho fa? Per què ho fa? Què té de semblant o diferent amb el que es fa aquí?

Treballar amb un esperit de servei a favor de la cultura del teatre, amb la decisió de ser alhora element espectador i element actiu d'aquest món teatral, que mostrat des de la nostra revista mai no s'ha de veure traduït en pàgines arqueològiques, pesants, acadèmiques, mancades de ritme narratiu, d'intenció divulgativa. Per *Hamlet* hi ha de circular forçosament una amenitat fluïda, lúdica, agafada de la mà amb el discurs que intenta captar la intel·ligència del lector.

Comencem aquesta nova revista **HAMLET** sabent que divertir no té res a veure amb la simplicitat d'entretenir.

"...pensa que si això s'exagera o s'esvaeix, per més que faci riure els ignorants, sens dubte entristeix els homes sensibles, i la censura d'un d'aquests us ha d'importar més que no pas l'aprovació de tots els altres..."

Hamlet, a l'escena II de l'acte III

Comencem aquesta nova revista **HAMLET** amb el decidit propòsit de ser una publicació puntualment periòdica, rentable artísticament i sostenible econòmicament. Que necessita comptar amb el recolzament d'uns subscriptors, el suport de les institucions i d'uns anunciants. Comptar amb una bona distribució a llibreries i quioscos especialitzats. Però l'objectiu més important ha de ser, sens dubte, aconseguir l'acceptació majoritària dels lectors. Només així, **HAMLET**, revista de les arts escèniques, tindrà guanyat i garantit el dret a la seva continuïtat. Qui ho sap, potser fins més enllà de l'any 3000... ➔

Alfred Arola

Una revista independent, intel·ligent, plural i rigorosa



Són molts els esforços, i és molta la gent que formigueja entre els bastidors de les arts escèniques del nostre país; i cada cop és més la gent que atura el seu rellotge un parell d'hores per endinsar-se en una de les mil històries que ens proposen. En acabar l'espectacle en sortirem contents, eufòrics, melangiosos, capficats, tristos, sorpresos, avorrits o enfadats, però segur que no sortirem indiferents. En definitiva, això és cultura: uns treballant per seduir amb el que senten, saben i pensen; i els altres deixant-se seduir per sentir, saber i pensar.

Fa només trenta anys ningú hauria apostat per la salut actual de les arts escèniques. Era l'any 1977 quan vaig anar a es-

tudiar a Barcelona i vaig viure en primera línia les mobilitzacions que els estudiants protagonitzàrem a favor de la llibertat d'expressió arran de la detenció d'Albert Boadella. Eren temps de canvis. Franco havia mort, però el règim i els militars encara mantenien tics conservadors. El canvi, però, era inevitable; hi havia massa desig de llibertat després del malson de quaranta anys de dictadura. Ja n'hi havia prou. Un cop assolida la democràcia, la gent no estava disposada a consentir que encara fos possible un consell de guerra per una paròdia de l'últim assassinat de la dictadura franquista. Eren moltes les il·lusions i hi havia moltes coses a dir, i el teatre era un bon vehicle per dir-les. Però no ens enganyem: era difícil, ja que en aquest

país hi havia un gran retard cultural i, per tant, molta feina a fer per situar-nos al nivell d'una Europa culturalment pletòrica. Eren, i així titulà en Gonzalo Pérez de Oleguer el seu darrer llibre, editat per Arola, "els anys difícils del teatre català".

Avui el context social és diferent, i els plantejaments en termes de cultura són uns altres. El fet, però, és que l'oferta que ens mostra la cartellera és àmplia i diversa. Contínuament es presenten noves propostes, nous textos, noves dramaturgies, nous formats, s'obren sales i neixen companyies, augmenta el nombre d'estudiants de teatre, alhora que s'interpreten i es reinterpreten els clàssics; el teatre, l'òpera, la dansa, el circ i els musicals omplen els teatres. Es fa difícil estar al corrent de tot. Només els professionals del sector ens hi poden aproximar i ens ho poden explicar. És per això que hem cregut que era una bona idea començar l'aventura de Hamlet. Revista de les arts escèniques, una revista independent, intel·ligent, plural i rigorosa. Una revista que pretén mostrar-nos, mes rere mes, el fet teatral d'aquí; sense deixar, però, d'estar atents al que es fa més enllà. Contribuint d'aquesta manera a consolidar la cultura teatral.

Ara, però, toca la prova empírica que avaluï la nostra teoria; és, en definitiva, tot el sector, tant els professionals com tothom que s'interessi per les arts escèniques, qui amb la seva acollida ens dirà si realment Hamlet omple un buit i té sentit la seva existència. Esperem que així sigui. —

l'intercanvi amb

Sílvia Munt

actriu, dramaturga i directora

entrevista **Santiago Fondevila**

fotògraf **Albert Fortuny**



Volies ser ballarina i has acabat com a... pianista, vull dir que toques totes les tecles artístiques. Ha estat el destí o les circumstàncies? Com has arribat fins aquí?

Es el caràcter. Jo volia ser psicòloga. L'únic que de debò m'importa és entendre'm amb la gent, entendre què passa, entendre el comportament humà. I la manera com ho fas de vegades és una mena d'aprenentatge de moltes formes d'expressió. Amb la psicologia em vaig adonar que fent ballet o teatre potser podria entendre més coses que les que m'explicaven els llibres. Però el cert és que vaig arribar a ser ballarina professional gairebé per casualitat, perquè des de petita havia fet ballet, i és quan començo a fer teatre que m'adono que el món de l'espectacle em fascina, que és un món en el qual pots aprendre molt i et serveix per comunicar-te. Ficada en aquesta professió, les ganes d'explicar les coses tal com tu les veus és el que fa que vagis fent coses diverses i vagis aprenent el que vas aprenent. També és veritat que sempre havia escrit coses, des de molt joveneta, i això fa que quan et vas fent gran, puguis saber quines coses et fan feliç. I jo sóc feliç explicant el que vull explicar, ja sigui com a actriu o com a directora de cine o de teatre.

En aquest temps hi ha hagut de tot. Terrabastalls inclosos. Sense entrar en detalls, les vas passar magres amb la Julieta del Teatre Victòria, aquell projecte d'Esteve Polls de 1989?

Sempre he pensat que aquest ofici és un constant matrimoni entre el plaer i el sofriment. Fent aquella Julieta, em vaig divertir molt i vaig patir molt. En el moment d'expressar un personatge, una obra, hi ha molta implicació a tots els nivells, i n'ets plenament conscient. Com que no cobràvem res, recordo molt les assemblees que fèiem per tal que la companyia no s'arribés a desfer. Ens animaven per continuar endavant esperant els ajuts institucionals, i quan aquests ajuts van arribar massa tard..., tots ja estàvem en un altre projecte.

Crec que el que està en aquest món ha de saber que mai no es té seguretat, no hi ha cap seguretat econòmica, ni cap seguretat sobre si ets bo o dolent en la teva feina, perquè en un espectacle el públic i la crítica poden considerar que estàs fantàstic, i en un altre no. Això forma part d'aquest ofici, trobar-te sempre en la corda fluixa. T'ho passes malament, per què ens hem d'enganyar, però també t'ho passes molt bé... M'atreveixo a donar un consell per a actors i actrius que comencen: "Cal assumir la inseguretat com a norma de vida, i cal que això t'agradi prou, perquè si no no hi ha qui ho pugui aguantar."

L'actor és un creador o un instrument del director?

Depèn. Penso que de vegades pot ser un creador. Hi ha els grans personatges, que tots sabem, on per força l'actor hi ha de fer un bon treball de creació, i té un marge per fer-ho, però moltes vegades és un marge amb determinades limitacions, moltes vegades l'actor és en primer lloc un material disponible per al director, i ho ha d'assumir. Tota creació interpretativa té molt de la partitura del que escriu, però no només del que escriu un text, sinó també del que fa la posada en escena, amb la qual pot reescriure l'obra. El que interpreta té una parcel·la de poder, és clar, però com deia abans, pot ser una parcel·la limitada. Hi ha actors a qui això no els significa res i d'altres a qui els costa força més posar-se a disposició d'alguna proposta en què ells no hi estan del tot d'acord. Jo, si hi ha alguna cosa amb què no hi estic d'acord, em poso malalta. Si hi ha alguna cosa que no puc defensar des de dintre meu, em crea contradiccions.

I això et pot fer esclatar?

M'agrada molt que em convencin. Si em convencen, sóc la persona més obedient del món, però quan és un "porque lo digo yo", aquí ja no en sé..., no n'he après, i crec que no n'aprendré mai. En el moment que creus, sí que pots ser una peça perfecte de l'engranatge; però si no ho veus clar és molt cansat, és molt difícil.



El teatre que t'agrada és el teatre de text.

Sí, i això que vinc de la dansa.

Ara està de moda Romeo Castellucci, que crea en el mateix escenari.

A mi m'interessa molt.

Com el Hamlet que va fer Àlex Rigola.

Per exemple. Per cert, he vist el *Hamlet* de Broggi, i em sembla estupend, una mica més curt seria collonut. A mi m'agrada tot.

Tot no pot ser.

Vull dir que m'agraden tots els estils.

Però un sempre té les seves preferències.

Quan perdo el món de vista, quan perdo la sensació d'estar quatre hores en una butaca, em sembla una cosa miraculosa, és com anar contra el temps i fer-te oblidar la pròpia existència. Això només em passa amb una història. Em diverteix profundament que m'expliquin una història.

Has deixat de ser actriu i ara ets directora.

Això em sembla que no té remei.

st ofici és un constant matrimoni entre el plaer i el sofriment



Ser actor té els seus límits.

La gent que, com jo, hem passat per escoles de dansa som cavalls de treball. La disciplina, tant física com mental, de la dansa fa que no tinguis por de la feina. De vegades he tingut crisis, sé que si tiro per determinats camins potser deixaré de ser actriu. Quan tu mateix et crees un nou camí, potser es fa irremeiable deixar-ne un altre. Cada any m'ofereixen papers de teatre i sempre acabo fent el guió que m'he passat sis mesos escrivint i que no et paga ningú. I quan te'l paguen ja t'has gastat els diners, però això és el que vull fer. Perquè això és el que em fa flipar.

Quin paper hi juga la sort en tot plegat?

Sóc molt afortunada. Als 40 anys, ara en tinc 52, vaig començar a dirigir curts, animada per amics de l'ofici, tant de cine com de teatre. A mi m'han de motivar. Tot em fa respecte, encara que per un altre costat sóc molt atrevida. Quan crec en mi, em llanço. Si no, no hauria fet tot el que d'una manera agosarada he fet. Fins i tot, en el tema del cinema, hi he entrat en el moment més dur. El cinema es troba en



una revolució total, no sabem si d'aquí a poc ja no s'exhibirà a les sales. Potser ja s'ha acabat en el sentit en què nosaltres el coneixem.

Sempre hi haurà exhibició, potser d'altres maneres.

No estic massa tranquil·la. Encara que es pot fer cine per a la televisió. Cine "pobre" com en dic jo, perquè pot fer-se amb dos duros. Amb un bon guió es poden fer coses molt bones, però no s'aposta per això. Tot i que hi ha camins per sortir d'aquest *impasse*. Però són molt complicats, perquè de moment no hi ha una llei de mecenatge, no hi ha una desgravació. Hem d'anar a parar a les subvencions i això és depriment per a tothom.

No hi ha un plantejament general a favor, sinó pedaços.

Vivim en el món del "partxe", però el cert és que jo sóc una afortunada en el sentit que és molt sa, molt curatiu, poder fer el que vols.

Com valors que el nostre ajuntament es gastí molts diners en el Tour de France, que faci plans de fàbriques de creació que no se sap quan s'inauguraran. Proposa una Barcelona del marxandatge abans que una Barcelona de la cultura.

Mira, jo sóc aficionada al ciclisme, per família. El meu pare era conductor de motos. De petita anava a totes les carreres. I el meu pare es lamenta que com és possible que no es donin diners per a la volta ciclista a Catalunya, ni per a la volta a Espanya. És tan complicat saber on es troba l'harmonia de tot. Jo crec que esta bé que el Tour de France passi per Catalunya, però em sembla que no tenim mires. Sempre ens passem o ens queden curts. Suposo que com que venim d'un retard històric, ens entren les coses com als nous rics. Crec que hi ha massa inversió per a una Barcelona de la imatge i no es tenen en compte les petites accions de la nostra cultura. Crec que morirem "d'èxit", si no ens preocupen una mica d'acotar. No és possible que Barcelona sigui tan fàcil per als estrangers, i tan compli-

l'intercanvi amb **Sílvia Munt**

Jo crec que el problema de la nostra cultura no és tant de la cultura en si, sinó de la seva difusió i producció

cada per als d'aquí. Per què no tenim una mica més d'equilibri, i mirem de no fer tan fàcil una cosa i tan difícil l'altra. Anem excessivament a cop de timó, i de vegades a cop de polítiques.

Tu com a directora, què en penses de l'Acadèmia del Cinema? El maig passat varen fer una festa "por todo lo alto" al Palau de Pedralbes. Això és possible?

Jo crec que el problema de la nostra cultura, no és tant de la cultura en si, sinó de la seva difusió i producció. Una de les coses importants és fer que la gent conegui el que es fa, que ho senti seu, crear empatia amb la gent. Per mi una assignatura pendent és saber com tenir empatia amb la gent, amb el públic potencial. No sé què es pot aconseguir fent una festa només per dir: "Tenim un cinema que no està tan malament com diuen alguns, segur que està millor del que pensem." En tot cas, el que sí que és trist, és quan només ens fixem en el percentatge negatiu, per tant, em sembla que el plantejament d'aquesta acadèmia, en la que crec que jo hi he d'estar, hauria de ser: "Atenció, fem una festa per mostrar a la gent el nostre treball, a

l'espera d'obtenir un cert reconeixement, perquè en aquest treball que mostrem sens dubte hi ha un percentatge de qualitat." No sé si aquest es el camí, però en tot cas neix d'una bona intenció, que és la de fer partícip el nostre públic. La gent del cinema no som lladres ni incompetents, i això, ara per ara, s'ha de dir constantment.

Per fer teatre, per què agafes *Una comèdia espanyola*, per què aquesta senyora és molt famosa?

Precisament per famosa no l'agafaria mai, però conec totes les obres de Yasmina Reza, les he llegit totes i *Una comèdia espanyola* m'agrada especialment.

Malgrat l'estrena que va tenir a França...

A França i també a Nova York, li van donar un bon pal. Però aquesta obra, tant a Ramon Madula com a mi, tots dos hem engegat el projecte, ens agrada molt. I com més la llegíem, més hi trobem sediments i capes on el teatre dramàtic i la comèdia casen molt bé. És una comèdia trepidant, però també té uns monòlegs dramàtics molt bons. La vàrem escollir i Bitò Produccions volia fer coses amb nosaltres, però va començar per apostar-hi Gerardo Vera,

director del Centro Dramático Nacional, i també Sergi Belbel, director del Teatre Nacional de Catalunya. L'obra s'ha vist a Madrid i a Barcelona.

A l'obra, Yasmina Reza, no escriu accions, però sí que al principi diu una cosa: que tot incloent-hi els monòlegs, les escenes funcionen sense solució de continuïtat.

Això representa un esforç, i si Reza ho posa, ha d'anar així. La continuïtat que hi ha en aquesta obra és indispensable perquè s'entengui de què va, s'entengui que estàs tota l'estona fent un exercici teatral en el codi de la comèdia i alhora un exercici íntim que és monologat i molt sincer: el soliloqui del propi actor. Aquest estar dins el cap de l'actor o estar fora de la interpretació, aquest joc de dins i fora és el que et presenta en safata Yasmina Reza. Crec que és un magnífic exercici per aconseguir que l'espectador s'adoni en tot moment d'on és la veritat entre el que fem i el que pensem.

L'obra és una reflexió sobre el teatre i l'actor.

I què és més veritat? Com diu l'actor, de vegades és més dolorós abandonar un personatge que abandonar la pròpia vida, que sovint és més lenta i monòtona. Tots els que estem en aquest ofici podem estar-hi d'acord: la vida amb l'afegit de l'imaginari es fa més suportable.

Per a què serveix el teatre?

Yasmina Reza és una dona molt intel·ligent, molt vàlida, perquè et fa jugar amb els ressorts, amb imputs que proporcionen la veritat teatral. Crec que en el seu text hi ha una necessitat d'explicar a l'espectador que món interior i món exterior es poden tocar. I si això aconseguim transmetre-ho amb la posada en escena, ja anem bé. El text de Reza fa que funcioni un ressort emocional que dispara intensament una autenticitat escènica. Això és el teatre, això és el cinema. —



Macbeth o la maldat verinosa

Joan Anton Benach

Macbeth

Autor William Shakespeare
Direcció Declan Donnellan
Intèrprets Companyia Cheek by Jowl
Teatre Festival Temporada Alta, Girona

Quan s'és prou gran d'ofici i prou jove d'esperit i, sobretot, quan s'ha nascut i crescut al si d'una gran tradició dramàtica com l'anglesa –les tres condicions són indispensables–, és possible fabricar un Macbeth com el que Declan Donnellan (1953) ha presentat a Temporada Alta. Ho ha fet amb la seva companyia de sempre, la cèlebre Cheek by Jowl, plena ara d'actors nous que han heretat els savis fonaments interpretatius dels seus predecessors. Des del 1981 que la va fundar amb l'escenògraf i figurinista Nick Ormerod (1951), mai no hi ha hagut cap esquerda generacional en un col·lectiu que del treball permanent en fa norma ineludible i de la renovació sense trencadissa una garantia de qualitat. El Macbeth que ha passat pel Teatre de Salt és un espectacle tendre. S'havia estrenat a Brussel·les, el setembre passat, i vam veure que aquí, a Temporada Alta, Donnellan hi era al damunt, vigilant-lo, perquè un dels principis de la companyia és el de seguir treballant un muntatge després d'estrenar-se. Treballant perquè els intèrprets se sentin veritablement convençuts de les emocions que han de transmetre. I còmodes. Exactament això: cò-mo-des. Que no vol dir emmandrits, sinó, ben al contrari, satisfactòriament actius després de l'esforç que suposa assolir la molt amagada estança de l'autenticitat emocional.

Una de les raons per les quals aquest Macbeth empetiteix tots els altres que hem vist i els deixa convertits en uns germanets fràgils i indefensos, es troba en el fet que el de Cheek by Jowl respira un enorme confort actoral. Enemic mortal del "fer veure que", Declan Donnellan vol que la seva gent s'ensinistri a eliminar qualsevol obstacle que s'interposi entre l'intèrpret i el personatge. I hi ha un dring especial quan això s'aconsegueix, el llampurneig d'una energia que s'encén amb el primer mot i que no s'apaga fins a la darrera sortida d'escena. I bé: en un Macbeth de penombres accentua-

des, on el negre és pertot, en l'escenografia i el vestuari, la incandescència de la ficció viscuda, i no simplement apresada, il·lumina poderosament tota la representació. Declan Donnellan està molt familiaritzat amb els recursos dramàtics de William Shakespeare (1564-1616). L'ha llegit de dalt a baix i n'ha muntat una quinzena d'obres. La de Macbeth se situa al mig del cicle de les grans tragèdies del clàssic (1605-1608) i, com és habitual, es basa en llibres i llegendes històricament poc fonamentades, en aquest cas referides a la monarquia escocesa, sacsejada per l'ambició desafortunada d'un general de l'exèrcit i de la seva dona. El muntatge que n'ha fet Donnellan refusa, com altres vegades, una submissió absoluta a la crònica dels fets narrats, per subratllar, en canvi, els processos interiors dels protagonistes, la secreta remor que fan els engranatges entre la cobdícia del poder i el sentiment de culpa, entre l'acceptació dels crims que fatalment s'encadenen l'un a l'altre i la bogeria. Al director no li interessa tant el relat del visible com l'exploració de l'invisible. I un cop captius i exposats amb les seves turmentades subtilsels anhel i els terrors dels personatges, com si la consciència de cadascú fos una magrana esberlada amb totes les seves iridiscències, la dramaturgia es permet prescindir de bruixes i de la màgia que farà bellugadís el bosc de Birnam, i de l'escena final, amb Macduff duent el cap de Macbeth i mostrant-lo davant de tothom, abans del parlament de Malcom, el nou i bon rei, que s'apressarà, segons el text, a dispensar títols nobiliaris i a anunciar justícia. Tot sembla indicar que el director sent un horror visceral al "vet aquí un gat, vet aquí un gos", és a dir, al desenllaç amable i benèvol, al bàlsam del consol i la pau que s'estén damunt l'horror de la sang. Fora, doncs, una coda tan mansueta i afeble! Per ser coherent amb l'energia actoral que deia, la tragèdia s'ha d'acabar abans. Exactament, quan en l'últim moviment del combat breu, abrupte i precís, Macduff retira del cos de l'assassí l'espasa que el té atravesat. Acomplert el legítim magnicidi, Macduff fa el gest de-



Macbeth © foto Johan Persson.

cidit d'endur-se l'acer enlaire i es com si s'apagués sobtadament i definitiva, aquella resplendor poderosa de la tragèdia. Com si al capdavant de l'espasa hi hagués un interruptor per fer el fosc total. Lady Macbeth, una Anastasia Hille formidable, com una Charlotte Rampling seductora i, alhora, electritzada, ha sortit d'escena per suïcidarse. Will Keen, el colossal Macbeth, jeu, mort. No queda res per dir. El director suprimeix, doncs, efectismes i prodigis que volen massa per damunt de les ànimes malaltes. També afegeix alguna cosa, però, quan creu que a la tensió li pot anar bé, no pas cap mena de compassió, sinó una ironia delicada o un cop d'humor contundent: que mai dels mais no es perdés la idea del joc teatral que va fer néixer Cheek by Jowl. A Duncan, el rei que serà assassinat per Macbeth, Donnellan li posa unes ulleres fosques, com de cec, ja que Shakespeare s'estalvia de fer-lo quedar com un badoc explícit, que no s'adona de la conspiració que li preparen a dos pams del nas. I, a l'acte segon, el porter que ha d'obrir els dos nobles que van a palau a cercar el monarca, sense saber que ja és difunt, Donnellan el converteix en una dona desmanegada, carregada de cosmètics i paracs acolorits, situada en una cabina on hi ha el contestador automàtic. La figura, grotesca, sembla escapada d'un recital pop, esperpèntic, però tothom entén que les rialles que provoca serveixen per prendre alè. Una bona obra per part del director: Macbeth i la seva dona ja s'han empassat el gripau de la culpa, i del raucar de l'animaló, i del seu verí, l'espectador s'ha de sentir disposat a no perdre-se'n res. Un concert imponent de la maldat indigesta. ➔

www.institutdelteatre.cat

Institut del Teatre

El centre de formació i recerca de les arts escèniques



BUTACA
2008

PREMI MILLOR MUNTATGE
FORMAT PETIT I DIRECCIÓ

GRAN ÉXITO TEMPORADA ¡¡PRORROGAMOS!!

Quan ho canvies tot per amor...

LA FORMA DE LES COSES

de NEIL LABUTE
direcció JULIO MANRIQUE

Club Capitol sala 2

F7
www.f7a7.com
Grup Mediaset

Una producció de:
LA TROCA
teatre lliure

Amb l'ajuda de:
Diputació de Girona
Departament de Cultura
i les Indústries Culturals

Amb la col·laboració de:
CATALUNYA
RÀDIO **Olfasom**
el Periódico

VENDA D'ENTRADES
ServiCaixa
902 33 22 11
servicaixa.com

Begoña Barrena

Urtain

Autor Juan Cabestany

Direcció Andrés Lima

Intèrprets Roberto Álamo, Raúl Arévalo / Marc Martínez, Luis Bermejo, Luis Callejo / Víctor Masan, María Morales, Alberto San Juan / Alfonso Lara, Estefanía de los Santos, Luz Valdenebro

Escenografia i vestuari Beatriz San Juan

So i música Nick Powell

Il·luminació Valentín Álvarez i Pedro Yagüe

Teatre Romea, Barcelona



La boxa: ascens i caiguda.

una història de cops baixos

José Manuel Ibar, conegut com a Morrosko de Cestona, i més encara com a Urtain, es va suïcidar saltant per la terrassa d'un desè pis quatre dies abans de l'inici dels Jocs Olímpics del 92. Així és com comença la història de la seva vida en aquest muntatge de la companyia madrilenya Animalario que es pot veure al Romea fins al 22 de novembre: pel final. Juan Cabestany, l'autor del text, es va documentar sobre la biografia del boxejador més famós dels anys 60 i 70 a Espanya a base d'hemeroteques, videoteques i entrevistes fins a teixir, a través de la seva figura, un magnífic calidoscopi de moments que resumeixen tota una

època: des del final del franquisme fins al final de la transició. Els moments –o escenes– són en concret deu i se'ns mostren concebuts com a assalts. El ring l'ha posat Beatriz San Juan, responsable també del vestuari. Amb aquest material i en aquest context comença el compte enrere.

Segons aquest muntatge, parlar d'Urtain és parlar d'una icona que va simbolitzar l'Espanya d'Osborne, la dels mascles amb dos collons; és parlar d'oportunisme, de manipulació i de frau, de "tongo" en el llenguatge del gremi; és parlar d'un titella dels mitjans de comunicació, de la construcció d'un mite. I interpretar-lo vol dir tenir en compte tot això des de la ignorància i la vulnerabilitat del protagonista de la història. I aquí toca esmentar Roberto Álamo per la brutal, i mai millor dit, composició que fa del personatge. La manera que té d'expressar-se, de moure's, de reaccionar són les d'un nen gran que té molta força però es veu indefens davant els cops baixos de la vida. La resta d'intèrprets es desdoblen per donar veu

a una sèrie de personatges famosos de cada moment, des del també boxejador Pedro Carrasco, fins a humoristes com Gila o Eugenio, passant per polítics, periodistes o cantants com Raphael. El conjunt, eficaçment dirigit per Andrés Lima, director de la companyia, es veu amanit per inserits musicals que ajuden a recrear l'atmosfera de l'època. I és que la voluntat del muntatge no és la de ser un document fidel sinó més aviat la d'evocar el record i, per descomptat, la de denunciar el tractament que Urtain va rebre al llarg de la seva carrera. Potser, en aquest sentit, tot plegat peca un pèl de tendenciosos. No sabem del cert si Urtain era tan ingenu. En qualsevol cas, es tracta d'un punt de vista lúcid sustentat sobre una base ben sòlida que, escènica parlant, funciona molt bé.



El corrosiu Leo Bassi.

Utopía

Autor Leo Bassi

Intèrpret Leo Bassi

Teatre La Villarroel, Barcelona

ni sota l'aigua

Amb el cap ficat dins una caixa de cartró que du les paraules BAI HEN capgirades i dos forats retallats a l'alçada dels ulls per poder-s'hi veure: Leo Bassi ha de donar la nota i aquesta no deixa de ser una manera de cridar l'atenció. Sota aquesta disfressa es sincera i avisa que *Utopía*, estrenat a primers d'any, no és una obra de teatre sinó una teatralització política. Políticament compromès com sempre, el bufó italià explica la gènesi de l'espectacle: l'enfonsament del grup bancari més important del món, Lehman Brothers, ara fa un any,

Òpera *al cinema*

En directe, en alta definició i via satèl·lit
des del Gran Teatre del Liceu.

Il trovatore

de Giuseppe Verdi

Dimarts, 22 de desembre de 2009

El rapte en el serrall

*Die Entführung
aus dem Serail*

de Wolfgang Amadeus Mozart

Dimecres, 21 d'abril de 2010

La dama de piques

Pikovaia Dama

de Piotr I. Tchaikovski

Dijous, 1 de juliol de 2010

Amb la col·laboració de:



INFORMACIÓ

Cinemes, horaris i preus a: www.liceubarcelona.cat

Consulteu també la cartelera a:



www.cinesa.es



www.yelmocineplex.es



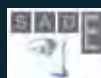
www.cccd.cat



www.cinesur.com



www.kinopolis.com



www.sadecine.com



aniversari que celebra amb un cava barat. A partir d'aquí, el seu discurs, a estones improvisat però tendenciosament coherent, repassa la història recent de l'economia mundial, i per tant de la crisi del capitalisme global, arenga que el porta a comentar sarcàsticament el llibre d'Aznar *Cartas a un joven español* o a carregar-se els camps de golf i els pijos que hi juguen, tot plegat per animar-nos a fet un crit a favor de les esquerres de veritat. *Utopía* vol despertar consciències i pretén fer-ho a base de petits gestos. És la teoria del caos com a estratègia per dur a terme una gran revolució. Gestos com ensenyar el cul, tornar a la innocència dels nens a través d'uns aneguets de goma o convidar-nos a cridar amb tota la nostra força són els que proposa per desencadenar el canvi. Leo Bassi és un gran demagog, sí, però no se li pot negar la seva capacitat per posar-se el públic a la butxaca.

Aquí, però, no s'acaba la cosa. Bassi és dels que no callen ni sota l'aigua i l'espectacle, de dues hores de duració, s'obre cap a una segona part on per moments sembla, només sembla, perdre el fil. Amb el record del seu avi, pallasso del Gran Circo Toscano que es va veure obligat a lluitar a la gran guerra, i amb el seu vestit de carablanca, es transforma en un d'ells, tot maquillant-se a escena. D'aquí passa a la narració detallada d'un viatge pel nord d'Espanya que el va dur a unes pintures rupestres i a qüestionar-se la història segons la mesura del temps que hem heretat del cristianisme o a fer veure que toca un tema d'Erik Satie amb unes copes mig plenes d'aigua. El fil, això no obstant, continua a les seves mans, ja que tot plegat té a veure amb el retorn al passat i a una altra manera de fer les coses. Una altra utopia. O potser la mateixa. Cabaret polític i tradició familiar. Acció i nostàlgia contra el conformisme.

1984

Autor George Orwell
Adaptació Michael Gene Sullivan
Direcció Tim Robbins
Intèrprets The Actors' Gang
Teatre Poliorama, Barcelona

decebedor Tim Robbins

Tim Robbins és un d'aquells actors de l'*star system* de Hollywood que sentim a prop. Per les pel·lícules en les que s'im-



1984, direcció Tim Robbins.

plica, per les causes que defensa i perquè la Susan Sarandon també ens agrada. L'estrena a Barcelona d'un muntatge seu al capdavant de l'Actors' Gang –companyia de Los Angeles amb més de vint anys de trajectòria i de la qual va ser un dels fundadors, reconeguda pel seu caràcter subversiu, o això ens havien dit, i pel contingut polític dels seus projectes–suposava una d'aquelles cites teatrals que no ens podíem perdre. *1984*, la novel·la de George Orwell que el muntatge escenifica, ofereix, a més, material suficient com perquè totes les premisses (subversivitat, radicalitat, compromís polític) quadressin i quallessin. Però no qualla o, en tot cas, ho fa com a producte *light*.

Michael Gene Sullivan, l'autor de l'adaptació, condensa fidelment la novel·la a partir de la segona part. I així és com comença: Winston Smith, el protagonista, es veu obligat, lligat de mans i peus, a explicar a O'Brien, comissari de la Policia del Pensament, com va conèixer la Julia, com ha estat la seva relació i com, tots dos junts, s'han afiliat al grup de resistència que encapçala Goldstein per fer front al domini del Gran Germà totpoderós que domina aquest futur de ciència-ficció i que tan profèticament va descriure Orwell

fa més de cinquanta anys. Amb aquesta fórmula de l'interrogatori se'ns resumeix l'obra, tot i que no sé fins a quin punt aquells que no l'hagin llegida són capaços de seguir el muntatge. I és que penso que l'adaptació dona per fet que l'espectador coneix el text i els antecedents que s'exposen a la primera part.

A partir d'aquesta versió escènica, Robbins dirigeix uns actors bons en un espai auster i amb uns recursos molt sobris que donen com a resultat un muntatge mesurat i correcte que sembla ideal per donar a conèixer Orwell als estudiants de batxillerat, per exemple. Però, sincerament, aquí ens esperàvem molt més. Esperàvem més ritme (la primera part és francament monòtona); una direcció més percussora i, sobretot, un espectacle més contemporani, no en el sentit de modern amb micròfons i música a tota castanya, sinó en el sentit de traslladar la ficció política d'Orwell a l'actualitat, en el sentit d'extrapolar i relacionar les situacions que descriu l'autor britànic amb les que s'han donat i s'estan donant als Estats Units i arreu del món. No hi ha res de tot això, no hi ha risc, com tampoc no hi ha subversió de cap tipus, en tot cas el subversiu va ser Orwell en el seu moment. ➔

Lluís Permanyer

Aquest xamfrà és un punt històric: hi va néixer el Paral·lel com a l'eix més potent de l'espectacle. Anem, però, a pams.

Un enfrontament entre els propietaris de terrenys a l'avinguda i l'Ajuntament sobre l'amplada que havia de tenir el Paral·lel va acabar en un llarg litigi. Mentre no hi hagués sentència, calia fer rendible uns solars que ningú no s'atrevia encara a construir-hi, i per això van començar a ser llogats per instal·lar-hi barraques de fusta o no, però sempre de caire provisional.

I el primer que s'hi va inaugurar va ser el Circo Español Modelo, el 16 d'abril de 1892. L'espectacle, que era de qualitat ínfima, es nodria d'artistes que havien plegat de la pista que feia anys hi havia al mig de la plaça de Catalunya, el Circo Alegría, i també de tota mena de passavolants.

El segon escenari que va aixecar teló, el 1900, va ser el Teatro Delicias (reconvertit després en Talia). I tot seguit es va anar produint un efecte mimètic que va convertir el Paral·lel en un centre teatral i de cafès veritablement únic.

Tot i que aquell circ només feia la viu-viu, l'empresari Josep Bosch es va animar a treure la carpa i posar dempeus un edifici senzill, de fusta, ferro, i maó. La mort d'un obrer a peu d'obra li va provocar tant disgust, que va patir un infart mortal. El soci, Manuel Suñer, es va veure amb ànim de tirar endavant tot sol. Es va inaugurar el 1893, rebatejat com a Teatro Circo Español. A més de circ, s'alternaven altres espectacles; com per exemple, drames, en els quals destacava Enric Borràs, o sarsueles, amb el tenor Casañas.

La incorporació de la companyia italiana Onofri, integrada per tota la família, va constituir un èxit rotund. Eren els mestres de la pantomima, i el públic es va lliurar de ple a un espectacle d'allò més popular i sentimental. Tants diners hi va guanyar l'empresari Suñer, que els va invertir tots a comprar el solar del número 93/95 i hi va bastir el 1902 el Teatre Condal. Però els Onofri no van gaudir ni molt



Un florit teló de boca, a l'escenari de l'Español.

menys de la mateixa acollida: el nou local era massa gran i l'espectacle no tenia ni de lluny el mateix aroma i escalf que abans.

El 1907 un incendi va destruir en un tancar i obrir d'ulls el Teatro Circo Español.

Va ser construït de bell nou de la mà de Josep Terrés, qui li posà el nom de Teatro Español, i va aixecar teló el 27 de novembre de 1909 amb *La Dolores*, del mestre Tomás Breton, presentada per la companyia lírica que dirigia Pérez Cabrero.

El focus d'atracció generat en aquell punt va ser molt ben aprofitat pel Pepet Carabén, que va obrir ja el 1895, i al costat mateix, un cafè amb el mateix nom del teatre, per aprofitar-ho comercialment. Aquest fet va donar molta vida a l'indret, que aviat serà animat encara més per l'Arnau. La terrassa del cafè Español (números 64 a 70) no va tardar a ser la més gran de tot Barcelona.

L'atracció per la novetat del cinema generava expectació i el 1911 es van incor-

porar sessions d'aquell nou art emergent, però d'una manera ben esporàdica i alternativa.

El vodevil era l'espectacle de moda i el Paral·lel, el seu territori. El 1914 Elena Jordi va fer-hi una bona colla de temporades, amb un públic d'allò més fidel. La va superar amb escreix Josep Santpere el 1921, que va durar fins a l'acabament de la guerra incivil.

En començar la dictadura franquista es va convertir en cinema, tot i que alternava, sempre que convenia, la pantalla amb el teatre i la revista.

El 9 d'octubre de 1980 la llarga història del Teatro Español va concloure per deixar pas a Studio 54. Era un reflex de la crisi que patia el Paral·lel en general i dels canvis que s'hi produïen. Les arts escèniques deixaven pas a una discoteca, ambientada segons els canons peculiars del moment. Va marcar època, més aviat per la intensitat que per la durada. ➔

Redacció

Un nou teatre al Paral·lel, gestionat per l'SGAE. Arteria-Paral·lel formarà part d'una xarxa d'espais destinats a la cultura de l'espectacle amb seu a diverses ciutats de l'Estat espanyol i també de l'estranger. Un nou espai que sens dubte pot contribuir decididament a la reactivació de l'avinguda del Paral·lel com a zona d'oci i cultura, tal com ho havia estat des de finals del segle XIX i al llarg del segle XX. La línia, l'objectiu, les característiques d'aquesta gestió, –que, d'entrada, es preveu interessant si realment és oberta a totes les variants de les arts escèniques i oberta a tots els creadors– aviat es faran públiques. No poden trigar gaire, perquè l'edifi, l'espai, l'equipament, ja és a punt.

Arteria-Paral·lel disposa de tres plantes i més de 3.400 metres quadrats de superfície. La sala principal, de format polivalent, pot disposar de grades per aquells actes que així ho requereixin. També es pot condicionar la platea amb taules per a espectacles de tipus cabaret o per a la celebració de sopars. Té una capacitat flexible que pot anar de les 350 persones a les 1.500 dempeus. En disposició de teatre acull 500 localitats a la platea, 190 al primer pis i 290 al segon pis.

Al primer pis, hi haurà un restaurant amb capacitat per a 50 persones. I al costat un espai cafè teatre / club, per a representacions de petit format, amb una capacitat variable d'entre 60 i 120 persones. La cosa promet!

Recordem que l'any 2002, via expropiació, l'Ajuntament es va convertir en propietari, just abans que l'antic Teatro Español passés a ser un local on l'ofici més vell del món es pretenia exercir a l'engròs. La queixa i l'oposició veïnal a tenir un gran prostíbul al mig del barri van jugar un paper important en la decisió del consistori. ➔



Arteria-Paral·lel en procés de transformació. Foto Maidez Mendaza.

Un dels últims capítols de la història del Teatro Español va lligat al nom de Matías Colsada, que arriba a Barcelona l'any 1954 amb la decidida intenció de fer-se un lloc important com a empresari teatral: compra, gestiona, programa diversos locals escènics situats a l'avinguda del Paral·lel, entre ells l'Español. Amb Colsada, entre el 1968 i el 1980, aquest teatre viu una època de gran activitat, s'hi fa revista, sarsuela, teatre dramàtic, comercial, musical. El grup còmic de cançó catalana La Trinca hi estrena el musical *Xauxa*. La companyia de sarsuela Tomás Breton, dirigida pel baix líric Manuel Gas, hi fa temporada. Noms reconeguts com els de Pedro Porcel

o María Asquerino puguen al seu escenari. En una etapa sota la direcció d'Esteve Polls, l'encara franquista Teatro Nacional, amb seu a Barcelona, s'instal·la a l'escenari de l'Español.

Però arriba el dia en què una bona còpia de Studio 54, la mítica discoteca de Nova York, ocupa escenari, llotges i platees amb les pampallugues dels llums estroboscòpics, amb les actuacions en directe de reconegudes figures del pop i el rock, amb l'afluència de milers i milers de joves volent deixar-se endur pels ritmes més sincopats, i segurament també pels ritmes més evasius. Les restes del maig del 68, i el desencant posterior a l'esclat de la democràcia, perdien la batalla davant la postmoderni-

tat de la Barcelona del disseny, i Studio 54 es va convertir en espai emblemàtic de la nit. Aquella vigència es va mantenir fins al 1997, "todo pasa y todo queda..."

El 1999, concretament l'11 de novembre, es va fer realitat la iniciativa de la família Callís: recuperar l'espai de l'Español, reconvertit en un restaurant espectacle amb intencions d'arribar a ser com l'antiga Scala Barcelona o fins i tot com el mític Folies Bergère de París. Res de res, un parell d'anys més tard, l'Scènic Barcelona, així l'havien batejat, tancava les portes per falta de rendibilitat.

Ara comença una nova etapa molt diferent. "Que hi hagi sort!" ➔

ABONAMENTS

teatre lliure



ROCK'N'ROLL



AMERICAN BUFFALO



BERLINER ENSEMBLE



2666



DUES DONES QUE BALLEN



EL ENCUENTRO DE DESCARTES...

aquest nadal, regala cultura!



175€
10 entrades



155€
10 entrades



78€
6 entrades

venda: 932 289 747 / info@teatrelliure.com / telentrada 902 10 12 12

més de 20 espectacles per escollir

DESEMBRE

LA OMSIÓ DE LA FAMILIA COLEMAN
creació i direcció **claudio tolcachir** cia **tímber 4**
ROCK'N'ROLL
de **tom stoppard** direcció **àlex rigola**
CORAZÓN LENGUA
d'**alfonso vilallonga**

GENER

AMERICAN BUFFALO
de **david mamet** direcció **julio manrique**
DER AUFWALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI
de **bertolt brecht** direcció **heiner müller** cia **berliner ensemble**
IM (GOLDENEN) SCHNITT / LA SECCIÓ (DAURADA) I
gelabert - azzopardi cia. de dansa

FEBRER

2666
de **roberto bolaño** direcció **àlex rigola**
LA PANTERA IMPERIAL
creació i direcció **carles santos** cia **carles santos**
EL DESARROLLO DE LA CIVILIZACIÓN VENIDERA
a partir de *Casa de nines* de **henrik ibsen** versió i direcció **daniel veronese**
EL ENCUENTRO DE DESCARTES CON PASCAL JOVEN
de **jean-claude brisville** versió i direcció **josep maria flotats**

MARÇ

LA FEBRE
de **wallace shawn** direcció **carlota subirós**

ABRIL

DICTADURA-TRANSICIÓ-DEMOCRÀCIA
creació i direcció **xavier alberti** i **lluïsa cunillé, roger bernat, jordi casanovas, nao albet** i **marcel borràs**
NOMÉS UNS VERSOS 1980-1973 / NOMÉS UNS VERSOS 1974-1980
direcció **pau carrió**
DUES DONES QUE BALLEN
de **josep maria benet** i **jornet** direcció **àlex rigola**

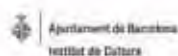
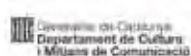
MAIG

RADICALS LLIBRE
ROGER BERNAT / ALBERT SERRA / SOCIETAT DOCTOR ALONSO / SERGI FÀUSTINO / PAU PALACIOS / ÀLEX SERRANO TARRAGÓ / RODRIGO GARCÍA

JUNY

STIFTERS DINDE
creació i direcció **heiner goebbels**

entitat concertada amb



mitjans patrocinadors



venda d'entrades



Sweeney Todd

Jon Berrondo



Maqueta escenogràfica.

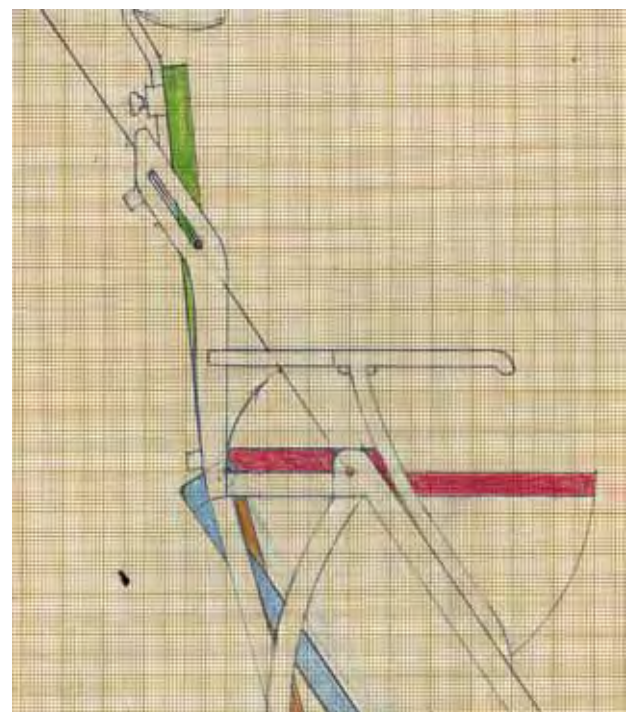
"Sweeney Todd" és un dels projectes més singulars de tots els que he realitzat en els últims vint anys. No tant pel resultat artístic, que indubtablement va ser magnífic, sinó per tot el que va significar de veritable treball en equip.

A mi em va suposar una gran responsabilitat: en primer lloc, conèixer el treball de Stephen Sondheim i, a continuació, participar per primera vegada en el procés creatiu d'un espectacle musical, al costat d'un equip molt expert.

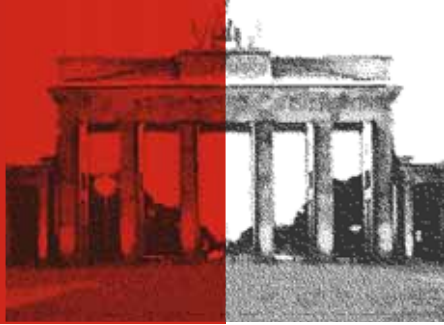
D'entrada em vaig centrar a resoldre totes les qüestions pràctiques: acotacions de l'autor, col·locació de l'orquestra, visuals que no fessin suprimir butaques, color

de l'escenografia, canvis ràpids a vista, apropar els cantants i el cor al públic. Tot això implicava donar prioritat a la maquinària i el truc, i per la seva envergadura i complicació va ser un suport fonamental tenir el Joan Domènech com a coordinador tècnic.

Gràcies a aquesta implicació absoluta tant per part de l'equip artístic com per part de l'equip tècnic, jo com a espectador, per primer cop i amb gran satisfacció, no reconeixia el meu propi treball d'escenògraf, perquè tot ell s'integrava i amplificava per damunt de les meves experiències anteriors, de tant com em va sorprendre. I avui dia, quan l'esperit de treball en equip sembla haver perdut vigència, encara em resulta més sorprenent. —



La truculenta cadira del barber (detall).



Dietrich Grosse i Montse Majench

A l'estiu a Berlín els carrers i els parcs són l'escenari teatral natural. Els teatres de repertori fan vacances i el teatre *okupa* el carrer i es barreja amb la vida.

Al parc del Castell d'Oranienburg s'hi celebra fins al 18 d'octubre una important Fira dels Jardins i Parcs que inclou en el programa l'actuació, cinc dies a la setmana (excepte dilluns i divendres), de la companyia *Artistokraten* amb un conte romàntic en clau de circ i *commedia dell'arte*. La Fira atreu nombrosos visitants d'arreu d'Alemanya, amants de la botànica, que assisteixen encantats a l'espectacle *Brachts Panoptikum*, un viatge que et transporta a l'època que el rei de Prússia, Friedrich I, passava temporades al castell amb la Henriette. Com en el cas de *Viridiana*, un nou rei, Martin van Bracht, i la seva *troupe* de nobles acróbates, contorsionistes, ballarins, trapezistes, malabaristes, s'han fet els amos del Parc i es diverteixen a costa del rei, amb la participació activa d'alguns espectadors. Fresc, divertit i amb molta tècnica. Després et conviden a fer una visita guiada pel parc, escenes fantàstiques que s'acaben al voltant d'un llac amb un duet masculí del Llac dels Cignes. És un espectacle realment per a tota la família. L'excursió, a una hora de metro de l'Alexanderplatz, paga la pena.

Tornant a Berlín, una cita obligada és l'espectacular *karaoke* que ha sorgit espontàniament a l'amfiteatre del Mauerpark, els diumenges, a partir de les 15 hores. Un jove anglès, amb una bici, dos altaveus, un micro i un Mac aconsegueix reunir cada setmana unes 1.500 persones que, de franc, gaudeixen dels cantants voluntaris. Cadascú només pot presentar una cançó i rep una cervesa o una afri-cola com a premi per haver cantat. L'entreteniment està assegurat, hi ha gent d'arreu del món, sonen cançons que tots coneixem i, un moment o altre, cantem. Al final de la tarda, l'anglès que ens ha fet despertar

tants records, passa la gorra, satisfet. Un nou Woodstock a la berlinesa!

La història està molt present a Berlín. A la parada de metro Gesundbrunnen hi ha l'entrada al refugi antiaeri on el grup de teatre Das Dokumentartheater situa les diferents escenes de la seva obra. Un grup d'espectadors reduït, segueix els terribles relats dels temps de guerra i de guerra freda dins dels túnels que servien de refugi dels atacs aeris. El pes històric i l'ambient sinistre del lloc de representació, amb les

La història està molt present a Berlín. A la parada de metro Gesundbrunnen hi ha l'entrada al refugi antiaeri on el grup de teatre Das Dokumentartheater...

seves històries desoladores, evocuen l'angoixa i el drama de l'assetjament d'aquesta ciutat que va estar tant de temps aïllada. Un contrast remarcable amb l'alegria que es viu ara, amb els preparatius de la celebració dels vint anys de la caiguda del mur.

La idea de revisitar i reviure la història recent seria certament imitable i saludable a Barcelona, on la guerra civil va deixar moltes empremtes avui caigudes a l'oblit.

La Neuköllner Oper, que va passar pel Foyer del Liceu el 2005 amb la peculiar producció de *Così fan tutte* de Robert Lehmeier, presenta una de les sorpreses de la temporada teatral berlinesa, *Referentinnen*, històries des de segona fila, en un lloc tan poc habitual com la nova i relluent Fundació Heinrich-Böll, davant mateix del Deutsches Theater. Es tracta d'una comèdia sobre les dones que exerceixen de relacions públiques i caps de premsa en el món de l'alta política, les *Referentinnen*, dirigida per Matthias Rebstock i escrita conjuntament amb Tilman Rammstedt, Premi Ingeborg Bachmann 2008, i composició musical de Knut Jensen. Elles han de procurar crear bon ambient entre els peri-

odistes que cobreixen una reunió a porta tancada del govern alemany en un castell remot. Els periodistes s'oloren la gran notícia de la decapitació d'algun ministre per la seva responsabilitat en un desastre mai no explicat. Set agilitíssimes actrius-cantants i quatre músics del conjunt *leidundlause* (joc onomatopèic entre *laut und leise* = 'sorolls i silenciós', que es converteix en *leid und lause* = 'patiment i polls') fan les delícies del públic a un mes de les eleccions generals d'Alemanya. La paraula, servida amb

ironia i picardia, descobreix el rerefons i la vacuïtat del joc polític, mentre els intervals cantats en clau de música barroca tenen l'efecte brechtian d'*entfremdung*, de situar els conflictes exposats a un altre nivell, on es reconeixen sempiterns i repetits en totes les èpoques. Aquesta companyia d'òpera i teatre musical de cambra manté, sota la direcció artística de Bernhard Glocksinn, que signa també la dramaturgia de la peça, una programació estable de noves creacions d'òperes de petit format a la seva seu al barri de Neukölln. Un lloc apte per a sorpreses a l'ombra de les tres grans òperes il·lustres de la ciutat, tancades per vacances.

Una altra felicitat coincidència és la cita anual al Palau de Neuhardenberg, a uns 60 km de Berlín. Cada estiu s'hi estrena una producció teatral situada als verds jardins del palau o als voltants. Els darrers cinc anys, Martin Wuttke hi ha dirigit muntatges insòlits i absolutament memorables en estreta col·laboració amb l'equip de la Volksbühne. Recordem *Solaris*, basat en la novel·la de ciència ficció d'Stanislaw Lem, i *Els perses*, d'Èsquil, en un hangar de zèppelins d'un aeroport militar, en desús, molt proper. Un altre any, Schlingensiefel va fer servir la terminal de més alta seguretat

de l'aeroport en temps de la RDA, per a presentar-hi la instal·lació teatral escènica *Parsifal*, inspirada en la seva polèmica posada en escena de l'òpera de Wagner a Bayreuth. Uns muntatges teatrals que tenen com a particularitat la peregrinació del públic cap a un emplaçament natural o espai únic. Les representacions comencen a les 19.30 hores, amb llum de dia, juguen amb el pas del temps i acaben amb la foscor de la nit.

Tornem al Palau, un parc enorme, del més pur estil romàntic. En aquest ambient ha situat Volker Schlöndorff, l'obra de Lleó Tolstoi *Und das Licht scheint in der Finsternis – I la llum brilla en la foscor*. Una reflexió filosòfica sobre la seva pròpia vida i la situació social dels pagesos russos que treballaven a les grans propietats dels nobles. L'espurna s'encén quan el protagonista, Nikolai Iwanowitsch Sarynzew, alter ego de Tolstoi, es rebel·la contra el seu destí abdicant de les seves propietats, en contra dels interessos i la voluntat de la seva pròpia família i en contra del sistema, que ell reconeix injust. Obra inacabada, escrita al llarg de diverses dècades per donar resposta a qüestions irresolubles a la *fin de siècle*, va ser qualificada per Stefan Zweig com "un dels grans moments de la humanitat", lúcida presagi de la Revolució Russa que s'estava gestant. Schlöndorff ubica la peça en la immensitat del parc en una tarima de companyia teatral ambulante –recorda les imatges del *Molière* damunt del carro del seu teatre nòmada a la pel·lícula d'Ariane



I la llum brilla en la foscor, de Lleó Tolstoi.

Mnouchkine. L'escenografia consisteix en quatre parets grises, vermelles i grogues muntades en uns senzills discos giratoris que creen, amb un simple moviment, espais diferents que insinuen les estàncies de la casa, integrant el paisatge de l'entorn, el parc. La veu dels actors arriba a l'oïda sense amplificació, expressant la intimitat de les discussions familiars. L'extrema humilitat i senzillesa de la posada en escena i la seva justa dimensió dins d'aquest marc grandiosos, augmenten l'efecte de la paraula de Tolstoi, cristal·litzen i essencialitzen el missatge de l'obra. L'elenc dels actors és de luxe, al davant Hans-Michael Rehberg com a Nikolai, Angela Winkler com a Ma-

rija, i Naomi Krauss com a Alexandra. Teatre pur. L'obra és en alemany amb subtítols en rus.

Per acabar, una recomanació especial pels que van veure el *Macbeth* de Katharina Thalbach, al Festival de la Tardor de Barcelona: ha dirigit el gran èxit de la temporada berlinesa passada, *Al vostre gust*, amb dones en tots els papers principals, i afortunadament, es reprogramarà al Theater am Kurfürstendamm a l'abril de 2010. Les entrades ja estan a la venda.

Berlín ist eine mehr als eine Reise wert: val la pena viatjar a Berlín més d'una vegada! ➔



Autumn Season Londres

Pau Ros

Com sempre, Londres, una de les més reconegudes capitals del teatre europeu, obre la temporada amb engrescadores propostes per satisfer tots els gustos.

El National Theatre, que va creixent en prestigi sota la direcció de Nick Hytner, presentarà *The Habit of Art* d'Alan Bennett, autor d'una àmplia i reconeguda carrera com a dramaturg, novel·lista i guionista de cinema i televisió. Els protagonistes seran l'actor Michael Gambon i l'ac-

triu guanyadora d'un Premi Tony, Frances de la Tour. Posteriorment, també pujarà a aquest escenari: *Pains of Youth*, de Bruckner, dirigit per Katie Mitchell. També s'hi podrà veure *Nation*, de Terry Pratchett, en adaptació del prometedor dramaturg britànic Mark Ravenhill, de qual ja s'ha pogut veure a Barcelona, la peça *Unes polaroids explícites*. I per si aixà fos poc, un dels textos més emblemàtics de Bertold Brecht: *Mother Courage and her Children* dirigit per Deborah Warner i amb Fiona

Shaw de protagonista. El disseny del cartell ja ens fa endevinar que el muntatge camina pels terrenys d'una estètica interessant i no gens convencional.

El Teatre Almeida, conegut per els seus prestigiosos muntatges, sovint amb actors famosos, aposta aquesta temporada per *Judgment Day* un text de Ödön von Horváth, autor austrohongarès que, igual que el seu contemporani austríac Arthur Schnitzler, sap burxar en els problemes quotidians de la petita burgesia. La di-

recció anirà càrrec de James Maconald. També entra en la programació: *Mrs Klein*, de Nicholas Wright, dirigit per Thea Sharrock.

La propera obra a l'escenari del Royal Court, especialitzat en programar textos de nova creació, origen internacional, i temàtica actual, serà *Enron*, de Lucy Prebble. Un text oportú pels temps que corren..., ja que parla de com un imperi financer edificat sobre "fum i il·lusions" pot arribar a endeutar-se per un valor de 38.000 milions de dòlars.

El Teatre Young Vic, dirigit per David Lann, i que des de la seva reconstrucció gaudeix d'èxit rere èxit, presenta com a producció destacada: *Annie Get Your Gun*, d'Irving Berlin, amb Jane Horrocks.

A l'Old Vic, prestigiós per les seves produccions de Shakespeare, Kevin Spacey, actor molt conegut per les seves incursions en el cinema, i que ahora és director artístic d'aquest teatre, serà dirigit per Trevor Nunn, fundador de la Royal Shakespeare Company, i ex-director del RNT, en l'espectacle: *Inherit the Wind*, un text de Jerome Lawrence i Robert Edwin, famós per haver estat dut anteriorment a la pantalla.

Al Barbican, se celebra el Bite festival, amb *Gospels of Childhood The Triptych*, del Teatr Zar de Varsòvia. Ja més entrada la temporada es representarà *11 and 12*, espectacle dirigit pel que molts consideren l'únic geni teatral actualment viu: Peter Brook. I també una nova producció del coreògraf Michael Clark.

Al teatre Donmar Warehouse, s'hi pot veure ja l'espectacle *A Steetcar Named Desire*. I s'hi podrà veure a continuació un dels més representats textos del teatre espanyol de l'anomenat segle d'or, una nova versió de la famosa *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca. Una altra producció serà: *Shawshank Redemption*.

La companyia El Theatre de la Comploté ens ofereix: *Endgame, Final de partida*, un dels textos universals de Samuel Beckett i el seu teatre de l'Absurd, sempre més inquietant i desolador que l'Absurd d'Eugene Ionesco. Representacions al Duchess Theatre.

La Royal Shakespeare Company, amb base a Stratford-upon-Avon, s'apropa a Londres amb l'espectacle *Twelfth Night*, que es representarà al teatre Duke of York's.

més teatre

La ciutat també ens proporciona gaudir de l'àmplia xarxa de teatres *fringe*, ja saben, produccions amb possibilitats comercials sense defugir la qualitat dramàtica, pro-

duccions més arriscades de continguts i posada en escena que les eminentment comercials i més accessibles tant en els preus com en l'oportunitat d'aconseguir entrades. Actualment, l'interès més gran de la programació dels teatres *fringe* sembla centrar-se en teatres com el Sothwark Playhouse, el The Gate, i l'Arcola Theatre. L'interès del *fringe* també recau en companyies una mica més experimentals com la PunchDrunk o la Shunt.

dansa

El món dels ballarins té acollida a teatres com el Sadler's Wells, que ofereix tant propostes de companyies britàniques com internacionals. En canvi, al Teatre The Place, hi trobem un espai experimental reservat per a la dansa britànica. Al Royal Festival Hall, obert a la producció internacional, s'hi pot veure el coreògraf català nascut a La Garriga, Rafael Bonachela, creador d'una dansa abstracta plena d'emoció. Aquesta vegada inaugurant l'anomenat Festival de Cultura Contemporània a Espanya, Spain Now!, que, per primera vegada, aquest any se celebra a Londres.

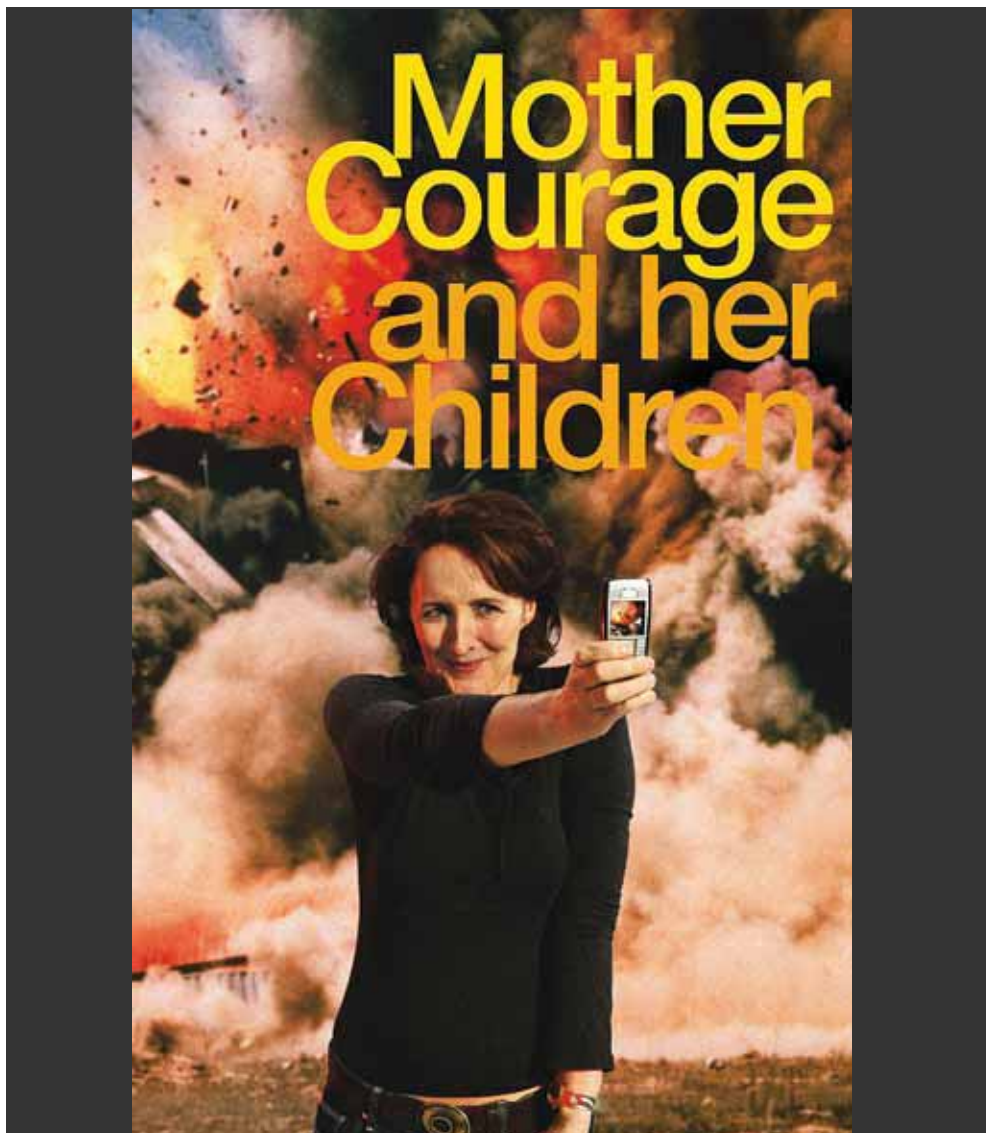
òpera

L'espectacle líric passa per l'escenari de la English National Opera, i ho fa amb gran expectació en presentar el debut de la companyia catalana La Fura dels Baus, amb l'espectacle de *Le Grand Macabre*, inspirat en el text del belga Michel de Ghelderode. Com en tota producció de La Fura l'espectacularitat està ben garantida. La Royal Opera House obre la tardor apostant pel sempre aclamat Verdi, aquesta vegada amb l'òpera *Don Carlo*.

i encara més teatre

I per descomptat hi ha tots els Teatres del West End, on s'hi poden trobar tant espectacles de text com musicals, i tant espectacles recents com sobradament consagrats, aquí hi ha l'exemple: *Oliver, Hairspray, The 39 Steps, Billy Elliot, Lion King, Mamma Mia, Sister Act, Jersey Boys, The Phantom of the Opera, Avenue Q, Chicago, Les Misérables*. És hora de triar... i d'anar passant per taquilla i d'anar omplint les platees! ➔

Cartell de l'espectacle del National Theatre.





sobre certes condicions d'existència

Buenos Aires

Juan José Santillán

En un mercat on arriben a coincidir al voltant de deu o dotze estrenes en un mateix cap de setmana, existeixen diversos factors que atorguen un marc concret d'aproximació a l'actualitat del teatre de Buenos Aires. Per un costat, la saturació de sales que no poden acollir la quantitat d'espectacles que es produeixen cada temporada. Cosa que ha dut, en part, a l'obertura d'espais no convencionals, fonamentalment cases, en diferents llocs de la ciutat: Timbre 4, La Maravillosa, La Casa del Hombre Elefante, Querida Elena, Silencio de negras, aquestes en són algunes. Cadascuna té les seves característiques tant en la política de programació com en les particularitats de funcionament.

Per un altre costat, cada vegada es torna més difús el límit entre els circuits alternatius, comercial i institucional. El producte artístic té les seves variacions estètiques en cadascun dels casos, però si a la dècada dels noranta cada circuit de producció signava una identitat més o menys definida, avui l'entrecruament és la marca que els apropa. Directors i autors ja consagrats, la majoria al voltant del teatre alternatiu de la dècada anterior, com ara Daniel Veronese, Rubén Szuchmacher, Claudio Tolcachir, Luciano Suardi, Javier Daulte, José María Muscari, entre d'altres, dirigeixen en els teatres importants de la Avenida Corrientes, també en els escenaris del teatre institucional, i també en els seus propis espais: Fuga Cabrera (Veronese), Elkafka (Szuchmacher).

També cal fer menció d'una nova figura en l'àmbit teatral: l'agent de premsa, element que ha proliferat de manera aclaparadora en els últims deu anys. Generalment les companyies aconsegueixen subvencions oficials que van d'uns 3.000 a 6.000 dòlars, i contractar un agent de premsa no baixa dels 2.500 dòlars. És a dir, mentre les companyies es veuen obligades a no cobrar durant el temps d'assajos (aquesta és la forma més habitual de començar i acabar el procés de muntatge d'un espectacle), els agents de premsa cobren puntualment

Daniel Veronese dirigeix Ibsen.



a canvi d'aconseguir una entrevista, un reportatge, una crítica en els diaris de gran tiratge, en els millors canals de la televisió, malgrat que sovint el resultat promocional es quedi a mig camí.

L'any 2008, diversos professionals del teatre van posar en marxa el Colectivo Teatral, amb l'objectiu de crear un espai de reflexió sobre la practica escènica. En un debat es va plantejar una qüestió important en la problemàtica del teatre de la ciutat de Buenos Aires: "Hay más de 50.000 personas que estudian actualmente artes escénicas y casi 400 espectáculos en cartel. ¿Por qué hay tantos alumnos, tantos espectáculos y tan pocos espectadores?"

Ja hem dit que a Buenos Aires es fabrica teatre a tota hora. I un nombre tan considerable d'espectacles sempre manté una discussió implícita sobre quins han de ser els diferents procediments, quines formes i la dimensió política de les decisions estètiques que els creadors elaboren en relació a la incidència que poden tenir les seves produccions segons on, quan, i com es puguin estrenar.

Ben poc tenen a veure espectacles recentment estrenats com *Luisa se estrella contra su casa*, de Ariel Farace; *Mi vida después*, de Lola Arias, *Adela está cazando patos*, de Maruja Bustamante; *Quien quiera que haya dormido en esta cama*, de Martín Flores Cárdenas; *Doris Day*, de Gustavo Tarrío; *Algo de ruido hace*, de Romina Paula.

De tots aquests directors, uns treballen amb el concepte de trencament entre realitat i ficció. És una mena de teatre documental que pot conjuminar la presència de l'actor amb diversos suports: vídeo, músics en viu, projeccions. Es tracta d'un tipus d'espectacles deutors d'una tradició teatral europea, principalment alemanya, on s'hi inscriuen muntatges com: *Rimini Protokoll*, de Stefan Kaegi. O també *Mi vida después*, de Lola Arias, espectacle que pot ser considerat un nítid exponent d'aquesta tendència.

Maruja Bustamante proposa una forma completament diferent de concebre el teatre. Dramaturga, directora i excel·lent actriu, desplega en cadascun dels seus espectacles una poètica del tot personal. La



seva experimentació barreja el tema polític amb una aparent estètica naïf. *Adela está cazando patos*, per exemple, és una versió pop on es banalitza el *Hamlet*, de Shakespeare. A *Mayoría*, el seu espectacle del 2008, ha treballat sobre les consignes del Maig francès del 68, mitjançant coreografies i una selecció de textos breus.

La creació actual en el teatre argentí és un territori d'ambigüitat, que encara no ha reflexionat prou sobre les coordenades de les seves característiques, encara que la majoria d'espectacles, per si mateixos, ja plantegin als ulls del públic una discussió estètica que moltes vegades ni els seus propis creadors sospiten.

Entre el juliol i l'agost, en el pic de l'epidèmia i la paranoia per la grip A a l'Argentina, Daniel Veronese ha estrenat: *El desarrollo de la sociedad venidera* i *Todos los grandes gobiernos han evitado el teatro íntimo*, és el seu abordatge al teatre d'Ibsen, dut a terme a través de les versions de *Casa de nines* i *Hedda Gabler*. Inicialment, Veronese va tenir en compte la possibilitat d'incloure les dues obres del dramaturg noruec en un mateix espectacle. Una unitat en la qual els personatges de Nora i Hedda es fusionaven en un únic personatge però en diferents temporalitats. Finalment, però, s'han presentat en dos espectacles

autònoms. A *El desarrollo de la sociedad venidera*, el director argentí, avui ja molt conegut a Europa, i a l'Estat espanyol pels seus espectacles presentats a Madrid i Barcelona, proposa una reflexió sobre el missatge que pot tenir, en un context del tot contemporani, el famós cop de porta de Nora, al final de *Casa de nines*. La desmesurada proclama feminista amb que tantes vegades ha estat presentada la trajectòria d'aquest personatge, potser es troba avui sense cap vigència... A la versió de Veronese, Nora, tot i la seva agitació i irreverència matrimonial, ni tan sols té prou forces per sortir de casa i fugir. ➔



Roig Binoche New York

Luis Carlos de La Lombana
fotògraf Jack Vartoogian

Comença la nova temporada al teatre BAM de Nova York amb noms coneguts internacionalment i amb propostes tan interessants com:

In-I, espectacle de dansa amb la coneguda actriu Juliette Binoche i el coreògraf i ballarí Akram Khan.

Lypsynch, de Robert Lepage.

Quartett, dirigit per Robert Wilson i amb l'actriu Isabelle Huppert.

Un tramvia anomenat desig, amb Cate Blanchett dirigida per Liv Ulman.

Amb un cartell d'aquesta magnitud artística, és difícil no tenir una predisposició favorable, però quan sabem que ens disposem a veure (primer espectacle que obre temporada) l'actriu Juliette Binoche ballant, i a més sabem que és la primera vegada que balla en tota la seva vida, les expectatives es transformen en especials..., què veurem aquesta nit? Què és *In-I*?

In-I ('dins-jo'), és una creació que combina la dansa contemporània amb la dansa clàssica hindú anomenada *kathak*. I la línia argumental té a veure amb els allunyaments i apropaments per on solen passar les parelles en la seva relació sentimental. I la dansa (com una metàfora) és el vehicle que transporta els seus anhels i frustracions quan la paraula ja no els ser-

veix per arribar a comunicar-se, per arribar a una entesa.

Entre quotidiana i solemne, com si fos "una model de Degas que surt a estendre la roba" Juliette Binoche apareix a l'escenari amb un vestit de color roig intens. Al seu costat, Akram Khan resulta sorprenent per la barreja de calma i inesperada velocitat que hi ha en els seus moviments, tan aviat es mou pausat com el veiem girar com una hèlix que deixa anar tota la ràbia continguda. El fet que ell no sigui actor i ella no sigui ballarina, atorga a l'espectacle una frescor inusual.

L'espectacle és violent i apassionat, i alhora la relació entre els dos personatges es mostra des de la quotidianitat, fins al punt que arribem a oblidar que estem veient un espectacle de dansa, i veiem, senzillament una "relació de parella", com si fos el més normal del món que una discussió entre dos es pugui desenvolupar ballant, o en un joc de teatre i dansa, perquè a *In-I* les paraules són dansa i els silencis es ballen.

El sentit de l'humor també hi és present, com en aquells espectacles de Pina Bausch. Sovint, Juliette i Akram ens fan veure el dolor dels seus personatges amb un somriure a la boca.

Ha dit Juliette Binoche a les entrevistes de premsa que no tornarà a ballar, que fa aquest espectacle de dansa en el rol d'una "artista" abans que en el d'una ballarina, i que en fer-ho pretén apropiarse a expressions desconegudes mitjançant els moviments interns i externs, menys continguts que quan en el seu rol habitual d'actriu treballa davant d'una càmera.

L'escenografia d'Anish Kapur i la il·luminació de Michael Hulls recolzen l'espectacle amb precisió i alhora amb senzillesa.

La música de Philip Sheppard és de gran qualitat, encara que, segons la meua opinió, en algun moment potser recarrega innecessàriament el magnífic dramatisme de l'escena.

En qualsevol cas, això no és pas una crítica, sinó un apunt particular dit amb intenció constructiva sobre un espectacle crescut i destinat a créixer més a mesura que es vagi representant. Destinat a mostrar amb el seu creixement la necessitat de trobar nous llenguatges escènics, i en fer-ho esperona els creadors de qualsevol disciplina artística a no deixar mai de buscar aquests nous llenguatges.

La ciutat de Nova York no dorm, i els taxis de color groc circulen per Broadway a totes hores. ➔

MOLT PROPERAMENT AIXEQUEM EL TELÓ

TEATRE, MÚSICA, DANSA I CINEMA

ARTERIA

PARAL·LEL

Entrada gratuita

Miércoles del 11 nov 09 – 3 feb 10 **Ciclo de conferencias, seminarios y performance**

Arte/Tiempo Teoría y crítica de las prácticas performativas

Festival Escena Contemporánea:

Del 27 de enero al 7 de febrero

Edificio Nouvel Cafetería

Etiquette

Compañía Rotozaza

27, 28 y 30 de enero a las 19.30 h

Edificio Sabatini Sala de protocolo

Vía Dolorosa

de David Hare

Compañía

Vicente León

11, 12 y 13 de febrero a las 19.30 h

Edificio Sabatini Sala 305

Hello myself

Compañía

Paloma Calle

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Plaza del Emperador Carlos V, s/n
28012 Madrid

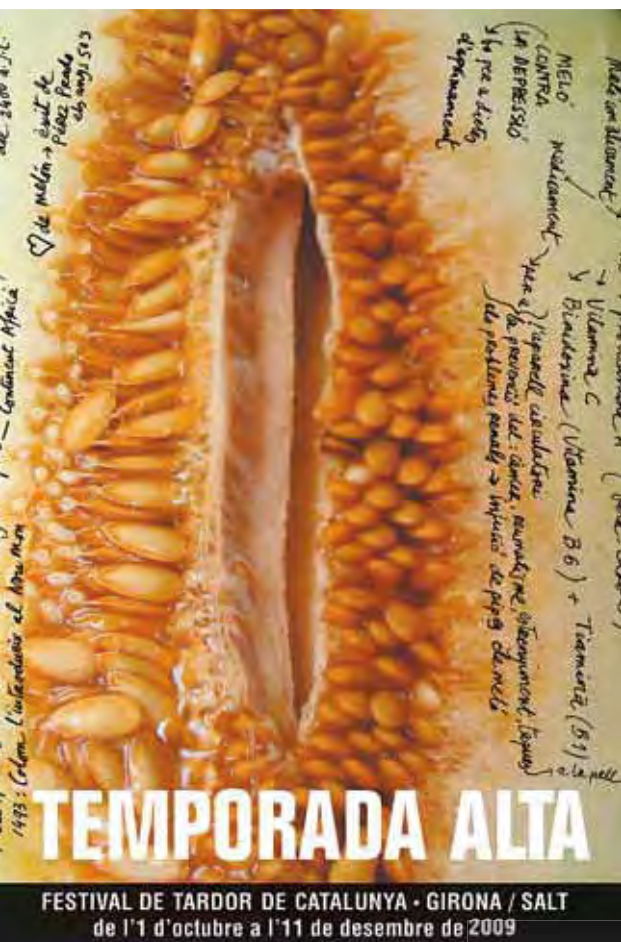
Horario
De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h.
Domingo
de 10.00 a 14.30 h.
Martes, cerrado.

Autobuses
6, 10, 14, 18, 19, 26, 27, 32, 34,
37, 41, 45, 46, 55, 57, 59, 68,
86, 119, C1, C2 y E1
Metro Línea 1 (Atocha)
Línea 3 (Lavapiés)

Renfe Estación de Atocha
Aparcamiento bicicletas
Santa Isabel, 52
Aparcamiento
Sánchez Bustillo
Ronda de Atocha

www.museoreinasofia.es
www.escenacontemporanea.com





Girona

Temporada Alta, portal teatral i motor de creació

DANIEL CHICANO

Diu el seu director artístic, Salvador Sunyer, que l'edició d'aquest any del Festival Internacional de Teatre de Girona i Salt, Temporada Alta, és la més potent quant a espectacles estrangers es refereix. Aquesta és una de les vessants prioritàries del festival, fer de porta d'entrada al país de creadors forans, descobrir-los, en ocasions, fins i tot a l'Estat. I aquesta és la característica més destacada de la divuitena edició del festival, que se celebrarà del 2 d'octubre a l'11 de desembre, sense oblidar, però, dos dels seus leitmotius que s'afegeixen a l'anterior, com són parlar especial atenció

a l'autoria catalana contemporània i promoure la tasca conjunta de creadors forans i del país. Són poc més d'una setantena d'espectacles els que es podran veure en poc menys de dos mesos, distribuïts en "paquets temàtics", de tal manera que a l'espectador de fora la ciutat li sigui atractiu establir-se per uns dies a Girona i gaudir de teatre de gran qualitat.

Declan Donnellan, William Kentridge, Daniel Veronese, Claudio Tolcachir, Slava Polunin, Peter Brook, Christoph Marthaler, Rick Cluchey, Krystian Lupa, The Watermill Theatre o el Piccolo Teatro di Milano sota la direcció de Toni Servillo. Són alguns dels "trufos" que exhibeix aquest any Temporada Alta per tal d'acostar-se, més que assemblar-se, cada vegada més, als festivals de referència en l'àmbit europeu, sense perdre de vista que, per la seva situació geogràfica, la mostra ha de treballar conjuntament amb el Teatre Lliure, que és el gran equipament que atorga preferència al teatre contemporani en aquest país, i coordinar-se amb el Festival Grec per tal de no repetir-se i també d'evitar mancances, de manera que els creadors més destacats d'Europa i del món acabin passant per Catalunya.

Una vegada finalitzat el conveni plurianual que lligava Cultura i Temporada Alta i que li permetia créixer, arribant a tocar sostre en l'execució del model, aquesta edició, s'havia predit, havia de ser la que havia de significar el pas endavant, la de l'inici de la conversió del festival gironí en un festival de referència europea, però la maleïda crisi, afegida a una àrdua negociació del finançament autonòmic, han creat un compàs d'espera, els efectes del qual s'han vist assuaujats per la música de fons de la concessió de diners -8,3 milions d'euros, poca broma- del programa Interreg IV per al projecte ECT (Escena Catalana Transfronterera), promogut ensem-

pels ajuntaments de Salt i Perpinyà amb l'objectiu que, durant tres anys, la frontera artística entre les dues Catalunyaes "vagi desapareixent". Gràcies a l'acceptació de l'ECT, els grans beneficiats del qual seran el Centre d'Arts Escèniques El Canal i Temporada Alta, per una banda, i el Théâtre de l'Archipel de Perpinyà, per l'altra, s'ha aconseguit, entre d'altres fites no menys importants, potenciar la programació del festival gironí, ja que, en virtut del projecte, els dos directors artístics dels respectius espais han ideat un cicle d'espectacles (13) anomenat Argos, que se celebrarà a les dues bandes de la frontera i que s'afegeix a tots aquells espectacles (12 dins de Temporada Alta) que, sense formar part d'Argos, també estan inclosos en una programació comuna dels dos espais artístics.

L'objectiu de tot plegat és crear circulació de públic que es desplaci des de Girona, i la seva àrea d'influència, a Perpinyà, i a la inversa. Entronca directament amb això la creació deliberada de "paquets teatrals" realitzada en aquesta edició de Temporada Alta per Salvador Sunyer. Serà difícil als amants del teatre resistir-se a veure, del 16 al 18 d'octubre, el *Woyzeck in the highveld*, amb els deliciosos titelles de fusta de la Handspring Puppet Company, dirigida pel sud-africà William Kentridge (16 i 17); l'estrena a l'Estat espanyol del projecte Ibsen de l'argentí Daniel Veronese, amb versions de *Casa de nines* i *Hedda Gabler* (16, 17 i 18) i l'estrena, també a l'Estat espanyol, de la peça *Tercer cos* (*La historia de un intento absurdo*), del també argentí Claudio Tolcachir. També representa una gran temptació la possibilitat d'assistir, del 13 al 15 de novembre, a l'estrena a l'Estat de *Platz mangel*, de Christoph Marthaler (13 i 14); *Krapp's last tape*



Woyzeck de William Kentridge.

CAER 2009/2010

DESEMBRE

ALBA ETERNA,

òpera de cambra amb música d'ALBERT GUINOVART i llibret de JORDI FAURA.

PASQUA, D'AUGUST STRINDBERG. Amb direcció de FRANCESC CERRO.

GENER

LLITS, DE LLUÍS DANÉS.

NADAL A CA'LS CUPIELLO, D'EDUARDO DE FILIPPO. Amb direcció d'ORIOL BROGGI.

MARÇ

LA DONA JUSTA, DE SANDOR MARAI. Amb direcció de FERNANDO BERNUÉS

i traducció d'EDUARDO MENDOZA.

ABRIL

THE HAMLET'S CIRCUS, DE TONI MARTÍN.

MAIG

PLECS, DE XAVIER ERRA I MANOLO ALCÁNTARA.

ATEMPO, D'ATEMPO.

JUNY

LA GAVINA, DE TXÈKHOV. Amb direcció de DAVID SELVAS.

CAER

Centre d'Arts Escèniques Reus

*Vous
M'enquaires
L'avis
Fateus*

www.CAER.cat

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

DEPUTACIÓ DE
TARRAGONA

AJUNTAMENT DE REUS

SALA TRONO

TEATRE, DANSA I MÚSICA

www.salatrono.com

Carrer Misser Sitges 10, baixos. 43003 Tarragona

Sala Beckett
Obrador Internacional
de Dramatúrgia

Sala Beckett 19 anys



Aquí s'aprèn poca cosa (adaptació teatral de la novel·la *Jakob von Gunten*, de Robert Walser)

— de Toni Casares
— del 12/11 al 13/12/09

El jove Jakob von Gunten, procedent d'una vella família aristocràtica, s'inscriu per voluntat pròpia en una escola de criats, un autèntic temple de la inutilitat.

La conquesta del Pol Sud
— de Manfred Karge
traducció d'Albert Tola
direcció: Carles Fernández Giua
— 17/12/09 al 17/1/10

Un grup d'aturats d'un barri de la perifèria decideix representar la mítica conquesta del Pol Sud.

Els dilluns i els dimarts, teatre a la Sala Beckett
El meu avi no va anar a Cuba
— de Victoria Szpunberg
— Del 21/12/09 al 5/1/10

Una peça sobre la fragilitat de la memòria i la dificultat de ficcionar un fet abismal: l'exili i la darrera dictadura argentina.

Sala subvencionada per:

Consorci de Cultura
Institut Català
de les Indústries Culturals

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

Ajuntament de Reus
Direcció de Cultura

Amb el suport de:

902 10 12 12 **TEL·LENTRADA**
telentrada.com CAIXA CATALUNYA

MANNERS +

3

iCat fm

TR3SC

(14), dirigida pel mateix Samuel Beckett i interpretada per Rick Cluchey, que va ser baixa de darrera hora en l'edició de fa dos anys, i *Les presidentes* (14 i 15), del polonès Krystian Lupa, un dels millors directors d'Europa juntament amb Marthaler, i un assidu al festival els darrers anys.

Fidel a un altre dels seus principis, Temporada Alta també promou, en aquesta edició, en ocasions a través del Centre d'Arts Escèniques El Canal, la tasca de creació conjunta entre artistes catalans i artistes forans, tot i que en un cas (Sidi Larbi i Maria Pagès, *Dunas*) el factor local és el lloc de gestació i preparació de l'espectacle. Així, Luís Homar i el grec Polydoros Vogiatzis treballaran junts per presentar *Kavafis* (3 d'octubre); una parella que pot resultar explosiva, artísticament parlant, com Mario Gas i l'actriu i cantant alemanya Ute Lemper oferiran un espectacle basat en textos de Bukowski (25 de novembre), i Lluís Soler i el director Antonio Calvo revisitaran *L'Odissea*, d'Homè (6 de desembre). I parlant de pilars del festival, l'atenció al teatre de text en català i al teatre de text català contemporani són també distintius del cicle. *El quadern gris*, de Josep Pla, amb adaptació de Carles Guillén i direcció de Joan Ollé. Amb Joan Anguera, Ivan Benet i Montserrat Carulla en el repartiment. Són gairebé una trentena d'obres de text en català les que inclou el programa, de les quals, gairebé la meitat, són creacions contemporànies. Jordi Coca, Xavier Pujol-



El quadern gris, de Josep Pla; foto: David Ruano.

ràs, Joan Casas, Sergi Pompermayer, Pau Miró o Albert Mestres són alguns dels creadors representats en el programa. La síntesi d'aquest afany del festival es troba en el cartell del Premi Quim Masó a la producció teatral, que permetrà estrenar a Temporada Alta la peça *Regla de tres* (26 de novembre), escrita per Joan Casas per a la companyia Les Mateixes, per tant, creació catalana contemporània, i l'obra *La conquesta del Pol Sud* (4 de desembre), que és la versió catalana de l'obra de Manfred Karge, dirigida per Carles Fernández Giua. Més dansa. Més música. Més espectacles familiars. Contra la crisi, teatre.

Reus

el CAER crea

RAQUEL MARTÍNEZ



Els bells teatres de Reus: Bartrina i Fortuny són els grans del Camp de Tarragona en estrenes i ara, més que mai, també en produccions. Els seus escenaris donaran suport als tretze espectacles propis que el CAER (Centre d'Arts Escèniques de Reus) presenta aquesta temporada.

Certament podem pensar en una sòlida activitat teatral tant pel nombre de produccions, com pel vuitanta-nou per cent d'ocupació que registren a dia d'avui les taquilles.

Teatralment parlant, Reus és avui un dels plats importants d'aquest país, tant per l'exhibició com pel fet d'acollir el

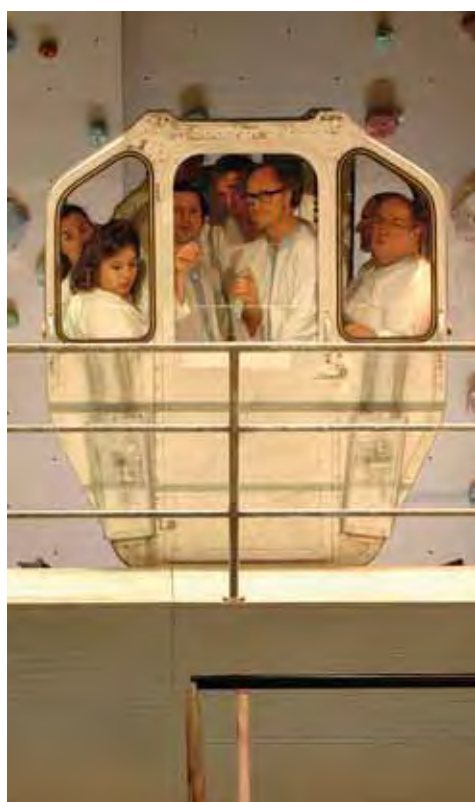
primer centre públic de producció que es descentralitza a Catalunya: el CAER neix l'any 2005 prenent el testimoni de més de cent anys de tradició escènica a la capital del Baix Camp. I vol continuar sent escenari de grans produccions, però també crear productes que s'insereixin en el mercat nacional i iniciar així un nou camí d'horitzons internacionals.

Des de la seva creació, el CAER ha anat produint o coproduint amb el Teatre Nacional de Catalunya, el Teatre Lliure, el Mercat de les Flors, CAET (Centre d'Arts Escèniques de Terrassa), El Canal (Centre d'Arts Escèniques de Salt-Girona), el Teatre Principal de Mallorca, el Teatro Español o el Teatro de la Abadía; fins a un total de 36 espectacles. I més de trenta-cinc mil espectadors han assistit a les representacions. I catorze muntatges han fet gira o temporada a emplaçaments diferents, amb més de noranta mil espectadors.

Enguany continuaran les coproduccions, que es podran veure no només a Reus, sinó a altres ciutats com Barcelona, Lleida, Mataró, Olot o Girona, on diversos espectacles faran temporada.

El CAER assumeix l'especialització en espectacles a cavall de nous llenguatges, l'adopció del circ i el teatre físic i gestual. El projecte busca recolzar dramàtiques contemporànies i, com a treball diferencial, no vol viure d'esquena a la ciutat i als importants festivals que s'hi gesten: Cos, festival de mim i teatre gestual, i Trapezi, festival de circ.

La primera etapa del CAER, sota la direcció de Ferran Madico ja fou revel·ladora,



Platz Mangel, de Christoph Marthaler; foto Dorothea Wimmer.



El circ al festival Trapezi.

mostrant des d'un bon principi que apostaria per innovar, aconseguint convèncer públic i crítica tot materialitzant una línia de dramaturgies contemporànies que ara prosseguiran, en la nova etapa, amb el segell de Cèsar Compte. En una temporada que, segons les seves paraules: "Desdibuixa la frontera entre el classicisme i el risc, entre allò consagrat i allò nou, que combina teatre de text, teatre físic, dansa, circ i òpera, alhora que reinventa talents reconeguts del món de les arts escèniques i interrelaciona la solera de creadors i artistes consagrats amb nous talents del sector."

Cèsar Compte, amb l'assessorament del director artístic del Festival Cos, Lluís Graells, i els codirectors artístics de Trapezi, Bet Miralta i Jordi Aspa, prenen el relleu a la direcció artística tot unificant sota una mateixa direcció el centre de produccions, el Teatre Fortuny i el Teatre Bartrina, el Trapezi i el Cos, gestionats pel consorci format per la Generalitat de Catalunya, la Diputació de Tarragona i l'Ajuntament de Reus.

Aquesta temporada es podrà veure l'actor David Selvas dirigint *La gavina*, de Txèkov amb adaptació de Martin Crimp.

El creador tortosí Roberto Oliván, foment circ, dansa, música i teatre, propiciant travessar fronteres sense que l'idioma sigui un impediment.

El reconegut compositor Albert Guinovart creant l'òpera *Alba eterna* al costat dels joves directors Jordi Faura i Abel Coll.

Francesc Cerro dirigint actors consagrats com Andreu Benito, Pau Roca o

Fina Rius, tot posant en peu el gran Strindberg i la seva intensa peça: *Pascua*.

Circ amb la música de Lluís Llach.

La direcció de Pau Danés a *Llits*. El dramaturg Toni Martín en la direcció escènica del seu propi text: *The Hamlet's Circus*. Aquest treball neix d'una adaptació molt personal de l'obra de Shakespeare amb un text punyent que reflecteix la devaluació de la paraula, l'exaltació de la forma en detriment del contingut en una Europa en decadència que vol mostrar un aparador atractiu als ulls. L'autor i director juga amb la figura del *Hamlet* shakespearà i la metateatralitat per confrontar dos mons: un circ de persones enfront un circ de feres.

La revisió de clàssics es reviurà amb *La Ilíada*, en la versió de Tom Bentley-Fisher i Elisabeth Ràfols, replantejada a través de dones que examinen la guerra d'una altra manera, maldant per arribar a una solució i una nova comprensió de la pau.

Una programació que anirà des de l'òpera de càmera al circ, des de la dansa, la música i el teatre a la recerca d'un art total que passa per jugar amb totes les disciplines escèniques.

El CAER crea, tot engegant una temporada que ofereix riquesa, varietat i novetat.

Terrassa programa per a tothom

MARINA MARTORI

Prescindint de fer un "lístat al detall" de programació completa, cosa que podeu trobar fàcilment a les pàgines d'Internet, destacaré allò que em pot semblar més interessant per atraure públics consumidors de novetats creatives, i també allò que pot satisfer un públic més convencio-

nal, amb el desig, per part meva, que una altra programació ajudi a augmentar l'índex d'ocupació dels teatres de El CAET (Centre d'Arts Escèniques de Terrassa) que amb els seus dos espais: el Teatre Alegria i el Centre Cultural, se situa avui al voltant del 50%.

Malgrat aquest índex d'ocupació que podem considerar baix, el CAET és ja un referent del panorama teatral català i en els seus escenaris s'hi han pogut veure produccions importants com: *Antíflops*, *L'home, la bèstia i la virtut*, *El silenci del mar*, *La strada*, *Volpone*, *Tres sombreros de copa*, *La mort d'Ivan Ilich*.

Aquesta temporada 2009/2010 arrenca amb: *Una comèdia espanyola*, el text de Yasmina Reza dirigit per Sílvia Munt i amb un prestigiós repartiment: Ramon Madaula, Xicu Masó, Maria Molins, Cristina Plazas i Mònica Randall.

A continuació la VII edició del Festival Internacional de Dansa de Terrassa TNT – Terrassa eN movimenT que, coordinat des del CAET es proposa un any més ser el banc de proves per a nous creadors d'avantguarda tant de petit com de mitjà format, tot mostrant propostes del país i alhora obrint les portes a propostes internacionals. Cal fer menció del ballarí Lluís Burch, guanyador del premi Dansal 2009. I de la ballarina Sònia Gómez, artista completa que ens mostrarà les fluïdes fronteres entre dansa, teatre i espectacle televisiu amb: *Experiències con un desconocido show*. I com millor exemple de quina és la filosofia del CAET en relació a les noves creacions en dansa, podem parlar del projecte Fàbrica TNT: una dotació econòmica que permet una residència artística i tècnica a la "casa del CAET" i l'estrena del corresponent espectacle que aquesta estada de treball pugui generar. Si Reus fa una aposta decidida pel circ i Girona pel teatre de text, Terrassa la fa per la dansa.

Tornant a la temporada, el següent estadi de la programació l'omplirà Concha Velasco, que dirigida per Josep Maria Pou, interpreta madame Rosa a: *La vida por delante*, basada en la novel·la de Roman Gary (premi Gouncourt 1975), espectacle que ha fet temporada al Teatre Goya de Barcelona amb gran èxit de crítica i públic.

Un altre èxit que arribarà al CAET procedent de Barcelona, és: *Cancún*, de Jordi Galceran, amb direcció de Josep M. Mestres, les actrius Lluïsa Mallol i Lluïsa Castell, i els actors Ferran Rañé i Antoni Sevilla.



Les actrius de *La Ilíada*.

senc Kiku Mistu el privilegi d'encetar el certamen. I ho ha fet amb un ritual màgic i espiritual, en la línia dels *happenings* que busquen la participació activa dels espectadors. *Compartim la llum* és el nom d'aquest muntatge que ha servit per encetar la Fira, en una cerimònia una mica entorpida per la molèstia del vent, en una edició

marcada pel seu accent català.

I és que tant de les 63 companyies que hi han participat dins la programació oficial, com de la vintena que ho han fet extraoficialment, gairebé la meitat són companyies del territori català. Algunes, figures de pes de l'escena catalana i antics coneguts dels espectadors de la Fira, com la companyia de dansa Sol Picó. La ballarina i coreògrafa ha revisitat Tàrrega amb el seu darrer muntatge *Sirena a la plancha*, un espectacle de gran format que combina el teatre i la dansa de carrer amb el treball en espais oberts amb estructures. *Dansa de carrer* és també el que ha ofert la companyia Nats Nus i el seu *Trastos*. La música itinerant també ha tingut accent català, amb les companyies Always Drinking Marching Band i Karam Cia. A destacar, també, la coproducció de l'alemanya Pan.Optikum i la jove companyia de Tàrrega, Efímer, un pas endavant en l'ús de les projeccions audiovisuals i el teatre de gran format.

Malgrat la presència esporàdica de la pluja, el carrer ha estat encertadament el gran elegit per les companyies catalanes ja que més de la meitat han portat a Tàrrega espectacles pensats per a la via pública, com és el cas del circ d'Alba Serraut i Cia. a *Mirando a Yucali* o les acrobàcies de Botproject amb *Collage*, així com les accions infantils d'Artristras i l'humor negre itinerant d'EFS Produccions, passant pels balls urbans dels gironins Studio Funky The Group, la reconstrucció de les festes de Menorca de Tutatis Productora o el circ de peixos, de Zirkus Frak.

Però no tot s'acaba a fora. En un ambient més relaxat, absort del bullici dels carrers, el poliesportiu municipal s'omplia



FIRATÀRREGA 2009
TERRITORI CREATIU
10-13 SETEMBRE

per veure la darrera proposta de Joan Montanyès, en el seu retorn a les pistes amb un espectacle que recupera el clown clàssic. Al mateix lloc, però amb un registre molt diferent, Joan Baixas ofería al públic un espectacle multidisciplinari basat en la pintura per explicar, en clau melodramàtica, la història d'una nena abocada a la prostitució. El ple també es registrava a l'espai Sant Josep, amb l'actuació de dues cares populars de la televisió: Xavi Mira i Albert Ribalta, actors de la mítica sèrie televisiva *Jet Lag*, que presentaven el musical *Nelly Blue*, un homenatge a la cançó melòdica i, sobretot, a Nino Bravo. A l'escola d'Arts i Oficis, la companyia Escarlata Circus presentava *Devoris Causa*, un muntatge que agafa el circ com a pretext per fer una reflexió sobre el menjar i la condició humana, original i poètica. La Cia. Lolita Corina, Perehosta, El Molinet i Titzina Teatro completaven la representació catalana a les sales, on també hi ha hagut força presència de companyies lleidatanes, amb el Centre de Titelles de Lleida, la Cia. de Comediants La Baldufa, Microcosmos Teatre i el Celler d'Espectacles, que arrodonien la participació catalana a la Fira.

I si l'accent era català, la Fira ha volgut posar un altre accent en els creadors que tenen el carrer com a referent o en aquells espectacles que difícilment es podran veure en un teatre convencional. Propostes que experimenten i juguen a canviar el ritual escènic i el joc entre actor-espectador. Això és el que ha fet la companyia catalana Ponten Pie, amb el seu espectacle *Copacabana*. Un muntatge que obligava els espectadors a traslladar-se a un magatzem abandonat, al centre de la ciutat. I és que aquest era l'escenari que prenia l'espectacle, un espai "natural", que es convertia en un improvisat restaurant on els espectadors podien degustar un menú molt especial, ple de contrastos, de la mà de dos actors-cuiners

I també es podrà veure l'espectacle *Cabaret d'hivern*.

En la línia de coproduccions: *La Ilíada*, basada en l'obra d'Alessandro Baricco, amb direcció de Tom Bentley-Fisher, i coproduïda amb Q.Ars Teatre, i també amb el CAER (Centre d'Arts Escèniques de Reus).

I també, coproducció amb Bitò, l'espectacle: *Petita feina per a pallaso vell*, de Matei Visniec. Amb direcció i traducció de Ramon Simó, i amb els actors Jordi Martínez, Monti (Joan Montanyès), i Claret Clown (Claret Papiol).

Altres espectacles damunt l'escenari seran *L'habitació de Verónica*. El triomfador del Festival de Tàrrega Kiku Mistu. Els monòlegs de l'actor marroquí Al Fahid

En aquesta línia de programa ampli per a tothom, per Nadal fins i tot hi ha programats uns Pastorets, però en una versió modernitzada dels de tota la vida, amb flamant títol: *Els okupapastorets*.

Tàrrega com un mestre de cerimònies



XAVIER SANTESMASSES

Com un mestre de cerimònies, Kiku Mistu feia acte de presència sobre l'escenari, com si fos la cicereta d'un enorme pastís de tres pisos. A baix, una banda de música hindú i a l'últim pis, un cor de nens l'acompanya amb la seva veu. D'aquesta manera s'inaugurava la 29a edició de Firatàrrega, la gran festa de les arts escèniques que aquest any ha atorgat al terras-



oblidar les setze edicions de la Mostra de Teatre Jove, produïda pels serveis tècnics del Teatre Metropol, amb la voluntat de fomentar l'accés a les arts escèniques dels col·lectius teatrals joves i mostrar-la a crítics i públic. Són lloables intents de fomentar el teatre professional a Tarragona!

Sergi Xirinacs, al capdavant del Magatzem a la Cooperativa Obrera Tarraco-nense, i de la seva pròpia productora es-cènica Totcomèdia, té a vista de futur tres produccions de caràcter professional: un monòleg de Francesc Cerro, la dramatització de la versió de *Dublínesos*, de James Joyce, traduïda per Joaquim Mallafrè i dirigida per Cerro (oferta ja en una lectura dramatitzada) i una posada en escena de *Martel-lus*, del poeta Juan González Soto, dirigida pel mateix Xirinacs. I mantenen en programació: *Flor desesperada*, a partir de textos de Mercè Rodoreda, amb música creada per Conrad Setó, que van passejant per Catalunya des de fa dos anys.

I Xirinacs centra la seva energia en la creació de dues obres: *Entrada gratuïta* i *Perruqueries canines*, en unes adaptacions del teatre de Pedroló, i en una nova línia experimental de teatre breu de creació pròpia, que sens dubte propiciarà noves experiències, els resultats de les quals es podran veure a Tarragona el gener i febrer del 2010.

Embarcat com està en tots aquests projectes, Sergi Xirinacs cedeix a Albert Mestre la direcció artística de El Magatzem, i ambdós sumen esforços i aposten per convertir aquest teatre en sala d'exhibició i producció professional. La previsió més immediata és l'obra de Lourdes Malgrat *Refugiats*, amb direcció de Ramon Simó.



Es-puto cabaret.

tendres i excèntrics. Un altre exemple d'espectacle poc convencional arribava de la mà dels francesos Carabosse. Després de l'èxit de l'any passat amb la seva instal·lació de foc al Talladell, aquest any han captivat el públic de la Fira amb el que la companyia anomena "teatre de vapor". *Chez Cocotte* era el nom d'aquest muntatge que trasllada l'espectador al món dels "invents del TBO", de la mà d'un inventor-geni que juga amb el vapor d'aigua. A destacar, també, el muntatge dels bascos Ados Teatroa, un viatge a les sensacions i emocions humanes que es duia a terme en una carpa fosca on l'espectador realitzava un recorregut acompanyat d'una intensa banda sonora.

I com cada any, una de les preferides del públic ha estat l'espectacle irreverent i descarat dels andalusos *El espejo Negro: Es-puto cabaret* –el nom ja dóna pistes– és un espectacle de titelles per a adults que reconstrueix l'ambient d'un cabaret, amb el titella Mariana Travelo com a presentadora.

Especial esment mereix l'espectacle *Blanc!*, una de les grans novetats d'aquesta Fira i que ha suposat integrar l'entorn natural del parc de Sant Eloi a la Fira. El parc, fins ara aliè a la festa escènica, ha esdevingut aquest any un punt de trobada ineludible per al públic familiar i per aquell que busca un ambient més relaxat dins la Fira. L'espectacle proposava un recorregut pel parc on els espectadors anaven trobant, racó rere racó, petits espectacles, música itinerant, atraccions i tot tipus de sorpreses, de la mà de vuit companyies nacionals i internacionals. Tot, sense estridències, sense presses. La cara amable de la Fira.

Una Fira que ha ofert més de 200 funcions i ha aconseguit un 70% de venda d'entrades.

Tarragona produccions pròpies



RAQUEL MARTÍNEZ

Volem parlar de produccions pròpies professionals, ara que, per fi, comencem a trobar-ne a les cartelleres de Tarragona. L'Ajuntament de la ciutat ofereix els Premis Beca Metropol, de suport a les arts escèniques, que ja han obtingut companyies com Xerima, La general de Surabaya, o Drama 9. I organitza tallers formatius de luminotècnia o d'introducció a la direcció escènica. Sense



La companyia Sala Trono.

I justament per iniciativa de Lourdes Malgrat, directora de l'Escola de Lletres, Albert Mestre ha ofert aquest 2009 un curs de dramaturgia i direcció del qual n'ha sorgit un projecte col·lectiu per dinamitzar l'àmbit teatral a Tarragona, crear un sector professional i fomentar la formació a la ciutat amb cursos de direcció i interpretació. La previsió per a quatre anys és aconseguir fer dues produccions per temporada amb exhibició regular de teatre professional. Preveuen també la possibilitat de fer intercanvis amb la sala independent de teatre La Planeta, de Girona.

I en un altre teatre de la ciutat: la Sala Trono, Oriol Grau, Joan Negrié i Paloma Arza, fan possible que Tarragona tingui actualment programació de teatre en continuïtat. Amb l'empenta de l'èxit de públic i crítica de l'espectacle *El lleig*, de Marius von Mayenburg, i havent estat aquesta companyia la que la temporada passada ha fet més bolos a Catalunya, el llistó s'ha situat prou alt..., i per tal d'aixecar-lo encara més, el dramaturg Paco Zarzoso, es lliura a l'escriptura d'una nova obra per a tres actors de la Sala Trono que, amb direcció de Rafel Duran, s'estrenarà aquesta temporada.

Granollers una ciutat, dos teatres



MARINA MARTORI

El Teatre de Ponent ha viscut un any intens. Ha celebrat el seu desè aniversari amb una producció pròpia: *M de Rodoreda*, versió teatralitzada de les novel·les *La plaça del Diamant* i *Mirall trencat*. I amb una coproducció dins del projecte T6, del Teatre Nacional de Catalunya: *La Amèrica de Edward Hopper*, d'Eva Hibernia.

De la mà dels seus fundadors, Frederic Roda i Francina G. Ars, el Teatre de Ponent engega ara una onzena temporada que continua marcada per les mateixes línies que els van impulsar en els inicis: donar veu a nous dramaturgs, noves companyies, nous directors, nous actors, i així promoure un teatre alternatiu de qualitat, que ja compta amb el suport d'una activa associació d'espectadors, els Amics del Teatre de Ponent.

Al llarg de la temporada 2009/2010 posaran en escena la producció pròpia *Klàssics*, que reuneix textos dels millors poetes catalans: Brossa, Ferrater, Verdagué, Maragall, Foix, entre d'altres... També pujarà a l'escenari l'estrena de la nova producció de Dei Furbi: *Asufre*, de la dramaturga Gemma Beltran. I a destacar l'espectacle: *La filla del carmesí*, adaptació del clàssic de Josep Maria de Sagarra, dirigit per Frederic Roda, que segons ens diu "cal recuperar el vers, i què millor que fer-ho amb aquesta obra que és una de les més riques de l'autor".

I commemorant els seus 10 anys com a companyia resident al Teatre de Ponent, la Factoria Mascaró de dansa contemporània representarà tres espectacles a finals del mes de desembre: *Tríade*, *El gest musical de Joan Miró*, i *4 i 1 cinc*.

El Teatre de Ponent forma part de la Coordinadora de Sales Alternatives de Catalunya, de la qual Frederic Roda n'és



Josep M. de Sagarra

el president. També forma part de la Red de Teatros Alternativos de España.

Al mateix carrer de la mateixa ciutat, es troba el Teatre Auditori de Granollers. Si el Teatre de Ponent és un petit teatre quan parlem de metres quadrats o cúbics, el Teatre Auditori de Granollers és un espai de grans dimensions, aptes per acollir teatre, música i òpera. La sala gran disposa de 700 localitats, i sovint les mitjanes i grans produccions de Barcelona, seguint el seu itinerari de gira, arriben al Teatre Auditori de Granollers. A la temporada passada, entre d'altres espectacles, hi va arribar l'èxit de *Cancun*, de Jordi Galceran. I en la programació musical, a l'època d'estiu, la sarsuela *La del manojo de rosas*, posada en escena per l'Associació Musical Aula Lírica de Granollers. En aquest segon cas podríem dir que tots eren de casa... Al moment de tancar aquest article, la seva programació



La filla del carmesí, direcció Frederic Roda; foto: A. Padrós.

per a la temporada 2009-2010 no estava disponible. Si voleu informació actualitzada podeu entrar a: www.teatreauditoridegranollers.org

Lleida



mirant cap a La Llotja

ROSER BANYERES

A uns anys enrere, *Mar i cel*, de Dagoll Dagom, no es va poder veure a Lleida, perquè el vaixell escenogràfic de Saïd i Blanca era massa gran per navegar pel mar del teatre de l'Escorxador.

Sense anar tan lluny, els ritmes de *Mamma mia*, amb l'alegria de la música dels ABBA, es mostraven en un decorat que per les seves dimensions era impossible de contenir en els escenaris lleidatans. Ara, tota la ciutat de Lleida, es troba, feliçment, mirant cap a la imminent inauguració del Palau de Congressos: La Llotja.

La posada en marxa d'aquest nou espai amb infraestructura i equipaments adequats per admetre grans espectacles, permetrà que a partir de la temporada que ara comença, la ciutat entri —escènica parlant— en el món dels grans circuits teatrals, en els itineraris de les companyies importants que van de gira.

La Llotja, que obrirà les seves portes el proper gener, no només disposarà d'ambients confortables i nova tecnologia. El que realment marcarà un punt i a part serà un espai traduït en metres quadrats, pensat perquè espectacles de gran format, com poden ser el musical *Chicago*, o els muntatges exuberants de Calixto Bieito, o els espais eteris de la dansa clàssica o neoclàssica o contemporània de coreògrafs com Nacho Duato o Víctor Ullate o Rafael Amargo, o bé les òperes de dimensions impactants, tinguin la possibilitat de ser exhibides en un magnífic escenari de titularitat municipal.



Escenes d'un matrimoni i Saraband, de Bergman.

Amb La Llotja en funcionament, deixarà de ser necessari que els lleidatans es desplacin a Barcelona o a Madrid per poder ser espectadors dels esdeveniments teatrals extraordinaris, ja que la caixa escènica tindrà una boca de 19 metres i una profunditat de 15. I la platea, un aforament per a mil espectadors.

Amb *Il trovatore*, de Verdi, s'aixecarà teló el 21 de gener, en el que serà una òpera en coproducció amb el Gran Teatre del Liceu, el Théâtre du Capitole (Toulouse) i la Ópera de Oviedo.

La programació de la Llotja es combinarà amb la del Teatre de l'Escorxador: que, amb les seves tres-centes butaques, passarà a oferir bàsicament les obres de petit i mitjà format o de públic minoritari. Les previsions són que cada setmana, en un d'aquests dos equipaments i al llarg de tota la temporada que té lloc entre els mesos de gener i juny, es pugui fruit d'un tipus o altre d'espectacle.

Amb aquesta premissa i després de l'esperada inauguració oficial, el nou teatre acollirà representacions com *Una comèdia espanyola*, el 30 de gener, dirigida per Sílvia Munt. L'obra de Yasmina Reza, que en versió castellana es va poder veure

la temporada passada al Teatro Nacional de Madrid, amb Ramon Madaula encapçalant el repartiment d'una història que parla de les complicades relacions familiars, el teatre i la rellevància de les aparences.

En una època en què el món sencer té la mirada i fins i tot l'esperança, posada en els Estats Units i el seu president Barack Obama, la primavera teatral arribarà a Lleida amb el muntatge del Teatre Lliure *Nixon/Frost*, escrita pel guionista i dramaturg britànic Peter Morgan i amb direcció d'Àlex Rigola. Serà el 27 de març, amb l'actor Lluís Marco interpretant el cap d'Estat nord-americà Richard Nixon, cara a cara amb el presentador David Frost, interpretat per Joan Carreras. El muntatge es basa en l'entrevista en què l'exmandatari, admet tàcitament –tres anys després de la seva dimissió forçada– la seva responsabilitat en el cas Watergate.

I d'aquest escàndol polític a escala mundial passarem, de la mà del genial Igmarr Bergman, a les intimitats del matrimoni i aquelles ferides que no tanca ni el pas del temps. Marta Angelat dirigeix *Escenes d'un matrimoni i Saraband*, basades en les dues pel·lícules del cineasta i escriptor suec. Després de fer temporada entre gener i febrer a la Sala Petita del TNC, es podrà veure, a finals de juny, a la Llotja. Amb Mònica López i Francesc Orella en el repartiment.

Entretant, el Teatre de l'Escorxador començarà la temporada el 12 de desembre amb l'actor i director Pep Pla, dirigint, la famosa obra de Rostand, *Cyrano de Bergerac*, amb Eduard Muntada en el personatge principal.

Després de Nadal: *El quadern gris*, de Josep Pla, amb direcció de Joan Ollé, i la interpretació de Joan Anguera, Ivan Benet i Montserrat Carulla.

Per canviar de registre, els histriònics The Chanclettes oferiran el seu darrer muntatge.

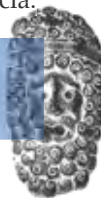
El mes d'abril, l'actriu Anna Lizaran i la ballarina Sol Picó "enfrontaran" els seus respectius talents a través del text de la novel·la *El ball*, de l'escriptora Irène Nemirovsky.

Tot això sense deixar de banda el cicle Escorxadijous, que continuarà apropant a Lleida una vintena de les propostes i tendències més alternatives i *outsiders* del panorama actual.

També pujaran a l'escenari les sis representacions finalistes del Premi de Projectes d'Arts Escèniques, que busca impulsar la investigació, el risc i la recerca a través de nous llenguatges teatrals. Una iniciativa que arriba a la desena edició amb 96 projectes rebuts. En aquesta ocasió el jurat ha estat integrat pel director artístic de la Feria Internacional de Teatro de Castilla la Mancha, Andrés Beladiez; el seu homòleg a la Fira de Tàrraga, Jordi Colominas; el gerent de Transversal-Xarxa d'Activitats Culturals, Pep Fargas; i l'adjunt de direcció del Teatre Lliure, Narcís Puig.

En definitiva, ha començat el compte enrere per inaugurar La Llotja, un nou teatre pensat per fer viure totes les emocions i passions que homes i dones puguin imaginar. Lleida ja l'espera amb impaciència.

Illes Balears



FRANCESC PERELLÓ

L'inici de la temporada

Després de l'estiu els teatres de les Balears recobren la seva activitat, tot i que alguns espais escènics han mantingut durant el mes d'agost una programació més o menys estable. És el cas, per exemple, de l'Auditori de Palma, que del 6 al 16 d'agost va programar amb força èxit de públic el musical *Hoy no me puedo levantar*. El públic illenc ja haurà tingut l'oportunitat d'assistir durant el mes de setembre a espectacles teatrals com *Un dios salvaje*, de Yasmina Reza, i *La vida por delante*, amb Concha Velasco, tots dos escenificats a l'Auditori de Palma; *Ricard II*, dirigit per Carme Portacelli, al Teatre Principal de Palma; *El solitari oest*, de Martin McDonagh, al Teatre Principal de Maó, o *La infanticida* i *Germana Pau*, dos monòlegs de Víctor Català interpretats per Emma Vilarasau i Àngels Gonyalons, al Teatre Salesià de Ciutadella. Menció a part mereix el Teatre de Manacor, que amb

motiu de la XIV Fira de Teatre de Manacor (del 18 al 27 de setembre) haurà programat, entre d'altres, propostes com *Els nois d'història*, *La infanticida* i *Germana Pau*, *L'impossible*, *La revolució*, *Nelly Blue*, *Búfals*, *Product*, *Hamlet*, *Volem anar al Tibidabo*, *Camarada K*, *Cel·la 8* o *Extremis*.

Mallorca

Pel que fa a la programació dels propers mesos i centrant-nos en Palma, l'Auditori de Palma anuncia propostes com *La cena* (del 8 al 10 d'octubre), d'Els Joglars; *La muerte y la doncella* (17 i 18 d'octubre), d'Ariel Dorfman; *Pagagnini* (del 6 al 8 de novembre), producció d'Yllana i Ara Malikian, i *Slava's snow show* (de l'11 al 15 de novembre), un espectacle visual creat pel pallaso rus Slava Polunin que ha estat mereixedor del Premi Oliver de Londres al millor acte d'entreteniment i que els crítics de Nova York l'han definit com una experiència teatral extraordinària. També hem de fer menció al Ballet de Moscou, que els dies 20 i 21 d'octubre hi presentarà *Don Quijote* i *El llac dels cignes*, respectivament.

A Palma mateix, el Teatre Principal té previstos, entre d'altres, espectacles com *Islas* (del 6 al 8 d'octubre), muntatge de dansa de la companyia Pasodos; les òperes *Il barbiere di Siviglia* (29 i 31 d'octubre) i *La bohème* (20 i 22 de novembre), dins el marc de la XXIII Temporada d'Òpera; *Nixon-Frost* (27 i 28 de novembre), producció del Teatre Lliure dirigida per Àlex Rigola; *El jardí dels cinc arbres* (12 de desembre), producció d'El Canal-Centre d'Arts Escèniques de Salt-Girona, el Centre d'Arts Escèniques de Reus, el Centre d'Arts Escèniques de Terrassa i el Teatre Principal de Palma dirigida per Joan Ollé; *Hamlet* (18 i 19 de desembre), produc-

ció de La Perla 29 dirigida per Oriol Broggi; *Els accidents del Petit Príncep* (del 26 al 28 de desembre), producció del Teatre de Ponent de Granollers i el Teatre Principal de Palma, i *Rococó Bananas* (30 de desembre), producció de La Verrerie d'Alès en Cévennes, Pôle Cirque Région Languedoc-Rousillon i Los Excéntricos.

D'altra banda, el Teatre del Mar, a la barriada del Molinar de Palma, inicia la temporada de tardor el mes d'octubre amb *Mans quietes!* (del 15 al 18 d'octubre), d'Albena Teatre. A aquesta proposta li seguiran la d'*El Messies* (del 5 al 15 de novembre), amb Toni Albà com a protagonista; *Eileen Shakespeare* (del 26 al 29



La tortuga de Darwin.

de novembre), del Teatre Tantarantana, i *Maria?* (del 10 al 20 de desembre), de la companyia mallorquina En Blanc. Amb motiu dels 25 anys del Teatre Sans, aquest espai situat al nucli antic de Palma reestrena l'espectacle més emblemàtic de la seva companyia titular Estudi Zero Teatre: *La família Sans* (del 13 de novembre al 13 de desembre), espectacle basat en els dibuixos de Charles Addams que inspiraren la sèrie televisiva de *La família Addams*.

L'Auditori sa Màniga, de Cala Millor, al municipi de Sant Llorenç des Cardassar, comença l'octubre amb el Dansamàniga, IX Festival Internacional de Dansa de les Balears. Fins al desembre s'hi po-

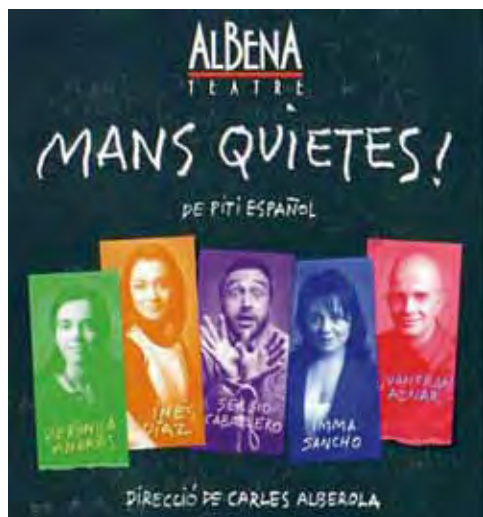
dran veure espectacles infantils com *La mar de formes* (17 d'octubre), de la companyia catalana Lanòmina Imperial, i *Petita Lula* (17 d'octubre), de la Companyia de dansa Mariantònia Oliver de Mallorca. Altres muntatges que s'hi presentaran són *Belleza durmiente* (7 de novembre), de Da.Te Danza; *Mediterrània* (21 de novembre), de la Companyia de Dansa del Teatre d'Alaró de Mallorca; *Kontaktmetamorphose* (12 de desembre), de la Kompanie Janet Rühl i Arnd Müller d'Alemanya, i *On stage* (12 de desembre), de la Compagnie 7273 de Suïssa.

El Teatre d'Artà té programades dues propostes escèniques: *Epílogos, confessions sans importance: lecture dansée* (24 d'octubre), espectacle de dansa de la companyia parisenc Toujours après minuit, i *El alemán* (25 d'octubre), monòleg interpretat pel galleg Diego Anido.

Menorca i Eivissa

El Teatre Principal de Maó, a Menorca, a partir d'octubre té previstes les següents propostes: l'actuació de la pallasa Pepa Plana (9 d'octubre); *El quadern gris* (17 d'octubre), dirigida per Joan Ollé i interpretada per Montserrat Carulla, Joan Anguera i Ivan Benet i, amb motiu de l'acte de lliurament del Premi Born, la posada en escena de *La curva de la felicidad* (21 de novembre), d'Eduardo Galán i Pedro Gómez. Sense oblidar Menorca, el Teatre Salesià de Ciutadella programarà el 12 de desembre *El silenci és or*, d'Apel·les Mestres, amb la interpretació de Lluís Soler i Jordi Boixaderas.

Finalment, Can Ventosa, d'Eivissa obre la temporada amb *La tortuga de Darwin* (3 i 4 d'octubre), de Juan Mayorga, producció de Teatro el Cruce en col·laboració amb el Teatre de La Abadía. A aquesta proposta n'hi seguiran d'altres, entre les quals destacam *Petit ball* (11 d'octubre), espectacle de dansa produït per la companyia Au Ments, el Teatre Principal de Palma i el Centre d'Arts Escèniques de Reus; *L'any del pensament màgic* (23 d'octubre), producció de La Lluna Nova dirigida i interpretada per Òscar Molina i Marta Angelat, respectivament; *Souvenirs* (del 6 al 8 de novembre), a càrrec de la companyia eivissenca L'Increat Teatre, i les ja esmentades *La vida por delante* (10 de novembre) i *La infanticida* i *Germana Pau* (13 de desembre). ➔





Madrid

2009-10

BEGOÑA PIÑA



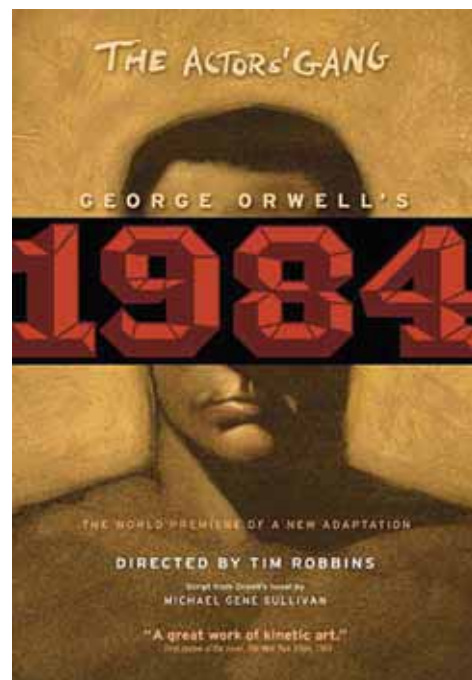
Tom Stoppard, amb *Realidad*; David Mamet, amb *Glenngarry Glen Rose*, o Ariel Dorfman, amb *Purgatorio*, coincidiran en la nova temporada teatral madrilenya amb Calderón de la Barca; amb Bertold Brecht, en versió de Buero Vallejo; amb Molière i Lorca, tot compartint cartellera amb el musical de Broadway *Chicago*.

Madre coraje y sus hijos; la recuperació de Francisco Nieva pels escenaris; un espectacle de *El avaro*; *El alcalde de Zalamea*;

onal, amb quinze espectacles –la majoria estrenes– un pressupost de nou milions d'euros, i la creació del seu propi minifestival: Una mirada al mundo, que aplegarà quatre produccions internacionals. El *Don Carlos*, de Friedrich Schiller, amb direcció de Calixto Bieito, present en el XI Internationalen Schilertage i al Grec 2009, ha d'obrir una temporada que tindrà en cartell els noms de Jorge Lavelli, José Carlos Plaza, Sergi Belbel, Ignacio García May, Francisco Nieva, José Ramón Fernández, Tom Stoppard o Tim Robbins, entre d'altres.

El nou text de José Ramón Fernández, *La tierra*, un drama que explora les conseqüències del silenci al voltant dels crims, previst per a mitjans de novembre, serà el primer dels cinc espectacles de producció única del CDN. A aquest muntatge, en què

Ja en el 2010, el CDN obre les portes a Tom Stoppard amb l'estrena de *Realidad*, una contundent reflexió sobre les relacions humanes, dirigida per Natalia Menéndez, i que serà complementada amb un seguit de trobades i lectures dramatitzades en les que participarà l'autor britànic d'origen txec. I el mateix Gerardo Vera agafarà les regnes de *Madre coraje y sus hijos*,



de Brecht, en versió de Buero Vallejo. Per acabar, al Teatro Valle-Inclán s'estrenarà *Tórtolas, crepúsculo y... telón*, una obra que Francisco Nieva va escriure el 1972 i que dirigirà ell mateix, amb Esperanza Roy i Jeanine Mestre en el repartiment.

L'esmentat *Don Carlos*, de Bieito, tindrà Carlos Hipólito en el paper principal, i obrirà el torn de les quatre coproduccions que presentarà aquesta temporada el CDN. Després, amb el Centro Dramático de Andalucía, s'estrenarà la tragèdia de Lorca *Bodas de sangre*, dirigida per José Carlos Plaza. D'altra banda, en una coproducció amb el Teatre Nacional de Catalunya, Sergi Belbel es posarà al davant de *El baile*, d'Irène Némirovsky, en versió pròpia i amb Anna Lizaran en el repartiment. Per acabar, el CDN i Galiardo Producciones faran pujar a l'escenari un clàssic, *El avaro*, de Molière, amb direcció de Jorge Lavelli. El cobdiciós Harpagón l'interpretarà Juan Luis Galiardo.

La gran novetat d'aquesta temporada al CDN és d'una banda l'absència d'espectacles del Festival de Otoño en els seus espais d'exhibició, i de l'altra la creació d'un minicertamen integrat per quatre espectacles, anomenat *Una mirada al mundo*, que es preveu que tingui continuïtat en els



Don Carlo, direcció: Calixto Bieito; producció: Teatre Romea; foto: David Ruano.

Bodas de sangre, són algunes de les grans apostes per al 2009-2010.

L'embranchida amb més risc potser la fa aquest any el Centro Dramático Naci-

l'autor torna a comptar amb la complicitat del director Javier G. Yagüe, el seguirà una versió de *Drácula*, de Bram Stoker, escrita i dirigida per Ignacio García May.

propers anys. Arrenca amb *1984*, el clàssic de George Orwell, amb Tim Robbins al davant del Actors' Gang de Los Angeles (EUA). En segon lloc, *Manca solo la domenica*, de Silvana Grasso, pel Teatri Uniti (Itàlia). El tercer espectacle és: *Rojo reposado*, una coproducció de Toneelhuis (Bèlgica) i de Ro Theater (Holanda) inspirada en la novel·la de Jeroen Brouwers. I per acabar: *Hey girl!*, de Romeo Castellucci, presentat per Societas Raffaello Sanzio (Itàlia).

La Compañía Nacional de Teatro Clásico, amb 10 milions d'euros de pressupost, oferirà Calderón com a estrella de la temporada, que amb *El alcalde de Zalamea*, dirigit per Eduardo Vasco i estrenat al Festival de Almagro, encapçalarà la programació dels seus vuit espectacles previstos per aquest 2009-2010.

A més d'oferir aquesta mirada de l'obra de Calderón, sobre la, desgraciadament, tan actual relació entre ciutadans i exèrcits d'ocupació, la programació aposta també per Tirso de Molina, en concret per *El condenado por desconfiado*, una obra que, encara avui, és objecte de polèmica respecte a la seva veritable autoria, i que fins ara mai no ha estat representada per la CNTC. Aquest text endinsa el seu discurs dramàtic en els significats i conceptes de la religió. Una altra estrena serà *La moza de Cántaro*, de Lope de Vega, en versió de Rafael Pérez Sierra i també dirigit per Eduardo Vasco. Amb aquest espectacle es presenta la segona promoció de la Joven Compañía Nacional.

En aquesta temporada 2009-2010, la CNTC viatjarà a Barcelona per oferir representacions al Teatre Victòria dels espectacles: *¿De cuándo acá nos vino?*, de Lope de Vega, i *El pintor de su deshonra*, de Calderón de la Barca. Per la seva part, Teatros de la Generalitat Valenciana viatjarà a Madrid com la companyia convidada que actua en els espais teatrals de la CNTC. Així, el Teatro Pavón acollirà *La viuda valenciana*, de Lope de Vega, amb direcció de Vicente Genovés, i *El Narciso en su opinión*, una de les obres més conegudes de Guillén de Castro.

David Mamet, Ariel Dorfman, Manuel Vázquez Montalbán, García Lorca, José Luis Alonso de Santos i Ernesto Caballero seran alguns dels autors presents aquesta temporada al Teatro Español, que dirigeix Mario Gas. Del primer, es podrà veure *Glennegarry Glen Rose*, amb la qual Mamet

va guanyar el Premi Pulitzer, i comptarà amb la direcció del fundador de Periférico de Objetos, el director argentí Daniel Veronese. Per la seva part, Damià Barbany ret homenatge a Manuel Vázquez Montalbán dirigint un espectacle musical, *Groucho me enseñó su camiseta*, creat a partir de cançons amb lletra de Vázquez Montalbán, i textos extrets de *Cancionero general del Franquismo*, *Escritos subnormales*, *Crónica sentimental de España*, així com d'escrits biogràfics i d'altres en memòria de l'escriptor. De Federico García Lorca arriba el muntatge de *La casa de Bernarda Alba* estrenat al TNC de Barcelona amb direcció de Lluís Pasqual,

man, autor amb qui torna als escenaris, després de més de dues dècades d'absència, l'actor Viggo Mortensen, acompanyat per l'actriu Ariadna Gil. Ambdós es ficaran en la pell d'un home i una dona extrems, capaços de cometre atrocitats, però també de sentir amor, apassionament, compassió.

Mario Gas, que es posarà al capdavant de la sarsuela *La Clementina*, única peça lírica de Luigi Boccherini, amb llibret de Ramón de la Cruz, també vol tancar acords definitius per dur novament als escenaris del Teatro Español el Bridge Project de Sam Mendes; l'autor i director Wa-



La casa de Bernarda Alba, direcció: Lluís Pasqual; foto: Ros Ribas.

i amb Rosa Maria Sardà i Núria Espert en els personatges protagonistes.

Dos espectacles més, ambientats en la segona meitat dels anys trenta, pujaran també a l'escenari del Teatro Español: *La roca*, d'Ernesto Caballero, amb direcció d'Ignacio García, que explora les contradiccions de dos joves espies que foren testimonis de la Guerra Civil espanyola; i *La cena de los generales*, d'Alonso de Santos, amb direcció de Miguel Narros, una història que comença el mateix dia que finalitza la guerra, quan Franco decideix fer un sopar a l'Hotel Palace de Madrid per retre homenatge als seus generals. I d'altra banda, és Josep Maria Mestres qui tindrà a les seves mans el muntatge més "glamourós" de la temporada del Teatro Español, amb *Purgatorio*, d'Ariel Dorf-

jdi Mouawad, que ja va estrenar *Incendies* i Declan Donnellan. I més noms d'autors, directors i companyies que apareixen en projectes encara per acabar de concretar, com són els d'Angélica Liddel, Teatre Lliure, Genet, Sastre, Buero, Harold Pinter, Ionesco, Dürrenmatt o Boris Vian.

Els Teatros del Canal, dirigits per Albert Boadella, repartiran la programació entre teatre, dansa i música. Hi haurà la celebració dels vint anys del Ballet Víctor Ullate de la Comunidad de Madrid amb la reposició de *2 you maestro* i s'estrenarà l'òpera *La Vera Constanza*, de Haydn, projecte pedagògic del Teatro Real que interpretaran els guanyadors de la XXXIX edició del Concurso Internacional Toti dal Monte de Treviso, dirigits per Jesús López Cobos. Teatros del Canal també programarà la *Fedra* flamenca



S'acosta el Nadal i encara no saps què regalar?



Regala concerts, teatre, cinema, museus, llibres...



Regala el carnet del Club TR3SC. El club de cultura.





que va inaugurar el Festival de Mérida, amb Lola Greco, direcció de Miguel Narros i música d'Enrique Morente.

Al **Teatro Circo Price**, que engega nova temporada sota la direcció de Pere Pinyol, s'hi podrà veure: *Crece '09 Merry Crisis*, circ contemporani dirigit per Rob Tannon, en coproducció amb l'escola de circ Carampa, que acull per aquest espectacle exalumnes de totes les modalitats: trapezi, malabars, fonambulisme. El món de les bombolles de sabó hi serà present amb Pep Bou, que estrena el seu darrer espectacle: *Atmosfera*. Formant part de la programació del Festival de Otoño, la companyia Vietnam Lang: circ contemporani amb incorporació de nombrosos elements de percussió i una poètica escenografia feta de canya de bambú. En el mateix marc del Festival, Rymichi Sakamoto oferirà un concert amb dos pianos.

Ja en programació normal, i coincidint amb les festes de Nadal: *Circo por Navidad*, dirigit per Alehop i amb gent de circ procedent d'Ucrània, Xina, Cuba, Mèxic. El Grup Acrobàtic de Tànger, i la companyia suïssa de dansa-circ: Zimmerman y the Perrot, estrenaran *Chouf Ouchouf*. Més circ que arribarà des d'Austràlia, amb la companyia Circus Oz, caracteritzada per un estil on hi és molt present el teatre. José Antonio Ortega, dirigitrà *La lucha libre vuelve al Price* i sembla que la lluita en el quadrilàter tindrà més a veure amb combats entre òpera i sarsuela, o ball flamenc contra dansa contemporània, que no pas amb empentes i bufetades.

I al llarg de tota la temporada, la bona acústica així ho fa possible, molta música i concerts: Amaral, King of Convenience, Marcus Miller, Madelaine, Macaco, David Bisbal, Perez, David de María, un festival de flamenc.

Una altra *Fedra*, la que va dirigir fa dues temporades José Carlos Plaza, en versió de Juan Mayorga, amb Ana Belén i Alicia Hermida, es podrà tornar a veure al Teatro Bellas Artes.

Altres produccions privades de la nova temporada madrilenya seran *Conf-*

dencias muy íntimas, de Jérôme Tonnerre, amb direcció de Juan Luis Iborra; *La marquesa de O*, de Heinrich von Kleist, dirigida per Magüi Mira; la versió en castellà de *Sexos*, de Javier Bertrán i Pep Antón Gómez, o *Hedda Gabler*, un muntatge en portuguès del text d'Ibsen, amb direcció de Celso Cleto.

L'aposta musical més remarcable de la temporada 2009-2010 és *Chicago*. Aquest musical estrenat el 1975 aterra a Madrid en la versió castellana de l'original inspirat en l'obra de Maurine Dallas Watkins, amb guió de Bob Fosse i Fred Ebb, música de John Kander, i lletres de Fred Ebb.

València que conste que volia explicar meravelles!



JAUME POLICARPO

Les vacances se'ns han evaporat i amb elles l'efecte plàcid i irreflexiu que les fa tan necessàries. Tornar a la realitat està resultant una tasca veritablement ingrata, principalment perquè aquesta realitat va tornant-se

cada dia que passa més aliena, més difícil d'acceptar... Sembla que allò que ens envolta, en comptes d'acompanyar-nos, haja optat per breguejar permanentment amb nosaltres.

I em sembla que les vacances més exuberants no hauran aconseguit esborrar del tot la clausura de la darrera temporada teatral valenciana, marcada pel tancament de la sala L'altre espai, que des que Carles Alfaro l'abandonara en mans de Teatres de la Generalitat no ha fet més que de receptacle dels capricis, gustos i veleitats personals dels responsables de la seua programació. I clar, això no hi ha públic que ho entenga ni teatre que ho resista. Encara que el més sobtador ha estat el silenci general de tota la professió davant un fet que, per principi, no hauríem de permetre que es produïra mai. Tots els records que uns i altres guardem del nostre pas pel seu escenari, pels seus camerinos o per la seua sala d'assajos acabaran barrejats amb els congelats, verdures i conserves de qualsevol Mercadona, que amb el seu enrenou mercantil ben segur que esborrarà per sempre més un dels teatres més emblemàtics i apreciats per tota una generació.

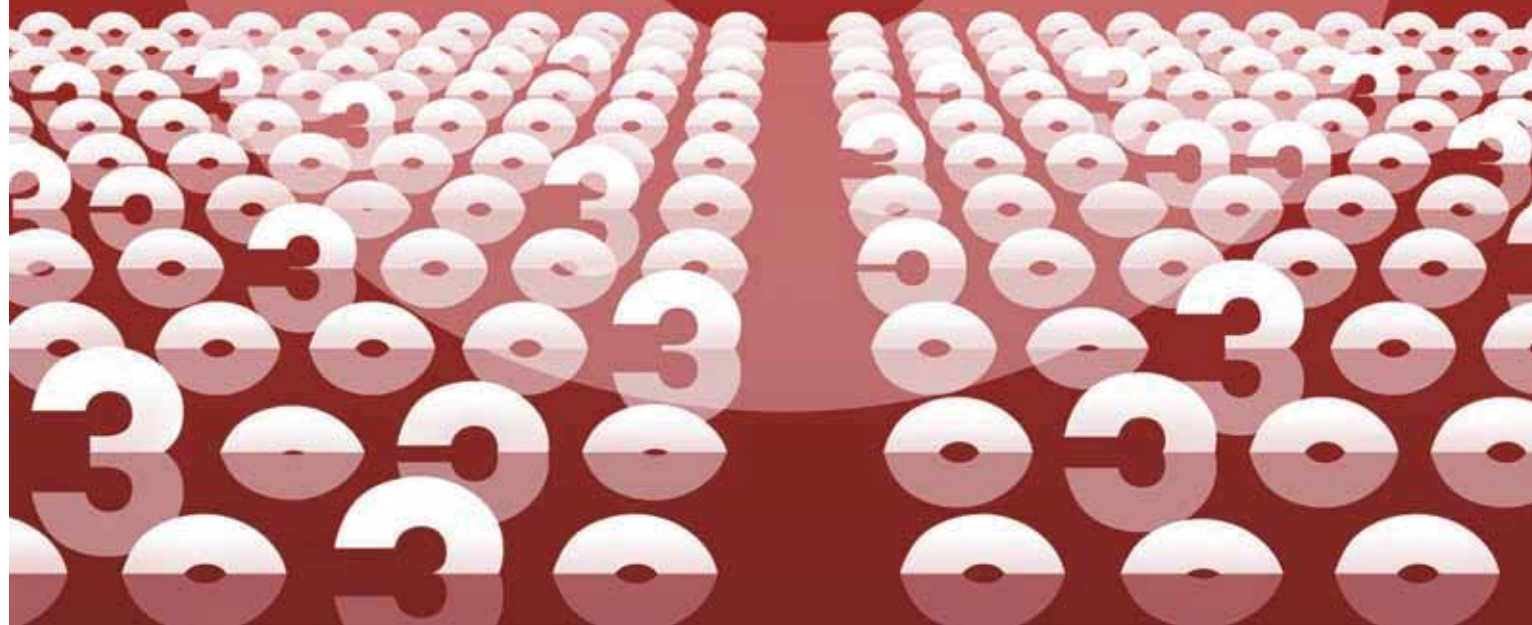
La inadvertida defunció de l'antiga seu de la companyia MOMA va estar succeïda per una fenomenologia estranya que ara mateix em veig incapaç d'assimilar. He de dir que aquesta incapacitat meua per a la comprensió i posterior integració en el meu ésser teatral profund dels avatars escènics valencians continua angoixant-me ara mateix de la mateixa manera que ho feia abans l'agost. D'aquells dies previs a



L'entrada del desaparegut L'altre espai.



AMB EL TEATRE



per ràdio

Barcelona 92.5 fm 96.5 fm 105.4 fm

Girona 88.9 fm

Camp de Tarragona 88.0 fm

Lleida 106.1 fm 103.1 fm 93.0 fm

Terres de l'Ebre 104.9 fm

Alt Pirineu i Aran 105.5 fm 100.4 fm 100.0 fm

Catalunya Central 96.5 fm 87.9 fm

per internet

www.icatfm.cat

www.icatjazz.cat

www.totcat.cat

www.musicatles.cat

www.mediterradio.cat

www.xahrazad.cat

Uneix-te
a l'univers

iCat fm

iCatjazz

musiCatles

totCat

mediterràdio

xahrazad

Grup d'emissores de Catalunya Ràdio

la gran desconexió també recorde la polèmica sorgida arran de la gala anual dels premis que la Generalitat Valenciana concedeix a les arts escèniques que, d'altra banda, li donen la raó de ser i existir. La dotació econòmica d'aquests premis ha estat substituïda per un cupó-regal d'uns dies de balneari a més d'algun altre detall més antiestètic encara, com la prohibició expressa de parlar als premiats en rebre el premi. Açò que sembla una senzilla mesura alleugeridora de continguts amaga una inquietant sensibilitat d'allò més perillosa. Sembla que totes aquestes innovacions responen a la voluntat de la responsable de teatres, Inmaculada Gil-Lázaro, que vol renovar totes les coses que van començar a fer-se als anys vuitanta amb el pretext que el panorama valencià ha evolucionat moltíssim des d'aleshores. En fi, potser si ella haguera contribuït en aquell temps a l'edificació del nostre teatre apreciaria i respectaria una mica més tot el que ha anat consolidat-se aquests anys amb l'esforç de tots, com per exemple la gala dels premis, que fins enguany suposava un referent, encara que discutit i polèmic, per a tots nosaltres. On ella veu evolució jo veig més aviat involució i l'expansió d'un conservadurisme artificiosos que tot ho abasta i que acabarà convertint tots els teatres valencians en salons socials per a gent despreocupada i desficiosa. Pensant en Abel Guarinos (fins ara responsable de l'esdeveniment) que tant ha treballat pel bon funcionament de l'acte pràcticament des dels seus inicis, m'he sentit molt trist.

I el cas és que jo volia parlar d'ara... Però és que l'ara sense l'adés no s'entén.

Els dies de setembre que ja han transcorregut han estat ben estranys. El temps que abans era el millor per encetar projectes amb energies renovades enguany s'ha convertit en un escenari amb un signe d'interrogació al mig de la grandària d'una muntanya. Serà possible continuar fent alguna funció encara que siguen les mínimes per a sobreviure? Té la Conselleria de Cultura un pla o una estratègia per a fer front a una situació tan difícil com la que estem vivint? Disposen les diferents associacions professionals valencianes d'aquest pla que, òbviament, els responsables públics ni tan sols s'han posat a pensar? Com s'explica que no haja hagut fins ara la menor iniciativa extraordinària per a intercanviar inquietuts i informació i intentar col·laborar tots en el que siga possible per a millorar la situ-

ció? Ho pense i em quede profundament desconcertat. Potser en temps de crisi les persones miren exclusivament pel seu interès personal i per la seua supervivència, i els altres els importen una merda. Potser quan les coses es posen lletges, apareixen els nostres instints més egoistes. Si això fóra així hauríem de reflexionar sobre la nostra intel·ligència com a col·lectiu. Si en férem un de tots nosaltres, aquest un es passaria tot el dia vigilant el seu rebost raquític i grunyint a tots aquells que s'atrevien a acostar-se-li. Però què passarà quan el nostre petit rebost es quede buit?

Aquesta frase final em sembla una mica apocalíptica. Potser me n'he passat. El meu germà diu que sura en l'ambient una sensació general de canvi profund, com si els nostres paràmetres i principis s'hagueren quedat obsolets, com si tots nosaltres pertanyérem a una generació que s'ha quedat sense recursos per a gestionar el futur. Ell pensa que no es només la gent de teatre la que s'ha quedat en pilotes... Tot el país està en pilotes. El meu germà és molt llest.

Sevilla cruïlla teatral

JOSÉ BEJARANO

Els problemes de liquiditat que la crisi econòmica provoca en el si de les companyies privades de teatre i les altes dosis d'incertesa no aconseguen entenebrir del tot el panorama teatral d'Andalusia en aquesta tardor, malgrat ser inevitable que el teatre pateixi mals de cap pel retall de pressupostos públics: columna que sustenta gran part de l'activitat d'aquestes companyies. Les estretors econòmiques afecten La Cuadra, Atalaya, Axioma, La Zaranda..., però també els teatres públics han d'ajustar les seves produccions i programacions. De tota manera, ara per ara, sembla que la crisi no allunya el públic de la seva trobada amb el teatre.

El despatx de Francisco Ortuño, director del Centro Andaluz de Teatro, depenent de la Conselleria de Cultura, és el lloc principal de peregrinació dels dirigents d'aquestes companyies privades a la recerca del miracle que faci possible la seva continuïtat. Ortuño reconeix que alguns dels grups andalusos més històrics passen per moments molt difícils, tot i afegir que la situació és sostenible i que

podran resistir gràcies a que els seus clients principals: les administracions autonòmica i local mantenen un compromís de finançament a la cultura considerada com un servei públic imprescindible. La Junta no ha retallat el pressupost que destina a teatre, assegura Francisco Ortuño, però el cert és que molts ajuntaments han deixat de contractar representacions teatrals o bé estableixen, de cara a la programació de les seves festes, una prioritat per aquells espectacles on hi apareixen cares conegudes de la televisió i el cinema. El cert és que el teatre és en aquests moments un refugi per a molts actors i actrius habituals del cel·luloide. Cel·luloide en crisi?

Per acabar-ho de complicar, la sortida de Juan Carlos Marset de la direcció de l'INAEM, ha estat llavor d'inquietud per als promotors de la Xarxa de Teatres de Sevilla, amb els quals havia establert un acord de finançament per valor de 1,5 milions d'euros per cobrir les pròximes quatre temporades. El Ministeri de Cultura assegura que satisfarà aquests ajuts concertats, però no concreta quan ni de quina manera ho pensa fer... Els dubtes han empès Matilde Coral a posposar l'inici de les obres del seu projecte de Teatro para Triana i Jesús Quintero a renunciar a



En els espectacles de La Cuadra sempre hi és present Andalusia.



País Basc quan la tardor canvia de nom



CARLES GIL

la seva idea de convertir en teatre l'antic cinema Pathé.

En canvi, la famosa companyia La Cuadra de Sevilla, sempre amb el lideratge de Salvador Távora, i la companyia Atalaya, dirigida per Ricardo Iniesta, mantenen la velocitat de creuer gràcies a l'aval de les seves llargues i prestigioses trajectòries i també a l'esforç que ambdues duen a terme per tal de rebaixar despeses. Salvador Távora assumeix plenament que el pressupost de La Cuadra depèn en una part molt substancial dels ajuts públics que pugui rebre i que l'aparent canvi d'orientació de l'INAEM, provocat per la sortida de Juan Carlos Marset, l'omple de preocupació: "Nosotros podemos continuar con el proyecto porque hacemos un teatro casi artesanal que compaginamos con algunas salidas a la escena nacional e internacional, pero sabemos que

otros que se embarcaron en fuertes inversiones aprovechando el compromiso de financiación del INAEM lo están pasando mal". I com a exemple d'aquesta precarietat amenaçant, assenyalar que Atalaya, de Ricardo Iniesta, Premio Nacional de Teatro 2009, ja ha vist reduïdes les seves actuacions en un 30 per cent, degut al retall de pressupostos dels ajuntaments.

Però la crisi no impedeix que tant Atalaya com La Cuadra vulguin mantenir alt el llistó. La Cuadra presenta un nou espectacle amb el títol de *Andalucía, entre la leyenda y la historia*. I manté en cartell les seves versions de *Carmen* i de *Las Bacantes*; programant també un cicle sobre les arrels del flamenc.

Atalaya experimenta en el seu teatre TNT amb una posada en escena, que es podrà veure a partir del 8 de novembre, de la peça de Lorca *La casa de Bernarda Alba*, amb direcció de Pepa Gamboa i un repartiment integrat per nou dones gitanes analfabetes procedents del barri marginal-xabolista del Vacie de Sevilla. Abans, a partir del 20 d'octubre programarà la Muestra Internacional del Teatro de Investigación. I també té previst estrenar, l'abril del 2010, un Ricard III, de Shakespeare.

Per la seva banda, el Teatro Central de Sevilla ha optat per aplicar dues fórmules, una: "creixement zero" en els seus pressupostos; i l'altra: endarreriment de l'inici de temporada, amb la seguretat, segons paraules del seu director, Manuel Llanes, que aquestes mesures no afectaran gens la qualitat artística de la programació. De l'oferta que presenten cal destacar: *Su seguro servidor*, els dies 12 i 13 de febrer, un espectacle sobre el personatge d'Orson Welles interpretat per Josep M. Pou i dirigit per Esteve Rimbau.

uskadi ha canviat els tradicionals formats de festivals de teatre per temporades més o menys significatives. De vegades es continuen anunciant com a festivals, però la seva pròpia configuració insisteix en deixar-nos clar que es tracta d'una programació selectiva, la qual, amb certes possibilitats de tenir un pressupost alt, potser podrà situar-se en les rutes de les grans companyies que actuen a Madrid o Girona.

Dos festivals capdavanters, el de Victòria-Gasteiz i el de Santurce, són bones demostracions del que acabem d'assenyalar. De tenir abans una programació distribuïda al llarg de deu o dotze dies, han passat a tenir-la al llarg de dos mesos, amb molta més incidència els caps de setmana.

Aquesta nova modalitat ajuda en teoria a fidelitzar un públic i a facilitar que l'espectador tingui oportunitat de veure totes les propostes programades. Però, d'altra banda, aquesta dilatació apaivaga l'esdeveniment, l'impacte mediàtic positiu que genera un festival concentrat en pocs dies.

Santurce, a través del premi Serantes de Textos Teatral, ha aconseguit en els darrers anys, que en el transcurs del festival s'estrenin les obres que han estat premiades, augmentant així la singularitat de la programació.

D'altres festivals, com el de Getxo, serveixen per oferir un lloc a totes aquelles produccions del País Basc ja estrenades i que al llarg de l'any han destacat pel seu interès.

A Pasajes hi trobem com a característica de la seva programació reunir espectacles de caire còmic.

A Bilbao hi fa aparició el BAD (Bilbao Antzerkia Dantza) que, inscrit en la Plataforma de Festivals de Creació Contemporània, proposa espectacles innovadors i, com a tals, no habituals als escenaris de la ciutat, exceptuant la sempre interessant programació que presenta la sala La Fundación: una alternativa teatral presentada amb coherència constant setmana rere setmana i sempre digna d'atenció puntual.

El Teatre Arriaga, en la seva programació habitual, aquesta tardor ens ofereix l'espectacle *1984*, de George Orwell, amb



Esteve Rimbau i Josep Maria Pou.

direcció de Tim Robbins, que també es podrà veure al festival de Vitòria.

El Teatre Baracaldo obre temporada amb estrenes d'espectacles de petit i mitjà format i una intenció comercial.

A Donostia es manté la constant indefinició i els seus dos teatres de bandera: el Victoria Eugenia i el Principal, un cop finalitzada la seva temporada d'estiu, obren les portes a companyies locals i als espectacles programats conjuntament amb els altres teatres de la zona que formen part de la Red Espanyola de Teatros, entre els quals s'hi troba el Teatro Gayarre de Pamplona, que ofereix també espectacles de producció pròpia, ja siguin obres de text o líriques.

Navarra és una de les comunitats amb major nombre d'ajuntaments, i això ha donat lloc, en els últims anys, a una proliferació del que s'anomenen Casas de Cultura, amb programació habitual de teatre on es poden exhibir les companyies navarreses amb espectacles de petit format.

A Pamplona es troba la ENT (Escuela Navarra de Teatro) on sempre es presenten en aquests mesos de tardor, petites temporades de creació contemporània.

A Baiona i Biarritz es produeix des de fa dècades un dels festivals més interessants d'aquesta zona, l'abans anomenat Festival de Teatro Latinoamericano e Ibérico, i actualment, amb presència biennal, anomenat de Les Traslátines. Ofereix les millors obres dels més importants autors, directors i companyies llatines i llatinoamericanes, amb notable presència de companyies catalanes i amb sonades estrenes absolutes, com va ser fa tres anys la de La Zaranda.

Aquesta és una panoràmica agafada a mig vol, d'aquests mesos on abans "Tardor" era la paraula clau i ara va canviant de nom, però que, en definitiva, es tracta de l'inici de la temporada 09/10. Una cosa sembla clara: en aquests moments Euskadi i Navarra són principalment importadors de teatre, tret d'honroses i comptades excepcions.

Galícia camiños

PEPE SOTO

En el seu exili a l'Argentina, Alfonso R. Castelao somniava amb la futura "realitat" d'un Teatre Nacional Gallec, somni que fins llavors havia estat impossible. A principis



dels anys cinquanta, coincidint amb la publicació de *Os vellos no deben Namorarse*, el seu únic text dramàtic, ell mateix comentava en els cercles intel·lectuals de Buenos Aires, ciutat considerada en aquell temps, per efectes de migració i exili, com "la cinquena província gallega", que el principal problema amb què podia ensopegar un futur Teatre Nacional Gallec era la manca d'actors professionals capaços de dominar la llengua de Rosalía de Castro.

Anys després, influenciat per les noves tendències del teatre europeu i per les tradicions del folklore gallec, el Teatre Independent de la Galícia dels anys 70, sovint fa incursions en un teatre que formalment utilitza les màscares i orienta els continguts per denunciar el tricorn i la sotana com a nefastes icones de la castració franquista. Rebel·lia i reivindicació de llibertats, aquesta era la consigna, el missatge.

Amb l'arribada de la democràcia i l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia l'any 1981, Galícia passa a tenir les mínimes infraestructures que faran possible l'existència d'un teatre gallec professional, i l'any 1984, el naixement del Centro Dramático Galego, amb seu a Santiago de Compostel·la. *Woyzeck*, de Georg Büchner, amb direcció de Xulio Lago serà l'espectacle inaugural.

Posteriorment, l'incorporació puntual de directors catalans a la programació del Centro Dramático, ha deixat una empremta notable en els professionals gallecs. L'any 1988, hi arriba Mario Gas, amb un encertat text de J. M. Synge: *O mozo que chegou de lonxe*, com si l'experimentat Gas ja sabés que els millors dramaturgs per retratar l'ànima gallega potser són els irlandesos.

L'any 1991, Ricard Salvat va dirigir un espectacle que tant escenogràficament com en la posada en escena oferia una acurada monumentalitat: *O incerto señor D. Hamlet, príncipe de Dinamarca*, una particular versió d'Álvaro Cunqueiro sobre el clàssic de Shakespeare.

L'any 1992, Pere Planella es va enfrontar al repte de posar en peu *A largada*, un text del patriarca de les lletres gallegues: Otero Pedraio. Les representacions, en aquesta ocasió a l'aire lliure, al Pazo de la localitat de Trasalba, van satisfer la gran expectació creada. Aquest flux d'aportació catalana, de mestissatge



La música de Kraftwerk a Lilí Berlin.

cultural, fóra bo que anés tenint continuïtat...

El Centro Dramático Galego ha seguit fidel al seu camí d'oferta autòctona, programant autors com: Castelao, R. Dieste, Rosalía de Castro, etc., combinats amb autors clàssics i del gran repertori contemporani, sense oblidar les noves dramaturgies, els nous creadors. Una de les seves sales d'exhibició du el nom de Roberto Vidal Bolaño, considerat el nou Valle-Inclán de les lletres gallegues, a més de ser un magnífic actor.

I pel que fa a la temporada 2009/2010, destacar que a banda de la seva programació institucional, el CDG també programarà dos espectacles en regim de coproducció, i per acollir-se a aquesta modalitat a obert una convocatòria per tal que totes les companyies gallegues i tots els creadors individuals tinguin opció a oferir la seva proposta escènica. Aquest és, sens dubte, com a mínim ho sembla a primera vista, un sistema de programació força democràtic, obert, interessant, amb una necessària aposta pel risc. Els criteris de valoració per decidir quins seran els dos espectacles coproduïts aniran a càrrec del "consello asesor da entidade"...

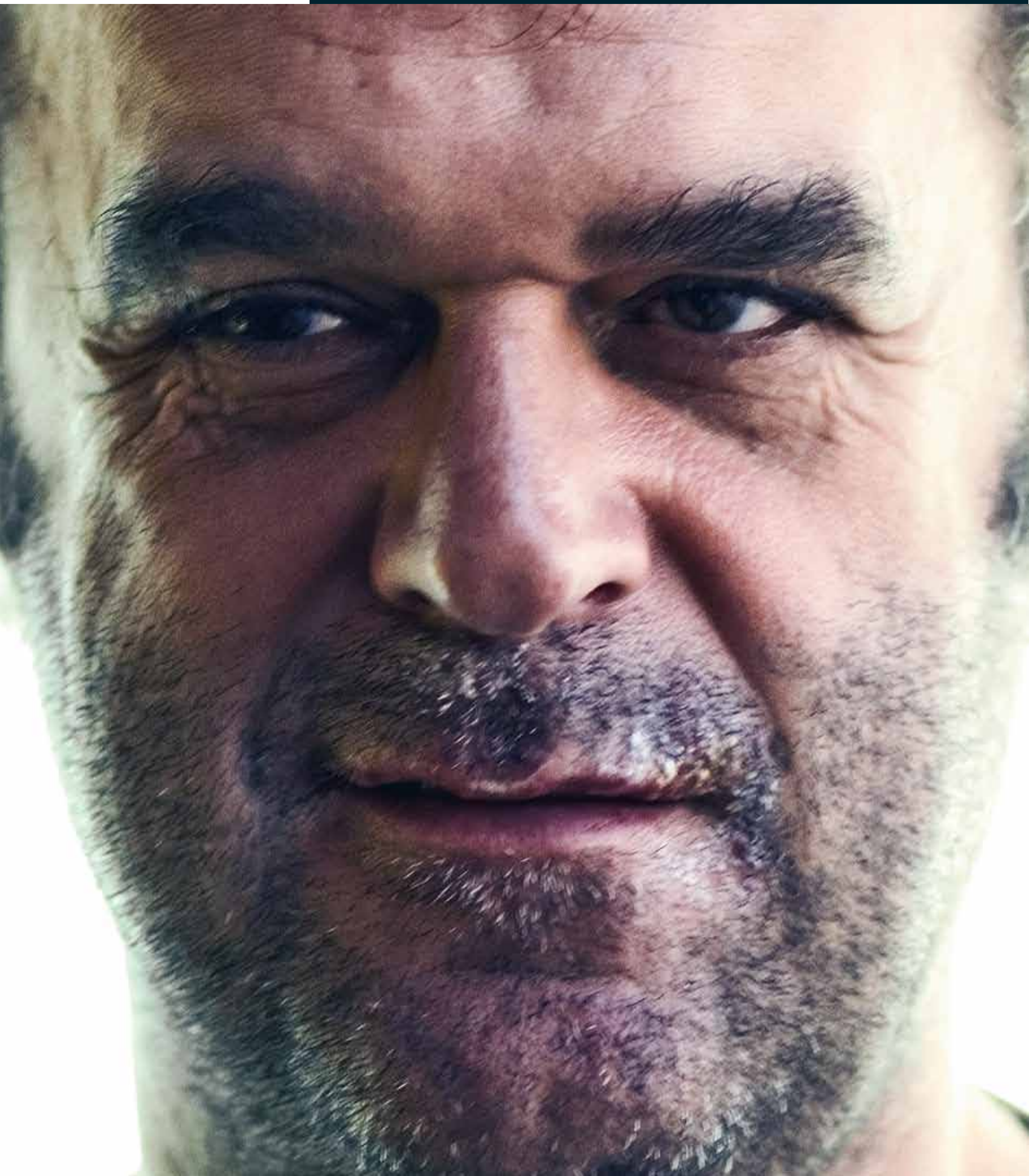
Teatre institucional de "camisa i corbata" a Santiago de Compostel·la, mentre que A Coruña són proclius en la creació de "l'espitregat" teatre de cabaret, fins al punt que a l'Auditorio del Forum Metropolitan de A Coruña n'organitzen un llarg cicle. A destacar la propera estrena de *Lilí Berlín*, un espectacle que ens passejarà pel bohemí París d'Edith Piaf i per l'evocador Buenos Aires de Carlos Gardel, però també per la modernitat de la música tecno del grup alemany Kraftwerk. **+**

l'intercanvi amb

Pippo Delbono

actor, dramaturg i director

entrevista Santiago Fondevila
fotografies Mainer Mendaza



l'intercanvi amb Pippo Delbono

La vida i el teatre s'uneixen a Pippo Delbono. El director italià ha crescut artísticament en la lluita i en la recerca des d'una mirada crítica amb el poder i sensible a les pors i debilitats de l'ésser humà. La presència en la seva companyia d'actors amb minusvalideses l'ha situat en un espai artístic que, com les seves creacions, desafien qualsevol esquema preestablert. Pippo Delbono és un actor que ha aconseguit fer sentir el seu crit, el seu esquinç interior manejant les eines d'un teatre contemporani d'imatges i música. Un teatre compromès, sorgit des d'una profunda vitalitat arrelada al món actual. Pippo Delbono ha superat prejudicis i fronteres i la seva companyia és ara com ara un referent únic d'un teatre de l'emoció i la fúria. Recordem només els seus dos últims espectacles presentats a Catalunya, *Questo buio feroce*, una "elegant" (estranya paraula al teatre de Delbono) aproximació a la mort i a la sida. I *La menzogna*, un electrizant sarcasme sobre el món que ens envolta que es va presentar en el Mercat de les Flors el juliol passat en el marc del Festival Grec.

És correcte parlar del seu treball com el d'un director que escriu sobre l'escenari?

Sí, ho és. En un sentit ampli, perquè hi ha el text, el moviment, els llums, la música... tots aquests signes que conformen l'escriptura teatral. És una escriptura constant.

Això implica que els seus treballs, en els quals sempre actua, es troben en permanent construcció?

És clar. Aquest matí m'he despertat pensant que hi ha coses, petites coses, però importants per a mi, que he de fer més comprensibles a *La menzogna*. Sobretot perquè en cada funció el públic sembla fer-me una pregunteta i jo he de reflexionar sobre això. No perquè vulgui canviar l'espectacle, sinó perquè vull ser molt precís.

Quina importància té la tècnica actoral en les seves creacions?

Durant anys em vaig formar amb molts mestres precisament per adquirir una tècnica actoral que té molt a veure amb el coneixement del cos. Només a partir d'aquesta tècnica vaig poder començar a



fer els meus espectacles, perquè per poder deconstruir cal saber abans construir. Picasso, abans d'arribar a l'abstracte, va ser un gran pintor realista, perfecte coneixedor d'aquesta tècnica.

Hi ha els que el consideren fill de Pina Bausch?

Vaig estar amb ella i érem amics. Era una gran mestra. És veritat que hi ha els qui associen el meu treball amb el d'ella. D'acord, perquè en els meus espectacles el moviment, la dansa, són importants, i jo vaig aprendre molt amb ella, però a mi m'interessa explicar, contar coses, històries. Hi ha una construcció narrativa. *La menzogna* és una obra més complexa que *El buio*, per exemple, on la història és més clara. Però *La menzogna* neix d'un encàrrec. És la resposta a un fet: la mort d'uns treballadors en un incendi de la fàbrica Tyssen a Torí. Però aquest és el punt de partida, és la primera foto, la qual cosa dóna peu a l'espectacle. No és l'espectacle.

Pina Bausch no volia parlar dels seus espectacles. Deia que "ells" ho feien per ella.

És veritat que si li preguntaves sobre les seves creacions et contestava: "No ho sé." En certa manera, jo penso el mateix. Faig el mateix..., encara no puc explicar ben bé que és *La menzogna* perquè per mi l'art és viure l'experiència i, en tot cas, després, vindrà la conclusió.

Fins on té en compte l'espectador a l'hora de construir la dramaturgia d'un espectacle? O senzillament és fruit del seu gust artístic, de la seva intuïció?

És clar que ho faig des del meu gust. Si jo veig la bellesa i l'harmonia en el nu del Gianluca (actor amb la síndrome de Down), ho poso i si algú no ho veu així no m'importa. Però sí que hi ha una reflexió col·lectiva que està vinculada a l'experiència de cadascun i cadascun la rep d'una forma distinta en un acte teatral únic i col·lectiu.

En un teatre on el moviment i les imatges són tan importants; d'on neixen, en quines fonts beu per a elaborar-les?

De moltes coses... Faig un espectacle cada dos anys. En part perquè és un treball fatigós. Moltes vegades començo amb el títol. Ho faig per tenir un nord. Un lloc al qual arribar, però en el procés creatiu estic obert. En el teatre tot és possible, i això és un risc. Aquesta és la idea. El títol em serveix per no perdre'm. Tot i que el camí és ple de coses que tenen que veure amb allò que estic vivint. A *La menzogna* hi és present Bacon. És clar. Bacon sempre

el porto, igual que *El procés* de Kafka, un llibre de capçalera per a mi. Però això no vol dir que aquesta imatge o aquella altra estigui inspirada o hagi nascut de Bacon o de Kafka. És tota la meva experiència, totes les experiències que passen per mi, i després ve el treball amb els actors, perquè jo prenc notes de totes les improvisacions, de cada assaig.

Després de treballar amb el Gianluca, l'actor amb síndrome de Down, i també amb el Bobo, un home que a Itàlia va estar 45 anys internat en un manicomi, es tendeix a identificar el seu teatre amb un teatre de discapacitats, com si això tingues alguna morbositat.

Sí, és un error comú amb què em trobo moltes vegades i que no es altra cosa que desconeixement. Jo mai no he buscat un discapacitat per a la meua companyia. En la meua vida, s'hi han encreuat algunes persones que han estat fonamentals i he sentit la necessitat de veure-les damunt l'escenari. Ho torno a dir: la bellesa de Gianluca és com la d'un buda que transmet sensacions.

I la seva estrella, el Bobo?

La relació amb el Bobo és extraordinària. Efectivament, el vaig trobar en un manicomi d'Itàlia i quasi el vaig adoptar. Hem viscut moltes coses junts i vull fer una pel·lícula sobre aquesta relació. Però no és que jo tingui compassió pel Bobo. Jo trobo en el Bobo l'energia més elemental, més espontània. Els actors treballen molt tècnicament per aconseguir naturalitat i el Bobo la té d'una forma natural. No actua. Hi és. Jo crec que quan apareix a escena, els espectadors se n'adonen. Ho senten. Però jo no treballo amb ell perquè sigui un malat, sinó perquè té aquesta "virtut" actoral que em fascina.

Però, què és?

El Bobo, per la seva condició de fanàtic de la precisió, té tots els principis dramàtics que els actors busquem. Aquesta és la meua impressió.

En els seus espectacles, en uns més que en d'altres, batega sempre una espècie de biografia sociopolítica que té a veure amb la seva experiència vital.

Sí que hi ha una autobiografia política, com es deia en els anys seixanta. Vull dir que artistes com Passolini, Genet o Frida Khalo componien les seves creacions des d'un punt de vista autobiogràfic però amb el sentit d'una mirada política. No es tracta d'anar explicant la meua vida, sinó de desemmascarar una realitat creada pel poder. No m'importa gens amb qui es fica



Foto: arxiu Companyia Pippo Delbono.



al llit Berlusconi, però aquest assumpte deia veure coses d'una realitat falsa que ens mostren.

Tampoc es pot dissociar el seu perfil humà del seu teatre, i en aquest sentit d'una actitud política sobre l'homosexualitat, la sida o el budisme.

No és que m'agradi anar a la televisió o a un diari per a explicar que sóc serpositiu, però hi ha coses importants sobre les quals hem de parlar. Hi ha tres paraules que no agraden gens a Itàlia, *homosexual*, perquè Itàlia és un país masclista. La *sida*, perquè hi ha vergonya i la gent té por de fer-se les proves. I *budisme*, perquè sembla intolerable en un país on regna el Vaticà i el Papa. A Itàlia són temes tabú.

En el seu teatre hi ha també una certa herència de Grotowski.

A Breslaw, on em van donar a l'abril el Premi de Noves Realitats Teatral, em van passar unes coses curioses. La primera cosa va ser que aquest premi me'l va donar el dramaturg de Grotowski. La segona cosa em va passar a l'endemà. Passejava, i de cop i volta em vaig trobar davant del Museu Grotowski. Allà deia que el dilluns era tan-

cat, però jo vaig empènyer la porta i vaig trobar-me amb una foto de Richardz Cieslak, un col·laborador de Grotowski, amb el qual jo havia treballat després de passar per l'Odin d'Eugenio Barba. I aquell mateix dia i en aquell mateix lloc, gravaven un vídeo sobre Grotowski, i quan em van reconèixer em van dir que el meu treball era molt grotowskià i em van convidar a participar-hi.

I en realitat, quina relació té el seu treball amb Grotowski?

A mi l'estil grotowskià no m'interessa, no m'interessa l'estil de cap mestre, però sí el sentit profund, la veritat de l'actor des d'un punt de vista antropològic, el treball del cos. Va ser Richardz Cieslak qui em va obrir la porta a un treball espiritual, txamànic, on tot és possible. Vaig estar treballant amb ells només dues setmanes. Després em van dir que aquest era el camí. I me'n vaig anar. Però és veritat que més tard aquesta influència ha sortit.

Quin és el compromís de l'artista d'avui dia?

L'artista total només té una vida, la de l'art. No importa l'amor, ni els diners, ni cap relació... Jo vaig passar-me deu anys en què ningú em donava res i jo tampoc demanava res a ningú. Però vaig tenir la sort, és un dir, de rebre una indemnització per un accident de tràfic. I vaig utilitzar tots aquells diners per fer teatre. A més, impartia classes... de tot. I jo només entenia de teatre.

Fa més de vint anys que està en el món del teatre. Però quan va començar a canviar la seva carrera?

El silenci dels assassins, de 1987, va arribar molt al públic. Als crítics no, perquè sempre arriben tard. En aquesta obra ja hi havia un compendi d'aquest treball del cos i vaig sentir que em trobava davant d'alguna cosa important. Però va ser el 1997, amb l'espectacle *Barboni*, que vaig fer amb el Bobo, quan vaig rebre el gran reconeixement. Van arribar a dir coses tan fantàstiques de la meua gent, que no vaig entendre res... En aquell espectacle hi havia un fragment de *Tot esperant Godot*. Els que ho entenien hi van saber veure dos personatges purs, però tot el meu moviment era tècnica oriental. És clar que aquesta tècnica no es veia.

Els directors fan moltes versions de les obres universals. Per què?

Els artistes volen donar la seva idea sobre *Hamlet*, per exemple, i tenen una idea prefixada de com ha de ser l'Ofèlia..., aquest teatre no m'interessa. Pina Bausch mirava la gent i buscava la persona. Jo faig el mateix. —

l'espectacle dels ulls

Rock'n'Roll | Tom Stoppard

Fotògraf: **Ros Ribas**

Fèlix Pons



| Àlex Rigola | Teatre Lliure



l'espectacle dels ulls | Rock'n'Roll



Max - (Esclata) No havia sentit mai una cosa tan patètica. Fes-nos un favor a tots: ves-te'n a viure en un país occidental, que hi estaràs com peix a l'aigua. Desgraciat! Si no fos pels onze milions de morts de l'exèrcit soviètic, ara el teu país seria una petita província d'Alemanya... i tu no t'estaries exclamant sobre el teu dret socialista de pixar-te a tot arreu menys al vàter: series fum que se'n va per la xemeneia.





Rosa Renom





l'espectacle dels ulls | Rock'n'Roll



Joan Carerras
Paula Blanco



l'espectacle dels ulls

Rock'n'Roll




Oriol Guinart
Mar Ulldemolins
Joan Carerras
Santi Ricart
Patrícia Bargalló
Lluís Marco
Chantal Aimée
Sandra Monclús



Alba Pujol



Chantal Aimée



Jan - Els concerts underground són tan poc habituals, avui dia, que la notícia es va escampar i adolescents de tot el país van desplaçar-se fins aquest racó de món. I també autobusos plens de policies amb gossos. Van aturar el concert i van empènyer la gent cap a l'estació de tren i a través d'un túnel de sota les vies, i a dins del túnel, la policia es va posar a escalfar tot déu a cops de porra. Rock'n' roll!



A la platea, les obres interminables.

Les 11 del matí. Un assaig de *5 noies i un vestit*, l'obra d'Alan Ball que ha d'inaugurar el Almeria Teatre, al carrer Sant Lluís 64 del barri de Gràcia de Barcelona. Mentre les actrius es preparen, em miro un dossier on s'explica que en la posada en marxa d'aquest projecte impulsat per Víctor Alvaro, hi ha un volgut percentatge de recuperació d'aquell teatre inaugurat a principis de 1960: el teatre de la Casa de Almería de Barcelona, un teatre per a tots els públics que al llarg de deu anys va compartir espai amb l'entitat regional, fins que a principis dels anys 70 es va convertir en una víctima més de la banalitat, tot transformant-se en un dels primers bingos de Barcelona. I és en aquesta voluntat de recuperació de l'antic teatre, on aquest nou Almeria inscriu els seus propòsits d'oferir al públic teatre comercial, més concretament de programar espectacles en la línia *fringe*, que en el món de l'espectacle fa referència a un teatre no inscrit en els circuits més convencionals dels grans teatres, però que no defuig

l'alta qualitat i persegueix el doble objectiu d'entretenir i alhora convidar al debat i la reflexió.

L'assaig engega i veig totes cinc actrius ficades en la ficció que proposa Alan Ball: un dia de casament en el si d'una societat benestant americana, totes cinc vestides amb un idèntic vestit de "dama d'honor" de color cursi rosa fúcsia, i en el marc del decorat realista-ensucrat que correspon: un dormitori on les cinc, fugint del convingut que se celebra al jardí, hi van a trobar refugi, i on a mesura que avança la tarda podran descobrir tant els vincles femenins que les apropen..., com les frustracions que les lliguen amb aquest món que hi ha al jardí, i que com una metàfora tragicòmica, els agradi o no, és el món on elles pertanyen i continuaran pertanyent. Georgina Latre és Meredith, la germana fumadora i tafanera de la núvia. Anna Casas és Mindy, la germana del nuvi, lesbiana i sense pèls a la llengua. Savina Figueras és Georgeanne, i arrossega un matrimoni fracassat. Ariadna Suñé és Trisha, té tots els homes que vol, però no n'hi ha

cap que li faci el pes. Guida Uyà és Frances, cosina de la núvia i fidel a una religiositat estricta.

L'assaig avança amb un tempo àgil, l'assaig s'atura quan una de les actrius pregunta al director com seguir una acotació del text que diu "el personatge ensopega amb un moble abans de sortir d'escena"...

Víctor Alvaro, director de l'obra, director del teatre, i ànima d'aquesta aventura, indica que per comptes d'ensopegar amb un moble es confongui de porta i es fiqui a l'armari

—I em quedo dintre l'armari?

—No. Només t'hi quedes un moment, treus el cap, surts de l'armari, i te'n vas per la porta.

L'assaig continua amb el to de comèdia pertinent...

Després d'aquestes *5 noies i un vestit*, a l'escenari de l'Almeria Teatre hi pujarà una peça de teatre policíac, amb direcció d'Esteve Polls. I en plena època de Nadal, un espectacle de Tortell Poltrona: *desconcert*, interpretat pel nostre clown més internacional i un grup de músics. La resta

de temporada està per concretar..., i pel cap de Víctor Alvaro ballen noms de directors, d'actors i actrius, d'autors: Oriol Broggi, Mario Gas, Rosa M. Sardà, Vicky Peña, Rosa Renom, Maife Gil, Jordi Boixaderas, Xavier Ripoll, Eduard Fernández, Josep M. Benet i Jornet, Lluís Anton Baulenas, Marc Rosich, Joan Gallart.

L'assaig es talla novament quan el director atura l'actriu Anna Casas, per fer-li entendre que el seu personatge és el d'una dona lesbiana, però no pas el d'una dona feminista. I que quan el personatge fa una acció parodiant la dona objecte, ho fa totalment en clau de broma, és una burla sense implicacions ideològiques. El personatge es pot riure d'una desfilada de models, però com que les noies que fan de model són atractives físicament, no es pot pas dir que no li agradin aquestes desfilades...

L'Anna Casas parla de com trobar el matís adequat per fer-ho entendre a l'espectador. El director, diu que no s'amoini, que si ara ho té clar, ja ho trobarà.

L'assaig continua. Hi ha un moment coreogràfic, amb música de Beyoncé, les cinc ballen *Single Ladies*.

El director s'aixeca per pujar a l'escenari, té una petita intervenció com a actor,

No hem rebut tot el suport que esperàvem per part de les administracions. A finals del 2008 l'Ajuntament ens va donar un petit ajut per afrontar les obres de reforma, no volem ser desagraïts però per les característiques del projecte va ser un ajut massa esquitit. I el cert és que en aquests moments ens movem en una quantitat de despeses que ja arriba als 500.000 euros. I tot és degut a que s'està endarrerint massa la inauguració. Els deutes se'ns acumulen, i ara esperem rebre un ajut de la Generalitat en concepte d'activitat teatral, el tenim concedit però per accedir-hi necessitem que el teatre estigui en funcionament. Però el cert és que les obres sembla que no s'hagin d'acabar mai... El problema principal neix d'una falta de normativa concentrada. Per obrir un teatre t'has de cenyir al que dictaminen tres fonts de normativa diferents: Policia d'Espectacles, Pública Concurrencia, i Medi Ambient. Per nosaltres ha estat complicat, cosa que es pot considerar normal perquè no sabem res d'urbanisme, no sabem com resoldre aquestes coses de forma eficaç i ràpida. Però ja no ens sembla tan normal que l'ajuntament del districte també tingui dificultats per interpretar totes aquestes normes provinents de diferents reglamentacions. I una reunió amb el regidor del districte, sol·licitada fa molts mesos, no



"Principalment rebrà una comèdia, però té suficients estrats com perquè el públic pugui reflexionar sobre la sexualitat, l'homosexualitat, la religió, el matrimoni, l'amor, l'alcohol. Però el principal objectiu és divertir, que la gent s'ho passi bé, i les implicacions que pot tenir de crítica social nosaltres ho considerem com uns "extres", com una burla de la societat americana,

Almeria inscriu els seus propòsits d'oferir al públic teatre comercial, més concretament de programar espectacles en la línia: "fringe"

interpretant l'únic personatge masculí: Tripp, un dels convidats al casament, un home que simbolitza aquest element humà alhora antagonista i complementari de la dona. Un home semblant a l'home nuvi acabat de casar, a l'home ric i atractiu que totes cinc han criticat..., potser en el fons envejant la sort de la núvia per haver aconseguit caçar un exemplar tan magnífic.

El final de l'obra és senzill i rodó: una fotografia de grup, un record que atura el temps, que fixa un instant d'aquesta realitat-ficció que les cinc noies s'han fabricat al marge de la realitat que hi ha al jardí, i que fa coincidir el flash de la càmera amb el fosc final. Les cinc actrius corren camí de la dutxa, amb neguit per treure's del damunt la calor enganxosa del mes d'agost.

Deixem la sala d'assaig, i entre núvols de pols grisa, el teló de ferro a mig instal·lar, i una platea encara sense butaques, circulem per entre unes obres que semblen inacabables, mentre tots amb evident preocupació i passant-se la paraula de l'un a l'altre: el director, Víctor Alvaro, el cap de comunicació, Víctor Porres, i el cap tècnic, Ignasi Solé, em posen al corrent dels conflictes i endarreriments:

se'ns ha concedit fins fa poc. I que consti que l'objectiu d'aquesta reunió era simplement demanar orientació, una mica de solidaritat. El cas és que Ponència de l'Ajuntament -el de la ciutat, no pas el del districte- no atorga el permís definitiu fins que tot està perfectament quadrat. I per acabar-ho de complicar tot, s'han agut de posar uns bigues de reforç, que és una obra que pertany a l'estructura de l'edifici, no a la remodelació del teatre, però, és clar, a nosaltres ens ha tocat esperar i esperar. I sí que teníem assessorament d'un arquitecte, però amb moltes discussions i mals entesos, perquè els arquitectes potser saben fer edificis de molts tipus, però difícilment en pots trobar un que sàpiga construir un teatre d'acord amb totes les seves necessitats funcionals. Amb sort, potser d'entre cent mil arquitectes, un d'ells tindrà l'oportunitat de construir un sol teatre al llarg de tota la seva vida professional. Això vol dir una experiència molt reduïda...

Acabades de dutxar, arriben la Savina Figueres i la Guida Uyà. Aprofito per demanar que m'expliquin, segons la seva opinió d'actrius, que rebrà l'espectador de *5 noies i un vestit*.

també és la nostra societat. Si aconseguim que d'entrada el públic es trenqui de riure, que es relaxi, fins i tot que arribi a tenir empatia amb el patetisme dels personatges, segur que a posteriori tindrà ocasió de reflexionar sobre el missatge que l'obra entranya."

Víctor Alvaro apunta que el descobridor d'aquesta obra, la primera persona que li va parlar d'Alan Ball, va ser el desaparegut Jordi Mesalles.

Els desitjo molta sort per la doble estrena: la de l'Almeria Teatre la de *5 noies i un vestit*.

L'Almeria disposa de 183 localitats, repartides entre la platea i un petit amfiteatre. Un terra d'escenari inclinat i un terra de platea pla possibiliten un cert joc d'espai polivalent. Equipat amb quatre barres interiors motoritzades, disposa d'un teler de tres metres amb pinta, i la caixa d'escenari ofereix vuit metres de fons, vuit metres d'ample, cinc metres d'alçada, i bastidors de 85 cm a costat i costat.

Almeria, de procedència etimològica àrab, significa el "mirador". ➔

Noves tecnologies aplicades a l'escenografia actual

Joan Domènech

La maquinària escènica té un valor fonamental en el segle XVIII, durant aquest període és quan comença la instal·lació dels grans equipaments d'ajut a l'escenografia en els teatres. Apareixen els grans tambors per a moviments de càrregues, els sistemes contrapesats, les guies per a moviments laterals, els giratoris, etc.

Des de fa uns 30 anys el teatre comença a introduir la tecnologia que utilitza la indústria. És quan es comença amb els sistemes de motorització de la maquinària superior. Això proporciona un estalvi de recursos en els muntatges i en els serveis de funció dels espectacles, també representa una millora quant a riscos laborals: es minimitzen els esforços i es millora la seguretat.

La motorització es va iniciar amb sistemes de motors de cadena o de cable amb velocitat fixa, fins a arribar als motors de velocitat variable amb variadors de velocitat i equips informàtics de control. Amb aquests sistemes podem agrupar motors o sistemes diversos, programar efectes amb acceleracions, diferents velocitats, etc.

Els motors que s'utilitzen al teatre són de diferents tipus, bàsicament motors elèctrics i motors hidràulics.

Els motors hidràulics permeten fer uns moviments més silenciosos però és una tecnologia de molta complexitat i quan surten problemes són d'una difícil solució.

Els motors elèctrics presenten la característica que les comunicacions es fan únicament amb cables elèctrics i informàtics. Tots apliquen diversos tipus de seguretat: des dels sistemes elèctrics, frens mecànics, controls d'excés de velocitat que provoquen l'aturada i la frenada dels sistemes com si fossin ascensors, etc.

Amb aquestes innovacions, comencen a desaparèixer els sistemes contrapesats que comporten un gran risc en les càrregues i descàrregues dels pesos i uns esforços remarcables; amb l'avantatge de

poder instal·lar aquests motors en sales annexes de l'escenari, cosa que facilita el seu manteniment i estalvia l'inconvenient de tenir sorolls a l'escena. Pel que fa a nivell d'escenari, apareixen les plataformes motoritzades, amb sistemes elèctrics o hidràulics i controls informatitzats. Per aquesta modalitat de plataformes, apareix, a finals dels anys 80, un sistema molt innovador dissenyat per una empresa canadenca i que es comercialitza amb el nom de Spiralift. La seva tecnologia consta d'una molla d'acer al voltant d'un cilindre que en recollir-se queda just a terra amb molt poc espai i, un cop s'estira, pren força i empeny amunt la càrrega de la plataforma situada a la part superior. Aquest sistema és el que té instal·lat el Teatre Lliure de Barcelona.

Altres sistemes han aparegut aprofitant la investigació i els avenços aplicats a la indústria. Els sistemes informàtics integrats permeten fer qualsevol moviment



Sala de motors del Teatre Nacional de Catalunya.

escènica tant de la maquinària superior com inferior.

Un altre element que també ha representat un avenç en els equipaments escènics són les carres amb diferents sistemes de moviments i controls. Hi ha els siste-

mes de coixins pneumàtics que aguanten el pes de les carres i amb molt poc esforç es pot fer el desplaçament i moviment d'aquests, ja que amb aquest mètode no hi ha fregament de la carra amb el terra i tota la càrrega és aguantada pel coixí pneumàtic. L'inconvenient que presenta és que el terra de l'escenari ha de tenir una planimetria perfecta, sense defectes en el seu acabat; no poden existir guies i les juntes entre taulers o trapes han de ser mínimes.

Un altre sistema de desplaçament és mitjançant uns motors integrats a la carra amb bateries, i el desplaçament es fa per mitjà d'un control de radiofreqüència i un sistema de posicionadors a escena, que permeten executar i programar qualsevol tipus de desplaçament i moviment. Aquestes són les novetats més importants en les instal·lacions dels equipaments actuals dels escenaris.

Desapareguts del tot del teatre professional, ja fa una pila d'anys!, aquells decorats pintats sobre paper, tècnica que al nostre país va tenir escenògrafs mestres en el domini de la perspectiva teatral, capaços, amb un mínim d'espai en el paper, de crear unes sensacions de volums i profunditats admirables, han anat sorgint grans novetats en la construcció i el sistema de decorats. Després d'instaurar-se els elements corporis i de grans volums, actualment s'utilitzen els mitjans audiovisuals i diferents sistemes de projecció que permeten presentar uns decorats visuals en moviment o canviant. Hi ha sistemes de projeccions fixes o bé amb caps mòbils que duen integrat el projector i incorporen també càmeres. Aquests sistemes permeten la reducció del nombre de projectors i possibiliten programar les posicions de projecció amb tots els paràmetres diferencials de les projeccions que necessita l'espectacle.

Tots aquests avenços tècnics obliguen a una formació continuada dels tècnics d'escenari i també a la incorporació d'equips de manteniment escènica. ➔

Juan Carlos Olivares

Espanya ha arribat tard a l'òpera, però la inexistència d'un fil històric equivalent a una tradició compartida i reconeguda pel públic ha fet possible que el reenganxament amb la tradició europea s'hagi pogut produir amb un entusiasme i una solvència artística sorprenents. És cert que hi ha exemples, tan notoris com excepcionals, de centres on l'òpera ha mantingut de forma ininterrompuda la seva presència històrica. És inevitable –per únic– destacar els més de 160 anys del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. També el Real de Madrid podria presumir de longevitat (va ser inaugurat el 1850), malgrat que els trasbalsos de la seva vida artística redueixen a 75 anys la seva relació activa amb l'òpera. Aquest podi de centres lírics de l'Estat espanyol s'acompanya amb un llistat de teatres més modestos repartits per tota la geografia, però molt orgullosos per haver contribuït, en la mesura de les seves possibilitats, a evitar l'extinció total de la lírica. Aquest component de resistència i preservació d'una fràgil idea d'una tradició operística espanyola va fer d'aquests teatres un lloc per a una concepció tronada del gènere, extremadament conservadora i una visió que, curiosament, també s'ha perpetuat en la majoria de publicacions especialitzades.

Des del punt de vista de la creació, la lírica espanyola és un arxiu per descobrir, sobretot l'opus de la fructífera generació d'autors que van estrenar les seves obres entre el segle XIX i el XX, com ara Arrieta, Falla, Granados, Pedrell, Lamote de Grignon, Albéniz, Vives, Morera o Pahissa. Una extensa obra oblidada per un públic més interessat en els clàssics italians, amb alguna incorporació francesa i alemanya. Un terreny abonat al *belcanto* que produeix fenòmens estranys com el wagnerisme declarat de Barcelona o el menyspreu a Mozart, un descobriment tardívol per als melòmans d'aquest país.

És cert que a partir dels anys cinquanta del segle passat a Catalunya prospera una nova generació de compositors que contempen l'òpera com un territori a explorar, i noms com Montsalvatge o Guinjoan s'interessen pel tractament de la veu i intenten col·locar la lírica en la contemporaneïtat.



Le Gran Macabre, La Fura dels Baus.

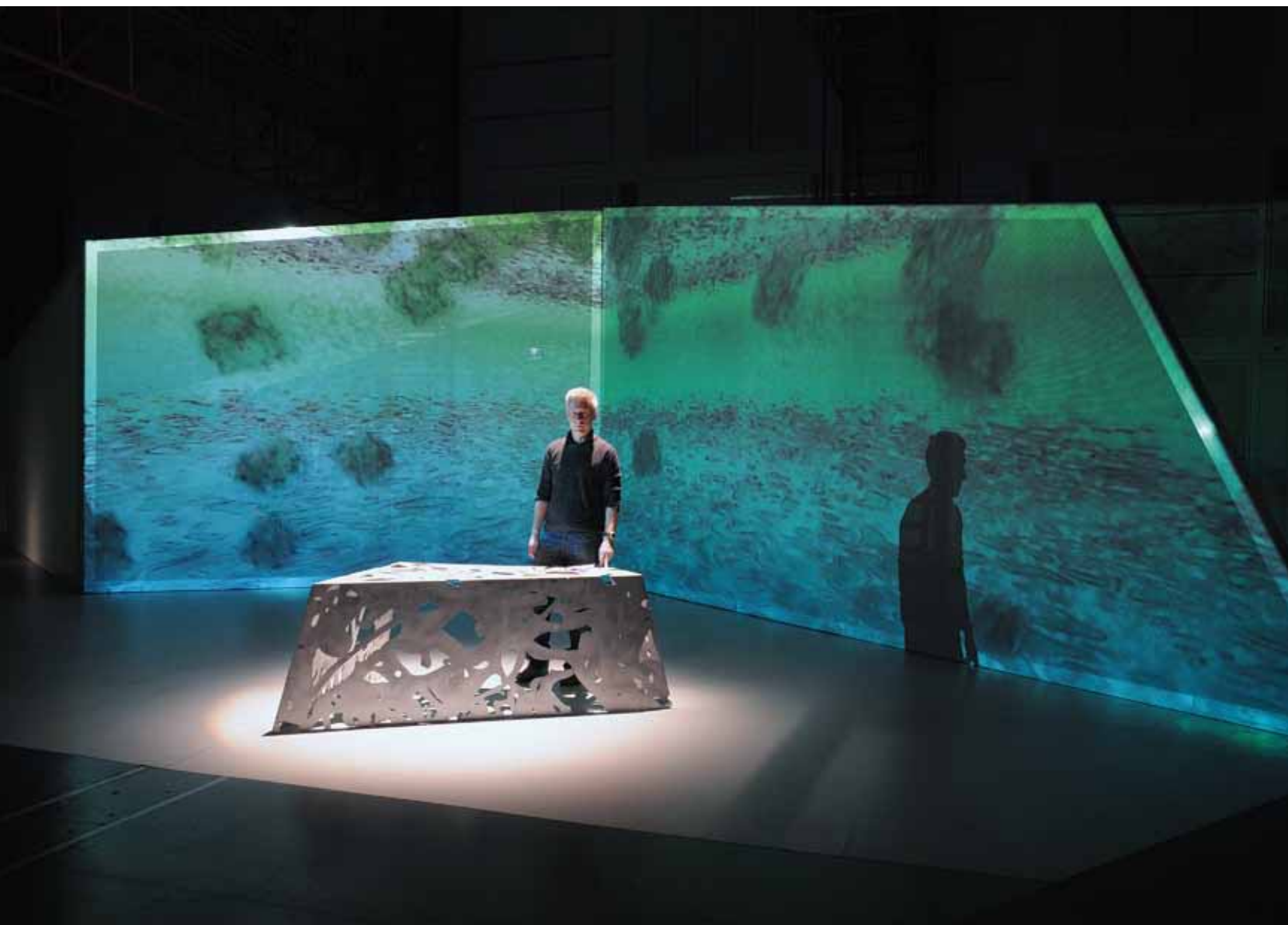
Amb aquest historial –entre res i poc– fa irrupció als anys 80, un cop assentada la democràcia, un inesperat moviment amb l'objectiu de recuperar el temps perdut. Proliferen i es multipliquen els projectes orientats perquè tota ciutat espanyola que es consideri pugui disposar d'un teatre incloent els mitjans tècnics suficients per oferir la seva programació d'òpera. Encapçala aquest moviment el Real, reinstal·lat com a teatre d'òpera el 1997, i el clou, ara per ara, el nou Palau de les Arts de València, amb una espectacular presència arquitectònica.

Espais adequats –amb el Liceu adaptat a la modernitat després de ressorgir de les cendres el 1999– per tal d'integrar-se a la història de l'òpera europea i a les seves propostes escèniques més trencadores.

Malgrat la resistència –amb un públic i una crítica encara entestats a protegir una tradició que mai no ha existit com un valor autèntic– l'òpera d'aquest país ha trobat el camí per fer-se escoltar

als escenaris europeus. El mèrit no és tant haver aportat una incontestable constel·lació d'estrelles de la lírica (Kraus, Domingo, Aragall, Carreras, De los Ángeles, Caballé, Berganza). El que resulta més sorprenent és que l'òpera com a espectacle total ja no pugui ser concebuda en aquest segle XXI sense la presència de Calixto Bieito o La Fura dels Baus. El primer, catapultat pels seus èxits inicials en el Festival d'Edimburg, s'ha convertit en un director habitual dels teatres centreeuropeus, amb una projecció i una influència que va més enllà del que es podria considerar natural per a un país que al llarg de generacions s'ha mantingut al marge de l'evolució escènica de l'òpera –amb el seu epicentre a Alemanya. El mateix es podria dir de La Fura dels Baus. La seva posada en escena de *La damnation de Faust* a Salzburg, l'any 1999, ha passat a tenir un lloc a la posteritat com un dels triomfs més clars de la direcció artística de Gerard Mortier al capdavant d'aquest festival. —

Toni Rumbau



L'òpera d'Hèctor Parra.

Fa temps que les pors i els recels que acompanyaven la música contemporània s'han esvanit. No del tot, però sí en la franja més activa de públic i programadors. Una nova sensibilitat ha començat a imposar-se, més oberta i crítica alhora, i la mateixa feina dels compositors ha evolucionat cap a posicions cada vegada més atractives i interessants. La internacionalització del mercat de la música obliga a posar el llistó molt alt, cosa que constitueix sens dubte un dels factors més estimulants del moment. Catalunya s'ha convertit, per altra part, en un espai ric en joves i no tan joves dramaturgs-llibretistes que no paren de presentar noves propostes, moltes de les

quals comencen també a viatjar per l'estranger.

Com és, doncs, que havent-hi bons compositors i nous i originals dramaturgs, no es fa més òpera nova? Les raons són moltes i variades. Exposaré les que em semblen més evidents. D'entrada, la poca consciència que hi ha, tant per part dels responsables polítics i culturals, com del mateix públic, de la importància que té l'òpera de nova creació, capaç d'expressar la complexitat interdisciplinària d'avui en dia. Una importància que a Europa i als Estats Units fa anys que s'ha entès i assumit. No crec que hi hagi massa dubtes a afirmar que al capdamunt de la piràmide de les arts, tant plàstiques com musicals i

escèniques, s'hi situa avui l'òpera. Es tracta d'una evidència i d'una situació que, no obstant això, no acaba de donar els fruits desitjables a causa del segrest que l'òpera pateix per part dels poders polítics i del conservadorisme congènit al públic europeu. I malgrat aquesta rèmora del control a què està sotmesa, l'òpera nova s'obre camí a Europa amb propostes molt sovint impactants, innovadores i plenes d'interès.

La prova més clara és la crida que es fa als directors d'escena més originals i agosarats per presentar els vells títols del repertori sota noves òptiques que acullin la complexitat tant estètica com simbòlica del món d'ara. Però quan es pregunta a

aquests mateixos directors pels seus desitjos més íntims, la majoria diuen que és fer òpera nova. Està bé regirar la tradició i poder gaudir de títols i partitures genials amb estètiques actuals, però si el que es demana és novetat i sobretot complexitat, per què no atrevir-se a escriure noves partitures amb idees i llibrets d'ara? Evidentment, la majoria dels teatres d'òpera més importants d'Europa ho fan. I Alemanya en primer lloc i el país més obert i sensible al gènere.

A casa nostra, dues pors frenen els programadors i directors artístics: la por de la taquilla i la por de la desafecció del públic, majoritàriament conservador. Dues pors sostingudes sobretot pel control polític de què depenen aquests teatres, que d'una banda exigeix resultats econòmics com si en comptes d'òpera i cultura venguessin samarretes, i de l'altra, imposa quotes patriòtiques a la nova creació. "Que els creadors siguin d'aquí!" I mentrestant, diversos compositors catalans i espanyols veuen com les seves obres són estrenades a teatres d'òpera d'Alemanya, que apliquen amb una radicalitat exemplar el principi europeu de la no-exclusió.

En el cas del Liceu, Joan Matabosch ha mostrat la seva valentia i decisió apostant per títols a vegades difícils, posades en escena avançades, i per autors i directors d'aquí i d'arreu. Però la impressió que ens arriba és que si no fa més, és perquè no li deixen. És una llàstima, perquè tant els seus avalats coneixements, reconeguts a tot el món, com la seva capacitat de risc estan ben demostrats: n'és un exemple la valenta aposta per Enric Palomar amb l'obra *La Cabeza del Bautista*, estrenada en l'anterior temporada, així com la decisió de programar una òpera de cambra del jove compositor català Hèctor Parra aquest novembre.

Què impideix que en comptes d'una òpera nova cada quatre anys, la periodicitat sigui anual? I per què no aprendre la lliçó dels alemanys i obrir-se als creadors de fora? Així ho han fet sempre els teatres d'òpera més importants, i la fama de Gerard Mortier procedeix d'haver incorporat a noms d'arreu del món, sense por de la procedència ni de la iconoclastia.

El risc és perfectament assumible i les conseqüències serien notables: a més a més de situar Barcelona al mapa mundial de la creació lírica –insisteixo, la punta de llança de la nova creació artística contem-

porània–, el públic s'aniria acostumant a les noves sonoritats musicals i el llistó local dels creadors pujaria al nivell desitjable. Una altra causa del nostre dèficit és el menyspreu que se sol mostrar envers les modalitats petites i cambrístiques del gènere líric. Quan aquí es parla d'òpera tothom mira el Liceu i els noms de Verdi i de Wagner. Un error que, per desgràcia, també s'estén a alguns creadors. I no parlem dels polítics, per a molts dels quals tot allò que no sigui la caixa de ressonància dels gran escenaris els sona a despropòsit o directament a teatre pobre. I, tanmateix, és en el petit format on es troba el camp idoni per a l'experimentació i la posada en solfa de nous creadors que necessiten mesurar les seves forces amb obres de curta durada.

Al nord d'Europa s'ha creat un ric teixit de programadors, companyies, autors, dramaturgs, teatres, orquestres i altres especialistes del gènere que s'organitzen en xarxes i constitueixen el camp de cultiu on s'estrenen els creadors amb ganes. Flandes n'és un perfecte exemple. Quants

A casa nostra dues pors frenen els programadors i directors artístics: la por de la taquilla i la por de la desafecció del públic, majoritàriament conservador.

centres d'òpera nova existeixen avui a Catalunya que tinguin connexió amb alguna d'aquestes xarxes o productores? Cap ni una.

S'ignora també sovint la naturalesa de la mida gran. Entrar en aquesta "Primera Divisió Internacional" dels teatres d'òpera és entrar en un món d'unes exigències majúscules que sovint té més a veure amb la indústria cinematogràfica que amb l'artesania teatral. I malgrat que l'òpera segueixi sent una verdadera "artesania de la creació multidisciplinar", una posada en escena de gran format dispara els costos tan cap amunt i belluga tal quantitat de personal que s'entén que els encàrrecs es facin amb comptagotes i s'observin amb lupa. Per aquest motiu és encara més essencial l'existència dels passos intermedis que permetin estrenar-se en aquesta complexitat i assumir-ne les responsabilitats. Els directors d'escena així ho fan. Per què els compositors i drama-

turges-llibretistes no poden tenir els seus espais d'entrenament? "Que els busquin a Europa...", deuen pensar els nostres polítics.

Com he dit abans, el Liceu ha arriscat aquest any 2009 amb dues estrenes de compositors catalans. Parlaré de la que tindrà lloc aquest novembre, els dies 27 i 28, al foyer del Gran Teatre del Liceu: *Hypermusic Prologue, a Projective Opera*, d'Hèctor Parra, un projecte generat per l'eclipsat Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions. Amb la idea de proposar al jove compositor català resident a París un projecte de nova òpera a partir d'un tema científic, es va iniciar tot un procés que ha desembocat en aquesta obra amb un llibret de la física americana Lisa Randall, autora d'un reeixit llibre de divulgació científica sobre la teoria de cordes i els espais de múltiples dimensions. Es tracta d'una producció de l'IRCAM francès que compta amb el prestigiós Ensemble Intercontemporain, dirigit per Clement Power. Obra per a soprano i baríton, electrònica i orquestra de cambra, l'estrena a Barcelona és el resultat d'una

fructífera col·laboració entre la Fundació Caixa de Catalunya i el Gran Teatre del Liceu, que continuen amb aquesta proposta iniciada el 2007 amb les dues peces curtes de Ballada presentades també al foyer del Liceu.

Que no esperi l'espectador una òpera convencional. Aquí no trobarà un argument clar ni una narrativitat lineal. La música de Parra, un dels joves compositors europeus més brillants i sol·licitats del moment, demana un públic atent i intel·ligent, obert al nou i al desconegut. La complexitat espacial a través del so i de la imatge, i la superposició de temes, s'aniran desplegant durant la representació i mentre les dues veus, que són i no són personatges, van teixint els diferents espais simbòlics de l'obra. Assistir a aquest concert espectacle és una aventura que té a veure amb la recerca científica i l'estudi del coneixement. Un luxe que els espectadors més atents i desperts no s'han de perdre. —

LA LUCHA LIBRE VUELVE

AL PRICE

8 GRANDES VELADAS:
DEL 23 AL 31 DE ENERO
SALA PRICE

PRESENTADO POR
PEPIN TRE

CARLES SANTOS vs

CARLES SANTOS

ISRAEL GALVÁN vs

LOS 3.000

IGOR YEBRA vs

ARA MALIKIAN

SOL PICÓ

escriure teatre... ¿per què? ¿per a qui?

Pablo Ley

Ja no sé, en concret, quina pregunta em plantejava en realitat quan vaig començar a formular-me-la tal com apareix a l'encapçalament d'aquest text. La deixo així perquè quedi constància d'una idea primera i de com les idees canvien quan es reflexiona al voltant d'aquestes i es fabrica, així, el teixit (que aquest és el sentit etimològic de la paraula text) de les idees amb prou feines sustentades en paraules, la definició de les quals és sempre imprecisa i tendeix a esvair-se.



El teatre ha d'esquinçar, trencar, destruir tots els límits.
Foto: *Faust versió 3.0*, La Fura dels Baus.

Suposo que allò que estava pensant era escriure una reflexió sobre la ineludible necessitat social de pensar i repensar el món de la manera com aquest apareix davant els nostres sentits i desvetllar-lo en la seva insondable profunditat com el desvetllen autors enormes com Goethe (*Faust*), Cervantes (*Quijote*) i Shakespeare (*Lear*). Amb els dos primers he tingut la sort d'adaptar-los al teatre (*F@austo3.0.*, amb la Fura dels Baus, el 1997; *Don Quixote*, en

el West Yorkshire Playhouse de Leeds, el 2007). Amb Shakespeare he tingut una sort potser encara més gran, que és la de poder impartir regularment cursos titulats, senzillament, *Llegir Shakespeare*, i poder dedicar-li d'aquesta manera uns quants mesos a pensar i pensar-lo. De tots ells, el pòsit que m'ha quedat és aquesta sensació impressionant que el món està construït amb paraules.

És més, tot allò que som no és altra cosa que una construcció grandiosa de paraules. L'univers està fet de paraules.

Els estats, les seves històries, les seves guerres, només són paraules. La biologia, la geografia, la física, la medicina no són més que paraules. I els grataccels, els avions, els ordinadors són, abans que res, paraules. Marilyn Monroe també era paraules. I així, des de les coses més grans a les més petites, tot al nostre voltant no és altra cosa que paraules.

De l'admirat respecte a la paraula al perquè de l'escriptura no arriba a haver-hi ni una passa.

Tot i així, el cert és que sigui quina sigui la forma d'escriptura (i l'escriptura teatral n'és sols una més), sempre fa referència a la manera com percebem el món, que és una manera essencialment animal.

És a través dels nostres sentits i amb un òrgan, el cervell, construït al llarg de l'extensíssim temps evolutiu sense altre objectiu que la supervivència, que processem el món que ens envolta. El nostre cervell respon a estímuls primaris que busquen la satisfacció dels nostres anhels instintius (alimentació i sexe), ens impulsen a la defensa davant l'agressor, a l'atac davant allò que ens amenaça, a la fugida davant d'un perill que ens supera o bé ens instal·len al centre d'una felicitat

fugissera. D'aquí l'amor, l'odi, la frustració, la por, el desig, és a dir, les emocions i els sentiments.

Les paraules d'un costat, les emocions de l'altre, ens han obert la porta de la literatura.

L'escriptura teatral és, però, una forma híbrida de literatura: 1) perquè instal·la en el centre el simi carismàtic que és l'actor, que és qui serveix la paraula utilitzant l'impuls vehement de la seva gestualitat i la seva veu de manera que el primer que ens arriba en forma d'impacte són les emocions que sabem discernir amb claredat per empatia; 2) perquè utilitza un espai de significació, el qual es construeix mitjançant les nostres instintives respostes perceptives als estímuls de l'espai, la llum i els sons (com ho va fer l'Església en els seus millors temps); i 3) perquè utilitza el temps que és la línia a través de la qual es modulen, es tensen i es distenen les nostres emocions.

Escriure teatre, i per això Shakespeare és Shakespeare, és construir amb paraules el món que ens acull, concebre aquestes paraules de tal manera que siguin un impuls quasi físic, deixar que es transformin en la grandiositat significativa d'un espai (enmig de la tempesta davant la qual Lear udola la seva desgràcia), deixar que l'onada de les emocions s'infla de forma amenaçant abans d'abocar-se damunt el públic.

Vist així, escriure teatre hauria de ser sempre una voluntat d'ultrapassar els límits de les pròpies forces.

I aquell que s'asseu a la platea hauria de negar-se a una altra forma de teatre que no fos el que aspira a desvetllar l'univers. Tota la resta són simulacres, falsificacions, errors. Tota la resta són formes d'entretenir-nos, d'enganyar-nos, de fer-nos oblidar que el món és davant nostre, tan absurd, tan inhabitable i aterridor que solament si se'l transcendeix amb la paraula podem aspirar a apaivagar les ires d'uns déus inexistents nascuts de l'explosió d'un big bang que ens arrossega en el seu caos cap enlloc.

Paraules, res més que paraules. ➔

elles i ells

MÒNICA LÓPEZ

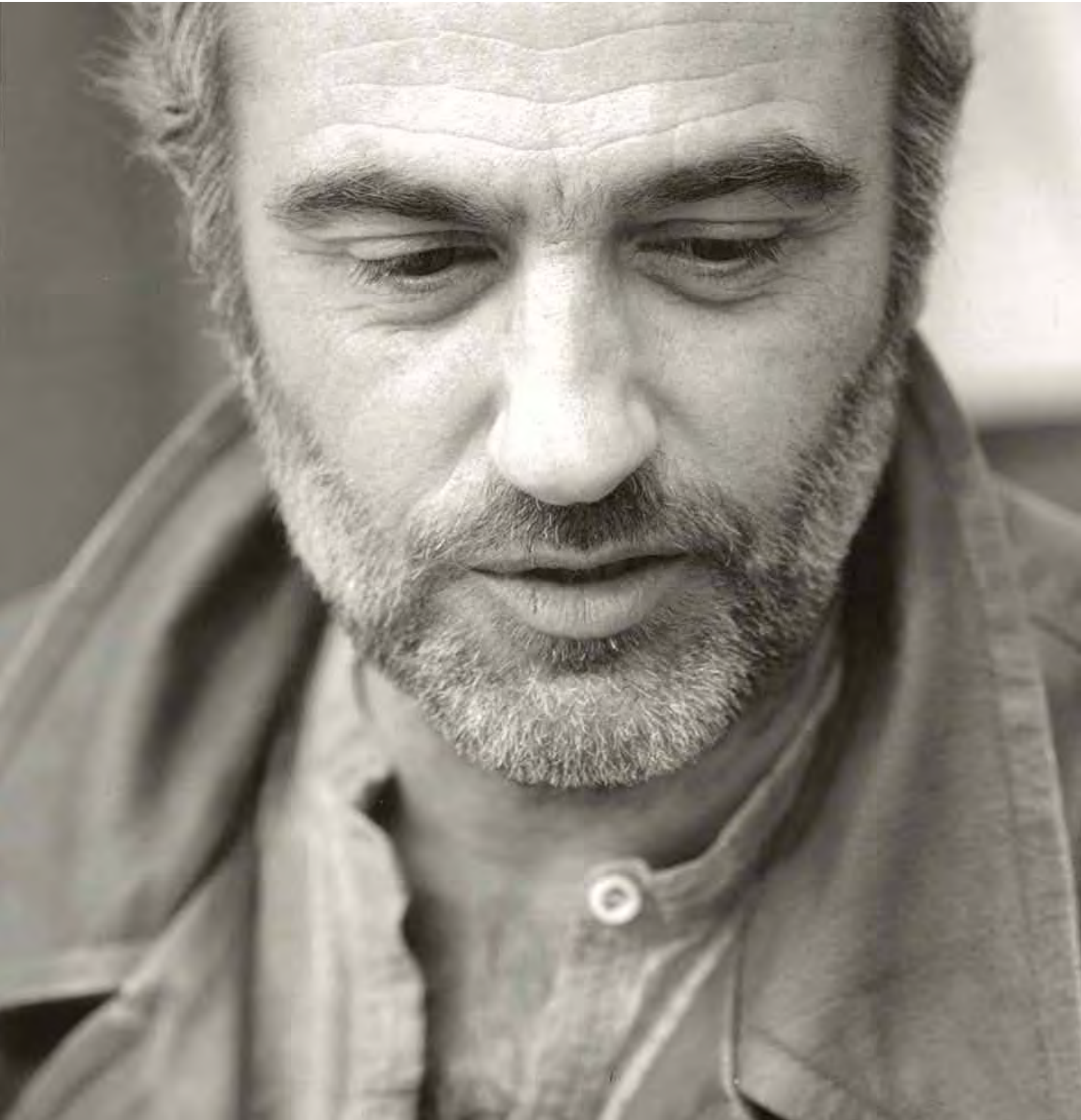
1990, espectacle debut: *Línea roja*, de Ludwig/Heymann
2009, darrer espectacle: *Groucho me enseñó su camiseta*, de
Manuel Vázquez Montalbán



FRANCESC ORELLA

1978, espectacle debut: *Antígona*, de Sòfocles

2009, darrer espectacle: *La traïció*, de Harold Pinter



AROLA EDITORS

Gerard Vázquez, *Magma*, 1998 | **Enric Rufas**, *Certes mentides*, 1999 | **Lluïsa Cunillé**, *La venda*, 1999 | **Juan Mayorga**, *Cartes d'amor a Stalin*, 1999 | **Toni Cabré**, *Navegants*, 1999 | **Patrice Chaplin**, *Rient cap a la foscor*, 2000 | **Paco Zarzoso**, *Ultramarins*, 2000 | **Lluïsa Cunillé**, *L'aniversari*, 2000 | **Bienve Moya**, *Ànima malalta*, 2000 | **Joan Casas**, *L'últim dia de la creació*, 2001 | **Toni Rumbau**, *Eurídice i els titelles de Caront*, 2001 | **Rosa M. Isart**, *Vainilla*, 2001 | **Raúl Hernández Garrido**, *Si un dia m'oblidessis*, 2001 | **Harold Pinter**, *Engany*, 2001 | **David Plana**, *Després ve la nit*, 2002 | **Beth Escudé**, *Les nenes mortes no creixen*, 2001 | **L. M. González**, *La negra*, 2002, | **Enric Nolla**, *Tractat de Blanques*, 2003 | **Dic Edwards**, *Sobre el bosc lacti*, 2003 - *Elisa*, 2003 | **Meritxell Cucurella**, *Pare nostre que esteu en el cel*, 2003 | **Llorenç Capellà**, *Un bou ha mort Manolete*, 2003 | **Gerard Vázquez** i **Jordi Barra**, *El retratista*, 2003 | **Albert Mestres**, *1714. Homenatge a Sarajevo*, 2004 | **AADD**, *Dramaticulària*, 2005 | **Miquel Argüelles**, *Una nevera no és un armari*, 2004 | **Joan Duran**, *Bruna de nit*, 2004 | **Vicent Tur**, *Alícia*, 2005 | **Josep Julien**, *Anitta Split*, 2005 | **Magí Sunyer**, *Alícia*, 2005 | **Ignasi Garcia**, *El bosc que creix*, 2006 | **Marco Palladini**, *Assassí*, 2006 | **Jordi Coca**, *Interior Anglès*, 2006 | **Marta Buchaca**, *L'olor sota la pell*, 2006 | **Manuel Molins**, *Combat (l'última cinta de Maria Callas)*, 2006 | **Marc Rosich**, *Surabaya*, 2007. | **Carlos Be**, *Origami*, 2007, | **Ödön von Horváth**, *Amor Fe Esperança*, 2007 | **Jordi Sala**, *Despulla't germana*, 2007 | **Cinta Mulet**, *Qui ha mort una poeta*, 2007 | **Gerard Guix**, *Gènesi 3.0*, 2007 | **Aleix Aguilà**, *Ira*, 2007 | **Carles Batlle**, *Trànsits*, 2007. | **Marc Rosich**, *La Cuzzoni*, 2007 | **Fernando Pessoa**, *El mariner*, 2007 | **Janusz Glowacki**, *Antígona a Nova York*, 2007 | **Jordi Faura**, *La sala d'espera*, 2007 | **Toni Cabré**, *Demà coneixeràs en Klein*, 2008 | **Damià Barbany**, *Arnau, el mite*, 2008 | **José Sanchis Sinisterra**, *El setge de Leningrad*, 2008 | **Jesús Díez**, *El show de kinsey*, 2008 | **Guillem Clua**, *Gust de cendra*, 2008 | **Josep Julien**, *Hong Kong Haddock*, | **Ignasi Garcia Barba**, *Mars de gespa, La finestra, Sota terra*, 2008 | **Albert Benach**, *Mascles*, 2008 | **Erik Satie**, *El parany de Medusa*, 2009 | **Joan Cavallé**, *Peus descalços sota la lluna d'agost*, 2009. | **Josep M. Diéguez**, *De vegades la pau*, 2009. | **Angelina Llongueras**, *El cobert*, 2009. | **Carles Batlle**, *Oblidar Barcelona*, 2009. | **Enric Nolla**, *Còlera*, 2009 | **Manuel Pérez Berenguer**, *Hòmens de palla, dies de vent (Una reflexió sobre el destí)*, 2009. | **Jordi Faura**, *La fàbrica de la felicitat*, 2009 | **Joan Gallart**, *Sexe, amor i literatura*, 2009 | **Pere Riera**, *Casa Calores*, 2009 | **Enric Nolla**, *El berenar d'Ulisses*, 2009 | **Juan Pablo Vallejo**, *Patera*, 2004 | **Toni Cabré**, *Navegantes/Viaje a California*, 2005 | **Fernando León de Aranoa**, *Familia*, 2005 | **José Luis Arce**, *El sueño de Dios*, 2005 | **Joan Casas**, *El último día de la creación*, 2006 | **J. Carlos Centeno Álvarez**, *Anita Rondó*, 2006 | **Antonio Álamo**, *Veinticinco años menos un día*, 2006 | **Rebecca Simpson**, *Juana*, 2007 | **Antonio Morcillo**, *Firenze*, 2008 | **José Sanchis Sinisterra**, *Valeria y los pájaros*, 2008 | **Richard France**, *Su seguro servidor, Orson Welles*, 2008 | **Carlos Be**, *Llueven vacas*, 2008 | **Santiago Martín Bermúdez**, *El tango del emperador*, 2008 | **José Sanchis Sinisterra**, *Vagas noticias de Klamm*, 2009 | **Gerard Vázquez** i **Jordi Barra**, *El retratista*, 2009 | **Fiódor Dostoievski**, *El gran inquisidor*, 2008 | **Alan Ayckbourn**, *Casa i jardí*, 2005 | **Francesc Cerró**, *Mika i el paradís*, 2006. | **Rodrigo García**, *Aproximació a la idea de desconfiança i altres textos*, 2006 | **Sergi Belbel**, *Mòbil*, 2007 | **Caryl Churchill**, *Una còpia i Lluny*, 2007 | **Harold Pinter**, *Tornar a casa*, 2007 | **Thomas Bernhard**, *Tres dramolette*, 2007 | **Diversos autors/es**, *El Mort*, 2008 | **Elfriede Jelinek**, *Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats*, 2008 | **David Hare**, *El meu llit de zinc*, 2008 | **Patrick Barlow**, *El Messies*, 2009 | **Josep Pere Peyró**, *La vida lluny dels poetes*, 2009 | **Yukio Mishima**, *L'armari. Tres peces de teatre nò modern*, 2004 | **Johan Wolfgang Goethe**, *La fira de Plundersweilern*, 1999 | **Richard Brinsley Sheridan**, *Els rivals*, 2002 | **Richard Brinsley Sheridan**, *El crític*, 2004 | **Joan Puig i Ferrer**, *Teatre complet 1-6* | **Josep Robreño**, *Teatre català 1 i 2* | **Josep Pin i Soler**, *Teatre 1, 2 i 3* | *Teatre de guerra i revolució (1936-1939)* | **Joan Pasqual Mallada** i **Enric Garriga**, *Teatre Popular Romà. Memòria d'una excavació teatral*, 2004 | **Francesc Massip**, *Història del Teatre Català (vol. I) Dels orígens a 1800*, 2007 | **Toni Rumbau**, *Malic, l'aventura dels Titelles*, 2007 | *Malic, la aventura de los Titeres*, 2009 | **Gonzalo Pérez de Olaguer**, *Els anys difícils del teatre català. Memòria crítica*, 2008 | **Eduard Molner**, *Sala Beckett, 20 anys*, 2009.

+ *de deu anys amb el teatre*

Gerard Vázquez

Des de la temporada passada, al Teatre Gaudí Barcelona s'està organitzant un seguit de debats a l'entorn de les arts escèniques.

El primer va tenir lloc al mes de febrer sota el lema *El teatre en temps de crisi*. Al juny, el segon debat va girar al voltant del tema *Valor i responsabilitat de la crítica en les arts escèniques*. En ambdues ocasions hi va haver un àmplia presència de figures destacades relacionades amb el tema a debatre i força assistència de públic, que a més d'escoltar va tenir un paper ben actiu en l'intercanvi d'opinions. Per a aquesta tardor hi ha projectat el tercer debat, el qual tractarà sobre els

Als responsables de l'Espai Brossa (Barcelona), la sala se'ls ha quedat petita. Els seus nous projectes necessiten un espai més ampli, tant pel que fa a l'escenari i altres dependències com a la capacitat per a espectadors. I ja han trobat un lloc adient al mateix barri de La Ribera, de titularitat municipal i que els ha estat cedit com a concessió. Es tracta d'un edifici antic que caldrà ser remodelat i adaptat per a l'exhibició d'espectacles, la qual cosa significa que el trasllat no serà una cosa immediata. Haurem d'esperar, doncs, encara un temps, però el nou Brossa ja és una realitat i això sempre és una bona notícia.

càrrec hi ha el mateix Bach. Segons explica l'autor, la primera imatge que va tenir de l'obra és la de Bach presentant-se als seus rivals tot dient: "Hola, em dic Bach, que tinguin sort." L'obra desenvolupa les enveges, ambicions, picabaralles i astúcies dels set músics per fer-se amb el lloc de treball, adobades amb un característic i hilarant sentit de l'humor. Entre els actors amb què Puigcorbé comptarà en el muntatge hi ha Carlos Hipólito i Karra Elejalde.

El director Mario Gas té en projecte passar-se a la interpretació escènica ben aviat... Hem sentit a dir que farà un muntatge teatral a partir del guió de *Campanades a mitjanit*, la coneguda pel·lícula d'Orson Wells. Serà una producció del Teatro Español de Madrid. El guió cinematogràfic és una extraordinària adaptació de les dues parts d'*Enric IV* més una escena d'*Enric V*, totes tres obres de William Shakespeare. Gas, a més de dirigir el muntatge, s'encarregaria d'interpretar el paper de Sir John Falstaff. A hores d'ara no sabem quan arribarà a l'escenari, però és possible que puguem veure l'espectacle la temporada vinent (2010-2011). És una proposta realment atractiva no només per veure damunt l'escenari la gran adaptació de Welles, sinó per veure-hi Mario Gas fent de Falstaff. Proposta atractiva i valenta com per no témer l'inevitable temptació dels espectadors que coneixen la mítica pel·lícula a fer tota mena de comparacions.

Aquesta nova temporada havien de coincidir quatre musicals als teatres de Barcelona: *La bella i la bèstia* (reposició), *La nit de San Joan* (amb música de Jaume Sisa), *Hoy no me puedo levantar* (amb les cançons de Mecano) i *Rouge, el musical* (basat en la pel·lícula *Moulin Rouge* i dirigida per Ricard Reguant). Però només en seran tres, ja que aquesta última producció ha quedat ajornada temporalment. L'empresa responsable, *Moulin Rouge Live S.L.*, va anunciar que la raó era una reestructuració de l'equip d'inversió i producció. Això podria voler dir que algun inversor ha caigut i cal trobar nous socis. El cas és que el càsting, segons van dir, serà convocat de nou d'aquí a sis mesos aproximadament, data en la qual la producció espera poder tirar endavant amb el projecte. —



El teatre en temps de crisi. Taula-debat.

continguts de la dramaturgia d'ara, tot centrant-se en si els continguts han de ser merament descriptius de la realitat o han d'incloure també elements d'idees d'acció concretes que les obres proposin a l'audiència. El títol previst és el de *Protagonistes vs. agonistes*. Podeu estar a l'aguait de la data del debat a través dels mitjans de comunicació o de la web del teatre. És una cita d'indubtable interès, tant per als professionals de les arts escèniques com per al públic afeccionat. No us ho perdeu.

Lactor Juanjo Puigcorbé té en projecte passar-se a la direcció escènica el pròxim any. L'obra escollida per a la seva nova singladura és *Bach a Leipzig*, del dramaturg nord-americà Itamar Moses. Avalat pel seu mestre i mentor Tom Stoppard, Moses és un autor jove que ha tingut molt bona acollida en els escenaris del món anglosaxó. L'obra es desenvolupa al voltant d'un concurs d'organistes per cobrir la vacant de Kantor (com ara mestre de capella) a la Thomaskirche de Leipzig que va tenir lloc el 1722. Entre els set músics aspirants al

creativitat fora de circuit

text **Belén Ginart**

fotografies **Maidier Mendaza**

Al marge dels teatres comercials, les sales *off* nodreixen d'experimentació i renovació la cartellerà escènica.

Era un antic magatzem de sabatilles situat al cor del Raval. I quan la teòrica i activista cultural Macarena González de Vega hi va entrar per primer cop, li va semblar que hi havia alguna cosa de zen en la manera com s'hi reflectia la llum del sol. Aquesta és l'etimologia de l'**Almazén** (Guifré, 9, baixos, Barcelona www.almazén.net), que de la mà d'un equip dinàmic i obert d'entusiastes capitanejats per Macarena s'ha convertit en un dels espais escènics més actius i coherents de l'escena *off*. Un lloc on es creu cegament en la democràcia participativa traslladada al camp de la cultura, en la necessitat d'obrir les portes a noves formes d'entendre el fet escènic, i on s'estimula la reflexió sobre el paper de l'individu en la construcció de la ciutat contemporània. Una bona porta d'entrada a l'ecosistema de sales escèniques no convencionals, una xarxa dispersa, feta de singularitats i sovint silenciosa, però amb una activa nòmina de seguidors que nodreixen i enriqueixen el panorama de les arts escèniques catalanes. Algunes estan molt especialitzades, les altres no;

n'hi ha que reben subvenció, mentre que d'altres no han disposat mai de diners públics; unes potencien el treball en xarxa, mentre que n'hi ha que prefereixen fer camí en solitari. Però tots són llocs idonis per anar-hi a buscar l'oferta més singular de la cartellerà.

"Sabem el que no som. I dia a dia anem construint el que som". Aquesta filosofia amara el full de ruta de l'Almazén, que va començar la seva singladura fa 10 anys com a seu de l'Associació Cultural la Ciutat de les Paraules, consagrada a parts iguals a la reflexió i l'acció. Amb el temps s'ha convertit en un referent internacional en el món del clown contemporani, en especial del cada cop més actiu paper de la dona en aquest camp. El genial Jango Edwards, un mestre en la matèria, ha tingut un paper molt rellevant a l'hora de marcar el rumb de la sala; una raresa, perquè no se'n troba una altra amb una programació estable en aquesta especialitat. Laura Herst, Virginia Imaz, Alba Sarraute i Las Gallegas són alguns dels noms que han donat relleu a la programació.

La sala té, tanmateix, algunes singularitats que val la pena destacar. El públic (l'aforament és d'un centenar de persones) envolta per complet els intèrprets: això determina la percepció dels muntatges i propicia la plena comunió entre els artistes i els espectadors, i entre aquests entre si. A més, comprar una entrada significa passar a formar part de l'associació (actualment hi ha uns 15.000 socis), i això vol dir tenir veu en la confecció dels continguts. Macarena, que quan tenia 15 anys va abandonar el seu Madrid natal atreta per la febre creativa de Barcelona, veu que molts col·legues estan emprant el camí de tornada propulsats per la pressió immobiliària i pel que anomena "la majúsculització de la cultura". Però, optimista de mena, està convençuda que encara queda marge "per als minúsculs", i d'aquí treu el combustible per seguir treballant.

Amb el mateix entusiasme combatiu, malgrat que la realitat s'entesti a anar-li minant les forces, l'artista croata Semolinika Tomic porta les regnes de l'**Antic Teatre** (Verdaguer i Callís, 12, Barcelona, www.lanticteatre.com), un espai a tocar del Palau de la Música que també iden-

tifica espectadors amb socis, i ja en suma més de 30.000. L'experimentació, el risc, els nous llenguatges, totes les etiquetes emprades per definir els camins més innovadors que transita l'escena contemporània s'escauen a l'hora de definir la programació de la sala. Però sens dubte, els últims mesos ha viscut una de les seves etapes més difícils. Ubicat en un edifici catalogat, l'Antic Teatre ha hagut de fer front a una sèrie d'obres de millora tècnica i de seguretat que gairebé acaben amb la seva trajectòria per culpa d'un munt d'obstacles burocràtics. Un cop trobada la manera de resoldre'ls, Semolinika no pot deixar de preguntar-se per què no hi ha més suport institucional a les iniciatives que, en realitat, són essencials per aconseguir la renovació i el creixement de l'escena. "Som l'únic teatre de la ciutat que retorna a l'artista el 100% de la taquilla. La nostra lluita és aconseguir finançament per poder programar més. Hi ha molta gent que necessita un espai com el nostre per poder començar a mostrar el seu treball al públic", assegura.

Si a l'Antic Teatre s'apliquen uns filtres a l'hora de programar, l'Andreu Carandell, responsable de la **Ruqueria Querubí** (La Perla, 11, Barcelona. ruqueriaquerubi.blogspot.com) no es veu amb cor de negar l'espai a ningú que li ho demani. Defensa que tothom té dret a trobar-se cara a cara amb l'espectador, i l'única limitació ve donada per les característiques físiques del local, de 30 metres quadrats. Per això, i només per això, Andreu prefereix acollir monòlegs. En qualsevol cas, quan va decidir llogar aquesta antiga perruqueria situada al barri de Gràcia no pensava utilitzar-la com a espai d'exhibició, sinó com a local d'assaig per a la seva companyia, Turruquena, i la condició d'espai de treball és el que millor defineix l'activitat de la Ruqueria. I aquest aire casual és precisament un dels encants que té per als 30 espectadors (com a màxim) que hi caben en aquesta sala amb un únic ambient (si es descompten els lavabos i l'altell), terra de fusta i cadires plegables que, tret de l'estona de la representació, descansen recolzades a la paret.

On no hi ha gaire temps per al descans és al **Círcol Maldà** (Pi, 5, principal



L'actor, director i dramaturg Pep Tosar.



Gran màgia al petit espai del Círcol Maldà.

1a, Barcelona. www.circolmalda.org), un local insòlit perquè la seva història, bohèmia i cabaretera, sembla contradictòria amb la noblesa de l'espai on s'ubica i la del seu primer impulsor, el baró de Maldà. La seva trajectòria de cara al públic ha estat irregular i marcada per successives etapes més o menys afortunades. De la mà d'un equip encapçalat per l'actor i director Pep Tosar, que en va agafar les regnes fa molts mesos i el va reobrir

Un lloc on es creu cegament en la democràcia participativa traslladada al camp de la cultura.

el passat gener, el Círcol Maldà sembla haver iniciat un dels seus períodes més feliços. El públic ha acollit amb entusiasme la proposta de convertir-lo en l'escenari natural d'unes propostes escèniques "compromeses amb la poesia, amb la bona literatura", com les defineix Tosar. "Un teatre creat a partir de la distància curta, una distància relacio-nada amb la intimitat, amb la contenció. En definitiva, un teatre d'idees allunyat de qualsevol concessió a la taquilla: fóra absurd, tenim 70 butaques". Juntament amb la qualitat

de la programació, l'èxit és en bona mesura deutor del bon ambient que es respira en aquesta acollidora saleta d'estar reconvertida en teatre.

També és necessàriament minoritària l'activitat de cara al públic de **La Casa de los Cuentos** (Ramon i Cajal, 35, Barcelona www.lacasadeloscuentos.info), un petit espai especialitzat en aquest tipus de literatura que, en qualsevol cas, cada cop té més adeptes entre els adults. De la

mateixa manera, va creixent el nombre de persones interessades en la narració oral, i en aquesta se centren les sessions regulars de contacontes que hi organitza Numanca Rojas, virtuosa en l'art de seduir amb la paraula i impulsora del local, situat també al barri de Gràcia. Els que sentin desitjos d'endinsar-se en el seu art poden inscriure's també als cursos que s'hi imparteixen de forma periòdica.

Petit format, ambient alternatiu, barreja de disciplines, sorpresa en la forma i audàcia en el contingut són algunes

constants que relacionen aquestes sales malgrat que cadascuna té un perfil determinat. No són intercanviables, però entre els trets que comparteixen moltes d'elles hi ha també el del vessant pedagògic. Aquesta és una branca fonamental de **La Riereta Teatre** (Reina Amàlia, 3, Barcelona. www.lariereta.es), nascut de la voluntat de facilitar un lloc d'exhibició per als alumnes de l'escola del mateix nom. I així ha anat creixent una activitat molt vinculada al centre, però oberta també a companyies externes que en conjunt donen vida a una programació de molts colors i de tot tipus de gèneres. L'equilibri entre la formació i l'exhibició escèniques és present també a l'espai d'art **Cincomonos**, un local al bell mig de l'Eixample (Consell de Cent, 283, Barcelona. www.cincomonos.org), els responsables del qual tracten contínuament de proporcionar experiències noves als seus espectadors (això vol dir presentar-los artistes desconeguts que en molts casos no han actuat abans a la ciutat). No hi ha dubte que, malgrat que veus tan autoritzades com les de Macarena González de Vega i Semolinika Tomic coincideixin a assenyalar que no corren els millors temps per als que intenten florir als marges, el mapa *off* de Barcelona està força poblat. **—**



Sol Picó, ballarina i coreògrafa.

Beatriu Daniel

Arthur Rosenfeld i Anna Teixidó han impartit un laboratori de creació al centre de dansa La Caldera. A la mateixa aula s'hi han barrejat alumnes de diverses generacions amb trajectòries diferents i distintes disciplines artístiques: dansa i teatre.

El curs acaba amb un vermut que ofereix la possibilitat d'intercanviar opinions. Una jove ballarina fa referència a les diferents edats dels participants, i comenta que els més grans han utilitzat codis de moviment més teatralitzats i que, en canvi, els més joves es movien des de codis més físics. Una altra diu que els grans explicaven més arguments i que els joves tendien a moure's en l'abstracció. Arthur Rosenfeld raona que explicar o no arguments narratius no és una qüestió de joves o grans, sinó de la formació de la qual provenen. Un ballarí prou experimentat ho corrobora i afegeix: "Tot i que sóc dels considerats "grans", per la meva formació en dansa em sento més còmode en allò abstracte que en l'expressió realista: ser un arbre o fer d'arbre?". Una altra alumna ens fa reflexionar sobre la riquesa de compartir tots el mateix espai de treball: "Ha estat interessant relacionar-se amb una realitat: a banda de l'edat, som diferents, tenim cossos diferents, i hi hauria d'haver més possibilitats de treballar junts. No només els joves han aportat idees fresques, també els més grans. Jo he tingut la sensació que participava des d'un lloc més mental, i en canvi l'experiència oferia suficient tranquil·litat per treballar des de la improvisació."

Una jove apunta que les vivències de cada època condicionen la forma del moviment: "En els grans observo una forma de moure's més lírica que relaciono amb un context social més idealista. Per contra, els "joves" treiem un moviment més immediat a conseqüència de viure més l'ara i aquí." Un ballarí d'àmplia trajectòria apunta una altra idea a considerar: "Ens trobem una gent que som autodidactes, i uns joves que han tingut la possibilitat de tenir un professorat. Nosaltres

hem tingut l'experiència de la feina, ells tenen els estudis. Les dues opcions són bones, però crec que s'han d'equilibrar."

Les opinions continuen, i una coreògrafa de prestigiós currículum afegeix: "Ens distingeixen les diferències de les pròpies èpoques, abans no existia cap mena de contracte, feies una obra perquè la feies, no perquè cobressis, però també eres un professional." Alexis Eupierre, director artístic de La Caldera, opina que "Ara la gent, en general, té molta por. Massa vegades esperen que els facilitis el camí. Falta més empenta. Potser és la facilitat de tenir més informació allò que et fa més conscient i et fa dubtar del que saps? És això el que et frena?" Un altre alumne parla de la falta de risc en les propostes...

El cert és que el patrimoni actual de la dansa, el que va des de mitjans dels anys setanta fins als noranta, ha estat forjat per treballadors i treballadores de la dansa de perfil sòlid i emprenedor, gent amb mentalitat i experiències internacionals. Gent que a finals dels setanta per conèixer els corrents de la dansa moderna i contemporània van viatjar als Estats Units i a Europa per viure en primera línia les tècniques que nodrien la dansa en aquell moment: Martha Graham, José Limon, Mercè Cunningham, Pina Bausch, el *modern jazz*...

Alguns d'ells emprenen l'aventura de provar en un altre país, impulsats per les primeres ensenyances de contemporaneïtat rebudes aquí amb l'Anna Maleras i el Ramon Solé, o per un Institut del Teatre que també recollia els primers mestres que ensenyaven dansa contemporània. Ballarins i ballarines com Cesc Gelabert, Montse Colomé, Marta Almirall, Àngels Margarit, Toni Jodar, Rosli Ayuso, Empar Roselló, agafen formació a l'estranger i tornen a Barcelona per desenvolupar un art propi i autòcton, el qual sempre ha cridat l'atenció dels programadors i ha tingut presència a les cases de la dansa i els festivals internacionals de més prestigi.

L'any 1979 és extraordinari en creativitat: neixen diversos grups de dansa i al seu entorn altres activitats que s'hi relacio-

nen. Hermann Bonnín escrivia a la revista *Dansa-79*: "Independents sí. Aquesta seria la denominació aplicada ara i aquí, a tots aquells grups de dansa del país que, per les seves característiques i objectius, apareixen com a alternativa –potser com a única alternativa– realista, coherent i conseqüent. Com en el seu moment el teatre "independent" es caracteritza per la seva capacitat de resistència, per la seva transparència i per la permeabilitat als corrents contemporanis."

La creativitat i diversitat de llenguatges de la nostra dansa sempre ha estat un centre d'interès, i s'ha dit moltes vegades que la dansa contemporània de l'Estat espanyol neix a Catalunya. I a Barcelona hi arriben professionals de la dansa de diversos indrets: Gilberto Ruiz Lang, Lydia Azzopardi, Sabine Darhendorf, Catherine Allard... que s'instal·laran a viure a aquí. També múltiples estudiants de la resta de l'Estat espanyol: Sol Picó, Oscar Dasi, María Muñoz, Lipi Hernández, Alvaro de la Peña, Juan Carlos Garcia, Damián Muñoz, Inés Boza, Maria Antonia Olivé, Montse Llabrés, Pep Ramis.

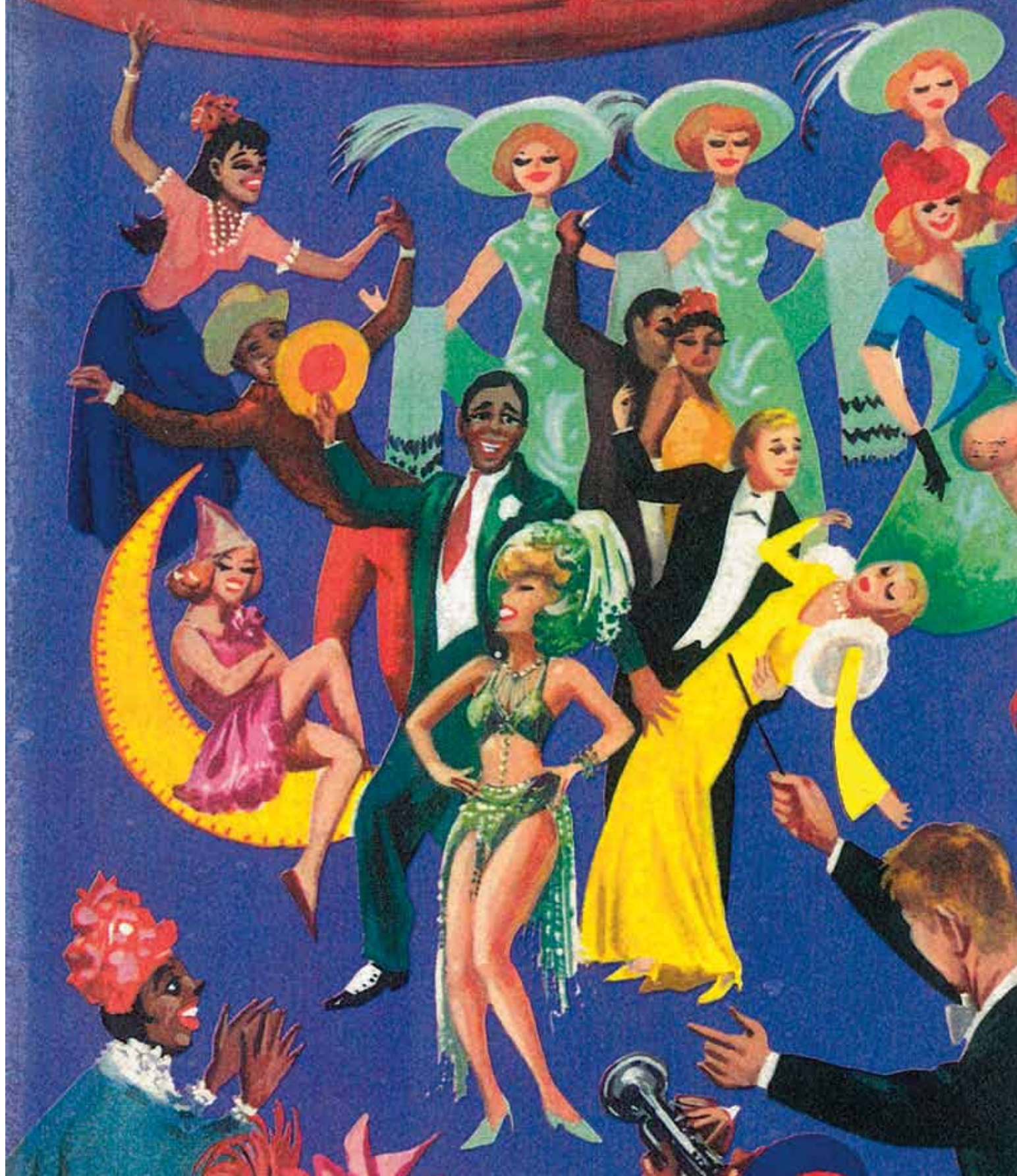
Dels ballarins i ballarines més joves –la darrera generació–, se'n pot dir que formen part d'un mapa sense fronteres, que s'estan educant en el treball en xarxa, fan circular informació, i en un sentit això els fa més comunicatius i solidaris. Allò que saben i aprenen sobre l'ofici del seu art ho comparteixen, fet que determina un canvi respecte a les generacions anteriors.

En aquests darrers anys, la dansa es consolida a través d'artistes, companyies, projectes i centres de creació com ara L'Animal a l'esquena, La Poderosa, La Caldera, La Porta, Nu2, l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya, l'Associació de Companyies de Dansa o la Plataforma Caníbal.

Amb la dansa actual es mou la filosofia d'una forma de viure en l'austeritat, d'una cultura molt propera al pensament contemporani, d'un llenguatge artístic fet amb la plàstica del cos. Amb uns sons, unes músiques. Com diu l'eslògan de l'APDC: ens movem junts! ➔

HISTORIA DEL TEATRO MUSICAL DE LOS ESTADOS UNIDOS

David Ewen



Portada del llibre *The story of America's musical theater*, edició mexicana de l'any 1968.

Esteve Ferrer



Sisa galàctic.

Fa aproximadament un segle, Friedrich Wilhelm Nietzsche va afirmar en una de les seves sentències filosòfiques que sense música la vida seria un error. El cert és que el teatre amb música, els grans musicals *made in Broadway*, sovint omplen les sales de mig món i les entrades es compren amb molts mesos d'anticipació.

La temporada 2009/2010 a Barcelona ens ofereix tres espectacles musicals, però d'entrada, com a expectativa, com a antecedent, el principal interès pot radicar en dos compositors: Alan Menken i Jaume Sisa.

Alan Menken, autor de *Beauty and the Beast* (*La Bella y la Bestia*), és una de les grans figures del musical americà, un dels grans de Broadway. *Little shop of horrors*, estrenat a l'off-Broadway l'any 1982, és el primer èxit que el va dur a ser nominat als Drama Desk awards. Èxit estrenat a Barcelona amb el títol *La botiga del horrors*, amb Pep Antón Muñoz, Angels Gonya-

lons, Francesc Orella, Lola Lizaran, Maria José Peris, i una veu de luxe, Constantino Romero, tots ells dirigits per Joan Lluís Bozzo.

Molts dels grans èxits posteriors d'Alan Menken passen per les pantalles del cinema, com *The little mermaid*, que després va tenir la seva versió teatral a Broadway, i als cinemes de l'Estat espanyol va ser estrenada com la famosa *La sirenita*.

Èxits i més èxits per a la gran pantalla i per al públic de les crispetes, com *Newsies*, *Weird Romance*, *Aladdin*, que va tenir també versió a Broadway, *A Christmas Carol*, *Pocahontas*, *The Hunchback of Notre Dame*, que estrenada a les pantalles de l'Estat espanyol com *El jorobado de Notre Dame* també va tenir versió teatral, aquest cop a Alemanya l'any 1999, i ara sembla ser que aquest mateix muntatge, recuperat, arribarà a Broadway. Èxits com *Hèrcules*, *King David*, i les últimes: *Enchanted*, estrenada a Broadway el 2007. O la divertidíssima adaptació per a musical de

I procedent també de la segona col·laboració de Jaume Sisa, el músic galàctic, amb aquesta companyia, després del gran èxit a partir de textos de Pere Calders: *Antaviana*.

Jaume Sisa, alias Ricardo Solfa, és, juntament amb Pau Riba, un dels músics més creadors, destacats i perdurables d'aquell anomenat Grup de Folk, d'aquella gent que creixia musicalment al local Celeste dels anys 70. Si Alan Menken té tot el que hem assenyalat, Jaume Sisa té: "Qualsevol nit pot sortir el sol", "El setè cel", "El fill del mestre" i un llarg etcètera de magnífiques cançons encastades en la memòria col·lectiva dels fills del 68, i de generacions posteriors. I dins d'un calaix, esgrogueïdes pel pas del temps, hi té les partitures d'aquella "Nit de Sant Joan", que argumentalment se situava en la nit del solstici d'estiu en la qual, tradicionalment, es barregen al voltant del foc la màgia dels follets i dels astres. Aquella música era, com hem dit abans, l'intent de fer un pas més en

Jaume Sisa podrà veure una reposició de "La nit de Sant Joan", aquesta temporada

la pel·lícula *Sister Act*, que actualment es pot veure a Londres a l'emblemàtic teatre London Palladium, sota la direcció de Peter Schneider. I entre els seus propers treballs destaca un nou musical per a Broadway: *Leap of Faith*, previst per a la tardor del 2010.

Alan Menken té en el seu poder ni més ni menys que 8 oscars: 4 com a millor partitura original i 4 per millor cançó.

L'any 1981, mentre a Broadway gaudien veient Lauren Bacall i Marilyn Cooper a *The woman of the year*, o podien veure per primer cop un dels musicals més reeixits, *Dreamgirls*, d'Henry Krieger, al carrer Hospital de Barcelona el Teatre Romea inaugurava la seva etapa com a seu del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya amb un dels primers musicals autòctons: *La nit de Sant Joan*, procedent de la factoria que anaven aixecant Joan Lluís Bozzo, Anna Rosa Cisquella i Miquel Periel, les tres ànimes de la companyia Dagoll Dagom.

l'assoliment del Broadway català, i també l'intent de crear una mena de revista musical amb continguts renovats. Amb aquella música de Jaume Sisa, el guió, firmat pels mateixos Dagoll Dagom, transitava pel conte: *A l'inrevés*, de Miquel Obiols, extret del llibre *El misteri de Buster Keaton*.

Ara, tants anys després, tants com 28, Dagoll Dagom prepara una reposició de *La nit de Sant Joan* per a aquesta temporada. En principi, sempre és bo recuperar els nostres "clàssics".

I si *La bella y la bestia* d'Alan Menken, i *La nit de Sant Joan* de Jaume Sisa els sembla poca música a l'escenari, tindrem un musical més a la cartellera barcelonina; 3 musicals, 3: *Hoy no me puedo levantar*, musical de Nacho Cano sobre temes del grup pop Mecano que arriba precedit per un gran èxit amb més de dos anys de permanència a la cartellera madrilenya. Els aficionats al gènere ja poden anar fent boca. Ja només falta que al teatre també deixin menjar crispetes... ➔

el circ català, entre l'ara i el futur

Jordi Jané



El trapezi volant del Circ Cric.

El Pla Integral de Circ pactat entre la Conselleria de Cultura i l'Associació de Professionals de Circ de Catalunya (APCC) intenta resoldre les endèmiques mancances del sector circense català. Però el futur passa també perquè el sector assumeixi que avui el circ és l'art escènic amb més capacitat interdisciplinària i amb més possibilitats en els terrenys experimental i creatiu.

Catalunya i el circ

La primera documentació de què disposem sobre l'arribada a Catalunya del circ modern ideat per Philip Astley el 1768 a Londres és l'espectacle de circ eqüestre del francès Jean Gadis Colman, presentat el 1789 al Teatre Principal (o Teatre de les Comèdies) de Reus. Els volantiners italians Frescara i Chiarini s'hi exhibiran dos

anys després i el 1800 ho faran a Barcelona. El nou espectacle és molt ben acceptat en una Catalunya immersa en la Revolució Industrial i que fins aleshores es distreia amb el sàinet popular, la comèdia burgesa de sala i alcova i les funcions d'ombres i titelles. Durant el segle XX, a Barcelona hi va haver fins a una desena d'edificis de circ estable. Joan Tomàs (*Mirador*), Sebastià Gasch (*Mirador*, *Destino*) i Jordi Elias (*Hoja del Lunes*, *El Mundo Deportivo*) van deixar constància de l'auge i la gran acceptació popular que el circ va tenir a Catalunya a les dècades dels anys 30, 40 i 50 del segle XX. Xavier Fàbregas en va recollir la decadència durant les dècades posteriors, mentre esperonava els fenòmens que havien de propiciar el naixement del circ contemporani català (Els Joglars i Els Comediants, que el 1976 inspirarien els novells de La Tràgica i el

seu *Tripijoc Joc Trip*, i, el 1981, la primera gira del Circ Cric).

Actualment no tenim cap edifici de circ estable i només disposem de dos circs amb carpa: el de la família Raluy (que itenera internacionalment) i el Cric de Tortell Poltrona que, des del 2007, convoca el públic a la seu permanent del Montseny, d'on només ha sortit dos cops per plantar la carpa davant del Teatre Lliure (novembre del 2007 i octubre del 2009). Hi podríem afegir la petita vela amb una grada de 50 localitats amb què Escarlata Circus (Jordi Aspa i Bet Miralta, Premi Nacional de Circ 2008), ja ha girat per l'Estat espanyol, França i Portugal. Altres circs itinerants amb carpa, majoritàriament italians però establerts a Catalunya, ofereixen produccions qualitativament menys ambicioses. La gran majoria dels actuals circaires catalans fa circ contemporani. Hi ha una

cinquantena de companyies que oscil·len entre el solista i la mitja dotzena d'artistes i que actuen al carrer i en escenaris a la italiana. Les vicissituds i els èxits del circ contemporani català entre 1975 i 2006 van quedar reflectits en l'exposició *Circ contemporani català, l'art del risc* (CCCB, gener-març del 2006), el catàleg de la qual és de gran utilitat documental i gràfica.

Pla Integral del Circ

Presentat el 12 de març del 2008 pel conseller Tresserras com una mesura de política cultural urgent, el Pla estructura les solucions a la problemàtica del nostre sector circense i els preveu terminis d'implementació. El Consell de les Arts (del qual depèn ara una part substancial del Pla Integral) ja s'ha afegit a la comissió mixta Departament de Cultura-APCC de seguiment del Pla. A grans trets, el Pla incideix en quatre eixos: estimular la creació i la producció, estructurar i regular la formació, crear circuits d'exhibició i dotar la professió d'un marc legal adequat a les característiques específiques del circ de qualsevol format (carpa, sala, carrer, etc.). L'eficàcia del Pla depèn, entre d'altres factors, de l'harmonització en els terminis d'implementació possibles per a cada eix: mentre que l'augment de les produccions de circ d'espais públics com el Nacional, el Lliure o el Mercat de les Flors s'ha establert com a immediat, l'arrelament efectiu del circuit Ciutats Amigues del Circ es preveu per d'aquí a cinc o sis anys, i el disseny i posterior regularització de tots els nivells de la formació circense serà un tràmit encara més llarg. El Pla és consultable a www.apcc.cat/files/file_167.pdf i www10.gencat.cat/gencat/AppJava/cat/actualitat2/2008/80312plaintegraldelcirc.jsp

Panorama actual

Respecte als seus homòlegs teatre i dansa, l'espectacle i la rebotiga circenses presenten característiques diferencials quant a producció, difusió, circuits d'exhibició i problemàtica legal. El nostre teixit artístic i industrial circense és encara molt precari: hi ha grans buits en especialitats clau com dramaturgs, directors, guionistes, il·luminadors, escenògrafs, empresaris, productors, mànagers, gestors, escoles de circ, empreses de serveis, etc. En conseqüència, el nostre circ contemporani va una mica

coix quant a tècnica i una mica curt quant a creativitat i seducció escènica. Arrosseguem un notable decalatge respecte al circ que es produeix a França, Alemanya, Bèlgica o el Quebec. A França, la política cultural de suport al circ impulsada fa trenta anys pel ministre Jak Lang ha aconseguit convertir aquest vell art en un bé exportable. Al país veí, la formació de circ està regulada i s'hi ha generat un envejable cos teòric (publicacions especialitzades, assajos, seminaris, cursos universitaris, etc.).

Però, malgrat la greu descurança amb què fins al Pla Integral les nostres institucions han tractat el circ, els nostres artistes se n'han sortit airosament, han aconseguit una presència remarcable en festivals i circuits d'exhibició internacionals, i en els últims cinc o sis anys han augmentat geomètricament el públic. El més admirable és que ho han aconseguit havent d'aprendre l'ofici i tirar-lo endavant sense mitjans ni infraestructures i amb un circuit de treball encara per inventar.

El balanç dels cinc anys de feina de l'Associació de Professionals de Circ de Catalunya es pot qualificar de satisfactori: del no-res s'ha passat a forçar el Pla Integral i el Premi Nacional de Circ (2005), s'ha posat en marxa el centre d'entrenament i creació La Central del Circ al Fòrum, s'ha engegat el circuit Ciutats Amigues del Circ i s'ha augmentat la programació circense en els esdeveniments organitzats per l'ICUB (Grec, Festes de la Mercè, etc.). Enguany, el centre de residència i creació La Vela (Vilanova i la Geltrú, 2006) encetarà l'etapa posterior a la direcció del seu impulsor, Bienve Moya.

El futur desitjable

El Pla Integral del Circ no és cap vareta màgica: si de cas, el públic començarà a notar de debò l'augment dels nivells artístic i creatiu del circ produït a Catalunya d'aquí a un decenni (el temps que trigarà a sortir, sent optimistes, la primera promoció de la futura Escola Superior de Circ). La qualitat dels espectacles va en funció directa de la formació integral que, avui més que mai, necessita un artista de circ creador i intèrpret dels seus espectacles. Amb un mapa formatiu encara per estructurar, l'única escola catalana de circ és la Rogelio Rivel, ubicada a l'Ateu Popular de Nou Barris (Barcelona). Imparteix tan sols dos cursos de tècniques

(acrobàcia i equilibri, dansa, pallasos...) però cap assignatura que posi en contacte el futur creador amb els contextos escènics, circense i de l'art en general (interpretació, dicció, música, història de l'art, història i teoria del circ, dramaturgia, direcció escènica i de pista, escenografia, sociologia de l'espectacle, il·luminació, so, gestió...). El principal atot de grans potències circenses com l'ex Unió Soviètica, França o el Quebec és, precisament, un rigorós sistema formatiu d'ampli espectre.

Un altre gran repte del nostre circ és el de l'esperit: no hi ha cultura viva sense voluntat de creació ni afany de transformació. Qui es vulgui dedicar a fer circ de carrer, com s'havia fet els segles abans d'Astley, haurà de tenir també segell propi, perquè cada dia hi ha més competència i els caixets són cada cop més baixos. I qui vulgui continuar posant-se l'etiqueta de contemporani haurà de tenir clar que, quan parlem d'art, "contemporani" no vol dir només "d'ara": vol dir, sobretot, capacitat de crear nous universos a partir d'un bon coneixement de la tradició.

Em sembla oportú acabar revertint cap al nostre circ el toc d'alerta llançat per Brossa el 1983 des de *Serra d'Or*: "On és el teatre alternatiu paral·lel a Miró, al primer Dalí o a Tàpies?". El circ contemporani català hauria de saber recollir l'envit i treballar tenint en compte, a més de la tendència i la il·luminació particulars de cada creador, tant el substrat i la història del país on aquest creador viu i treballa com el context artístic global en què la seva feina s'inscriu i adquireix un sentit. ➔



FUNDACIÓ ROMEA

PER A LES ARTS ESCÈNIQUES

director: Carles Canut

Programació primer trimestre 2010

NUM3R@LIA DE COMEDIANTS del 27 de desembre al 24 de gener

Xerrada-col·loqui

**EL DÍA DE BRAHMA Y
LOS 72.000.000 DE MONOS**

Amb l'enginyer i periodista científic
Rafael Clemente i amb la participació de
Comediants

11 de gener - 19.30h

Teatre Romea

Conferència

ELS TEATRES DE BARCELONA

Amb Lluís Permanyer

1 de febrer - 19.30h

Teatre Goya

EL CAFÈ DE CARLO GOLDONI del 5 de febrer al 5 d'abril

4ª JORNADA AMB LA SOCIETAT CIVIL

Amb textos de Maria Mercè Marçal

15 de febrer - 20.00h

Teatre Romea

BCNEGRA

Setmana de novel·la negra a Barcelona

Febrer

Teatre Romea

Conferència

CARLO GOLDONI, LLIBRETISTA D'ÒPERA?

Amb Rossend Arqués

15 de març - 19.30h

Teatre Romea

DIA MUNDIAL DEL TEATRE

Lectura del manifest

Inauguració exposició fotogràfica

27 de març - 12.00h

Plaça Canonge Colom - Teatre Romea

Lliurament del V edició del
Premi Miquel Lumbrerres de textos teatrals

Conferència

PERQUÈ NO VAIG AL TEATRE

A càrrec de Quim Monzó?

29 de març - 19.30h

Teatre Romea

100 10 12 13
ENTRADA
CASA CATALUNYA

FOCUS

Institucions

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura

Protectors d'or

Vodafone
L'illa

Protectors plata

ATRIUM
bp

Protectors

FIGUERAS
Clariant

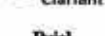
BAGNÈS

PENTAX

Col·laboradors

BRITISH COUNCIL

el Periódico



el fascinant llegat de Tórtola Valencia

Belén Ginart

En els soterranis de l'edifici de l'Institut del Teatre de Barcelona, just on la muntanya de Montjuïc comença a enfilarse cap al cel, hi roman, gairebé amagat, un veritable tresor. La discreció pròpia dels arxius i magatzems de peces valuoses i obres d'art, amb una arquitectura laberíntica feta d'estanteries muntades sobre rails i accionades per volants manuals, no permet endevinar-ho a simple vista. I les (poques) exposicions temporals organitzades al llarg de la seva història no han permès al gran públic copsar la grandesa del fons que custodia el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (MAE). Però el cert és que, amb paciència i una bona guia com les que poden oferir Anna Valls, directora de l'entitat, o Ana Vázquez, responsable de la Unitat d'Investigació Documental i Formació Especialitzada, els mateixos armaris mòbils esdevenen una cova de les meravelles, molt preuada pels especialistes. El seu fons bibliogràfic i documental és un dels més importants d'Europa, especialment en l'àmbit català i el segle d'or espanyol.

Entre els centenars de milers de peces que conserva (100.000 programes de mà, 125.000 llibres, 5.000 manuscrits, 600 vestits...), hi ha una gran part del fascinant llegat de Carmen Tórtola Valencia (Sevilla, 18 de juny de 1882 - Barcelona, 15 de març de 1955), una ballarina envoltada de misteri i carregada de curiositat i talent, que ha passat a la història per la seva renovadora forma d'entendre la dansa, farcida d'influències orientals, apreses tant en l'observació directa com en una exhaustiva recerca en biblioteques. I que, gràcies a una equilibrada barreja entre la bellesa física, una personalitat potentíssima i la categoria del seu art, va triomfar en escenaris d'Europa i Amèrica, va enlluernar intel·lectuals i polítics i va passar per la vida sense generar mai indiferència. Des de l'admiració més sincera –Rubén Darío, Valle Inclán i Pío Baroja van ser només alguns dels autors de l'època que van deixar constància escrita del seu interès pel per-

sonatge– al més ferm rebuig –avançada al seu temps, no era una figura gens apreciada entre la jerarquia eclesiàstica, que no va dubtar a qualificar-la d'immoral.

Suntuosos vestits, els baguls en què els transportava pel món –plens d'enganxines que dibuixen el veritable mapa de la seva afició viatgera–, targetes de visita, cartells, àlbums de fotografies i de retalls de premsa, postals i quadres –com aquest meravellós retrat vestida de maja en què Rafael de Penagos va captar tota l'essència del seu ball– conformen el gruix de l'herència personal de Tórtola Valencia. En morir la va deixar en mans d'Ángeles Margret Vilà, oficialment la seva filla adoptiva i, segons totes les veus oficioses, companya sentimental durant bona part de la seva vida. Més enllà de l'autenticitat de la *rumorologia*, el que és objectivament cert és que l'hereva només la va sobreviure sis anys. Després del seu traspàs, el fons de l'artista va passar al museu.

Ana Vázquez sap que, en qualsevol cas, el llegat no està complet. Hi ha material repartit en d'altres institucions (com ara el Museu Egipci de Barcelona, que li dedicarà un homenatge per la seva relació amb la terra dels faraons), i d'altre que, n'està segura, encara no ha sortit a la llum. “No tenim la seva correspondència, ni hem trobat les seves memòries. Sabent com n'era



Cartell de R. Penagos.

de narcisista, de la qual cosa en són prova tant els reculls de premsa que es feia ella mateixa com la gran quantitat d'autorretrats que va pintar, també dipositats aquí, segur que hi ha una biografia seva guardada en algun lloc”, diu Vázquez. “Però com que va tenir una vida tan agitada i es va relacionar amb tanta gent, possiblement està amagada sota clau a casa d'algun notari, a l'espera que hagi passat més temps des de la seva mort perquè ningú no se senti afectat pel que hi explica.” Són especulacions. Però confirmen que, més de mig segle després de la seva desaparició, Tórtola Valencia continua alimentant el seu propi mite. ➔

el teatre és encara teatre?

Mercè Saumell

Quan el pensador Walter Benjamin va escriure *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica* (1936), va obrir un debat ontològic sobre la representació escènica (un acte en viu, únic i autèntic) i els nous mitjans com la fotografia i el cinema (que propiciaven múltiples còpies i de distribució massiva). Però ja entrats en el segle XXI, amb l'arribada d'Internet i les competències del llenguatge digital, aquest debat ja no és tan diàfan. El teatre, entès com les arts escèniques en viu, es replanteja la seva identitat i la seva essència. Ja no només en termes de la reproductibilitat de la posada en escena a través de fotografies, filmacions, DVD, fragments *on line...*, sinó sobretot en la integració d'aquests nous mitjans en la pròpia creació escènica i com aquesta integració modifica la seva recepció per part dels espectadors.

La societat teatralitzada

El nostre món occidental es mou en base a un sistema de telecomunicacions, xarxes electròniques, fibres òptiques... que interconnecten països, cultures i economies. Oci i tecnologia donen pas a àmbits teatralitzats com els parcs temàtics o els museus interactius, i aquestes eines tecnològiques incideixen en la nostra mirada sobre la realitat.

Des de sempre, les arts escèniques han encaixat i han fet seves les innovacions tècniques i tecnològiques, com quan la llum elèctrica va substituir la de gas o bé quan les escenografies corpòries van fer desaparèixer els telons pintats... Però les eines de producció i representació digitals han provocat un debat sobre la mateixa naturalesa del teatre: què fa que el teatre sigui sent teatre i no una altra cosa?

Actualment, conceptes que semblaven consolidats descobreixen noves estratègies narratives i comunicatives que provoquen ruptures amb les convencions seculars heretades. Representació, presència, corporalitat, performativitat, realitat,

virtualitat, ficció, emoció... són paraules que volen dir el mateix ara que fa quaranta anys? Recordem que Peter Brook definia l'acte teatral a *L'espai buit* (1968) a partir de la simplicitat: una persona caminant a l'escenari mentre una altra l'observa. Però aquesta recerca del punt zero de la teatralitat responia a un moment històric que ja no és el nostre.

Presència viva versus presència virtual

Associem el teatre a una sèrie d'interprets vius (actors, ballarins, cantants d'òpera...) interactuant sobre l'escenari. Però la tecnologia digital aporta la possibilitat de treballar en processos de comunicació en temps real (possibilitat de diàleg entre actors presencials i altres virtuals, per exemple), tot generant una sèrie de combinacions extraordinàriament complexes.

Si abans les diferències entre l'actor de carn i ossos, el maniquí o el robot avantguardista, i l'actor de cinema, encapsulat en la pel·lícula, eren evidents; avui en dia, actors reals i virtuals poden generar nivells de presència diferents, complementaris o fins i tot equivalents. Pensem en els jocs perceptuals que Heiner Goebbels proposa en els seus espectacles o en les holografies dels canadencs Lemieux. Pilon 4d art., hereus de les fantasmagories i trucatges òptics del segle XIX però d'una tal sofisticació tecnològica que aquesta esdevé la veritable protagonista del discurs escènic.

Precisament un altre canadenc, Robert Lépage, exemplifica l'equilibri entre una tecnologia punta i unes tècniques tradicionals, com l'ús de tramoies o ombres xineses, proporcionant així un tractament transparent respecte a la mediació tecnològica. La finalitat és produir un efecte d'il·lusió i màgia escèniques, que també aconsegueix Carles Santos des d'un to més avantguardista. Altres, però, es decanten per una mediació tecnològica d'exuberant aparell per mitjà de pantalles gegantesques, micròfons... com ho fan The Wooster Group o La Fura dels Baus,

amb l'objectiu de crear certa distància respecte a l'espectador i enfortir així la presència de la pròpia materialitat escènica. Tot i que sovint aquests dos camins s'entrecruen i conviuen.

Torna el text

Els anys noranta van propiciar la tornada del text arreu, de la mà d'una recuperació del discurs narratiu però alhora també d'una reescriptura dels clàssics (tal com ho fa l'argentí Daniel Veronese, per exemple) i alhora d'una gran interrogació sobre les relacions entre el text, la imatge i la seva interpretació en escena. Per això abunden els actors-dramaturgs, els dramaturgs-directors i els directors-dramaturgs. D'altra banda, també en els noranta, destaca una certa industrialització de les posades en escena de textos d'èxit internacional com va ser el cas d'*Art*, de Yasmina Reza, o de musicals que es representen, a partir d'una mateixa matriu d'escenificació, de forma simultània a les grans capitals. Un fenomen extensible als clònics del Cirque du Soleil, per exemple. Mentrestant, la resposta per part d'iniciatives més radicals va traduir-se en una major agressivitat política, com és el cas de La Carnicería, liderada per l'hispanoargentí Rodrigo García mitjançant propostes en què s'interpel·lava directament al públic i es desestructuraven els principis de la pròpia representació tot entenent el teatre com a experiència desestabilitzadora.

Nostàlgics i puristes

Richard Schechner, veterà professor universitari de Nova York es pregunta: si la narrativa de l'entreteniment pertany al cinema comercial i als videojocs, si l'emoció es desferma en els concerts de pop i en les competicions esportives... no hauria de tornar el teatre al seu nínxol original?

Tornar al teatre en el seu sentit més estricte: narracions mostrades al públic.



El llamp del nou teatre, aniquilador del teatre decadent!

Ens acostem de nou a la depurada simplicitat de Brook o de Grotowski? Entre les generacions més joves, descobrim en efecte una voluntat artesanal i intimista: l'herència de Kantor però també la reivindicació del petit format i la manipulació de petits objectes, com fan a casa nostra Los Hermanos Oligor o Playground, creadors que treballen amb força l'element irònic, no exempt de certa nostàlgia. Un desig d'intimitat que també passa per presentar comportaments extrems, a vegades de tint autobiogràfic entenent la

representació com a experiència, acostant el teatre a l'art de l'acció, a les performances dels anys setanta o al record de Pina Bausch.

En l'actualitat, doncs, trobem aquesta escena entesa com a espai lúdic però també com a espai d'assaig i posicionament ètic i polític a través del gènere documental, tot portant al límit les convencions entre ficció i document històric, tal com ho representen els alemanys Rimini Protokoll o el libanès Rabih Mroué, per exemple.

Contemporaneïtat

El teatre sempre ha estat capaç d'abraçar tots els canvis, des de la tragèdia grega a l'obra d'art total wagneriana, i hi ha qui opina que en l'actualitat és un art molt més dinàmic que el cinema, no només per temes de major llibertat respecte a la producció, sinó també per la seva capacitat d'integrar i qüestionar nous mitjans i llenguatges. El teatre continua sent teatre, no en va és el més vell i el més savi. I per això mateix el més contemporani. —

*príncep de Dinamarca i Ofèlia
desesperada*

Damià Barbany

El teatre isabelí i els amors i desamors
d'Elsinor semblen prendre la forma
del teatre romàntic...





Teatre Metropol > TARRAGONA

100 ANYS

TEMPORADA DE TARDOR 2009



HAMLET 06|11



INTERCANVIS
CIA. PLAN B 29|11



CANCUN 30|10



LAS GALLEGAS 03|12



UNA COMÈDIA
ESPANYOLA 20|11



MARCEL GROS 07|11



LA MATERNITAT
D'ELNA 13|12



ELS PASTORETS
DE TARRAGONA 02 i 03|01



QUICO EL CÈLIO, EL NOI
I EL MUT DE FERRERIES 21|11



JUAN TAMARIZ 12|11



ELS PASTORETS 26 i 27|12



LA INFANTICIDA
I GERMANA PAU 13|11



ALMENYS
NO ÉS NADAL 11 i 12|12

Una tardor plena d'emocions



TARRAGONA
ES CONNECTA
AMB LA CULTURA



Vagas noticias de Klamm

José Sanchis Sinisterra. Arola Editors, col·lecció Textos Aparte, 2009.

Arola publica en castellà la "penúltima" obra del dramaturg i mestre de dramaturgs José Sanchis Sinisterra, estrenada a la Sala Beckett dins el Festival Grec 2009. L'autor s'atreveix a fer farsa –surrealista però no exempta d'una crítica social àcida– d'un tema prou problemàtic: l'atur en temps de crisi. L'obra gira al voltant d'una absurda entrevista de feina que posa en evidència els mecanismes més inhumans del món del treball. Sanchis, en aquest text, continua conreant els trets tan personals de la seva eficaç escriptura. En aquesta ocasió podríem dir que es tracta d'una obra de caire kafià servida amb la mena d'"humor faller" que caracteritza bona part de la producció de qui és ja gairebé un clàssic.



Cinc minuts abans que caigui el teló

Esteve Polls. Viena Edicions, 2009.

Fer una carrera de 65 anys al teatre no és cosa fàcil. Esteve Polls relata els seus 65 anys d'activitat com a director teatral en un llibre autobiogràfic per, segons diu, acomiadar-se definitivament del teatre, encara que és difícil que un apassionat home de teatre com ell se'n retiri mai (vegeu el reportatge sobre el nou teatre Almeria, en aquest mateix número). El títol ja és prou revelador d'una mirada enrere amb la sensació que el teló cau per a ell. Al llarg de 900 pàgines se'ns descobreixen els episodis d'una vida dedicada al teatre que el va portar des de Catalunya a la resta d'Espanya, Argentina, Colòmbia i Costa Rica. En aquest llibre podreu descobrir moltes coses de la història del nostre teatre contemporani que sovint tendim a passar per alt quan no a oblidar-les directament. També hi trobareu reflexions sorprenents com ara que va arribar a penedir-se d'haver tornat a Catalunya després del seu periple americà. A la seva tornada va sentir-se desplaçat per les autoritats, com si no existís. Ni dècades d'experiència i treball a l'esquena semblaven servir perquè comptessin amb ell. Són aquelles coses que fan d'aquest país un país realment petit. Un llibre imprescindible per conèixer de primera mà un personatge important i una part decisiva de la història recent del nostre teatre.



Shakespeare. La biografia

Peter Ackroyd. Editorial Edhasa, 2008.

Una monumental biografia de William Shakespeare que ve a sumar-se a la copiosa bibliografia existent sobre el gran dramaturg. No hi ha dubte que els assagistes anglesos dominen l'art de la biografia d'una manera especial, combinant la documentació més precisa amb una narració suggerent i molt entretinguda. El cas de Peter Ackroyd no és una excepció, com ja ha demostrat en altres treballs anteriors. En aquesta biografia del bard hi ha de tot, tot el que pot haver d'un personatge sovint tan esmunyedís però alhora tan apassionant. A més a més, una de les grans virtuts del llibre, no pas l'única, és la important contextualització que Ackroyd fa del personatge en la societat del seu temps a tots els nivells, des del vessant més polític al social, religiós, fins al de la vida quotidiana del protagonista i dels personatges que l'acompanyen en la seva aventura teatral. No hi falten tampoc incisives anàlisis de les obres del dramaturg en un llibre que us enganxarà des de la primera pàgina, tant si ja sou coneixedors del tema com si voleu començar a capbussar-vos en la vida i obra del gegant que un dia va sortir del seu poble natal per provar fortuna al Londres isabelí i va capgirar la dramaturgia universal.

Un lloc on comprar llibres de teatre

Llibreria La Celestina, c/ Príncipe, 17, Madrid.

Si sou amants del teatre i feu una escapada a Madrid podeu fer una visita a la singular llibreria teatral La Celestina, que ara està ubicada en un nou emplaçament, al carrer Príncipe número 17, molt a prop del Teatro Español. En mig d'un ambient encisador, propi de les llibreries de vell, hi trobareu un extens catàleg de llibres de teatre, antics i moderns, nacionals i estrangers, les darreres novetats i també aquells llibres difícils de trobar. La Celestina està especialitzada sobretot en llibres de teatre del segle d'or i disposa de diverses col·leccions completes. També podreu sentir la flaire del paper antic i cercar entre publicacions i revistes de principis del segle XX. Encara que no tingueu la intenció de buscar cap llibre en concret, abans de relaxar-vos una estona en una de les terrasses de la plaça Santa Ana val la pena fer-hi una parada i deambular sense pressa entre els taulells. Segur que més d'un llibre us crida l'atenció i qui sap si no acabeu sucumbint a una agradable temptació.

