

EL VIRUS

Dos aturats
disfressats de conill
es posen a la venda
en un aparador de Rússia

[La Reial, pàg. 11]

• PANDÈMIA I CIRC •

• CONTAGI GRATUÏT • GENER-MARÇ 2015 • www.etvirus.cat

NO ESTEM
FENT BÉ
EL TREBALL AMB
ELS CREADORS

[Margarida Troguet, pàg. 12]

Nº 0

REACCIÓ EN CADENA!!!

[Alberto Ramos, pàg. 4]

**Nosaltres tirarem endavant
amb subvencions o sense**

EL MOVIMENT
GENERA MOVIMENT!!

[Adriana Natjat, pàg. 8]

[Blai Rodríguez, pàg. 7-9]

**Què pensa la teva
parella de que
escriguis sobre
això [SEXE]?**

[Àlex Mañas, pàg. 10]

UN BON SHOW POT CANVIAR EL MÓN

[Oriol Pla, pàg. 14]



OCUPACIÓ I AUTOGESTIÓ
D'AVANT DEL DESASTRE

**ME DIJO: "¿A TI NO TE GUSTARÍA
TRABAJAR EN EL TEATRO?"**

Y AL PRINCIPIO LO VI UN POCO RARO

[Juan Mániz, pàg. 10]

[Robertó Romei, pàg. 11]



**CA DA TEATRE
TE EL PUBLIC
QUE ES MEREIX**

[Andreu Gomila, pàg. 13]

L'adolescència és una
força de les profunditats.

[Nicolas Chevalier, pàg. 13]

**A Barcelona hi ha
un circuit precari no alternatiu**

[Àlex Serrano, pàg. 7-9]

**NO PODEM PERMETRE
DE CAP MANERA QUE
EL MALEIT GEN DE L'ART
TORNI A INTRODUIR-SE
DINS LA NOSTRA SOCIETAT.**

[El gen, de Marta Bayarri, pàg. 2]



El gen

Any 2400 (després de Crist o qui més convingui...). So d'ambulàncies i sirenes de la policia. A l'interior d'un despatx, un HOME (1) d'edat avançada penja un objecte similar a un telèfon. En aquell moment irromp un altre HOME (2) de mitjana edat.

HOME 2: (cridant) És impossible!! No pot ser!! Digu'm que no pot ser!!!

HOME 1: Els resultats ho confirmen. Ha donat positiu...

HOME 2: Però com...?!? Ha de ser un error!! N'esteu segurs?

HOME 1: Sí. Malauradament, els resultats són 100% fiables... (pausa) Té el gen.

(silenci)

HOME 2: Però...com és possible? Aquest gen va ser erradicat fa més 200 anys!

HOME 1: El més urgent és procedir a inocular-li un antídoto al seu... Al nounat.

(silenci)

HOME 1: Escolti'm bé. El gen és extremadament contagiós. Després de la Gran Crisi els pocs portadors que quedaven van ser exterminats. I la mutació genètica induïda va resultar un èxit, així com els beneficis cap a la població, és clar. Entén la dimensió del problema, oi? No podem permetre de cap manera que el maleït Gen de l'ART torni a introduir-se dins la nostra societat. El virus de la cultura descontrola la població, maleït sia! Ara tot va molt millor. La societat és més civilitzada, més obediència, més... més receptiva. I el seu... el nounat representa un greu perill que no podem assumir de cap manera.

HOME 2: Què li volen fer?

HOME 1: Hi ha una vacuna. Experimental però té garanties. La gent de PROFIT...

HOME 2: (el talla) La gent de Profit?

HOME 1: PROFIT és el nom de la farmacèutica que ha desenvolupat l'antídoto. Escolti'm, ara hem d'actuar ràpid amb cautela. El seu cas no pot arribar a l'opinió pública. Ho entén, oi? (li dona un paper) Necessitem l'autorització per intervenir.

HOME 2: Sobreviurà?

HOME 1: Sí, és clar... Però la dosi és elevada. Pot patir alguns efectes secundaris.

HOME 2: Com ara...?

HOME 1: Pèrdua total de l'empatia. Disminució considerable de la capacitat de riure i de plorar i anul·lació completa del sentit de l'humor. Bé, bàsicament, el que en argot s'anomena "extirpació de l'ànima". Sense cirurgia, és clar.

HOME 2: Serà un monstre...

HOME 1: Jo no diria tant! Ben mirat, algú així pot arribar molt lluny... (somriu) Miri-s'ho pel costat positiu....(pausa) Signarà, oi?

Marta Bayarri

Coordinació:

Jumon Erra

(Companyia La Danesa)

ANTIVIRUS

EL DE DALT per CARAM

Només ens faltava això. He sentit que aquests paràsits del món de l'espectacle s'han confabulat per escompar una mena de VIRUS molt infeccios.



PERÒ sabeu una cosa?
A mi no m'infectaran perquè
estic ben preparat.





ELS MALALTS

Diuen* que dintre d'un gulag siberià, aïllat al mig de les muntanyes nevades, una estranya malaltia va començar a atacar tots els presoners, a excepció dels artistes de la faràndula detinguts per immorals: aquests van descobrir que eren portadors dels anticossos necessaris per sobreviure, doncs ja venien infectats de casa. Van decidir fer un petit espectacle cada nit, i és així com van "curar" la resta de presoners, ja que amb cada funció escampaven el virus que els hi donava la vida.

* Aquesta llegenda ens la va explicar un dia el gran autor, actor i director de teatre Wajdi Mouawad.

Col·laboradors individuals: Roser de Castro · Alberto Ramos · Silvia Navarro · Raül Tortosa · Marcel Borràs · Marc Torrecillas

CONSELL DE REDACCIÓ

Iván Morales · Alberto Ramos · Jumon Erra ·
 Carles Fernández Giua · Aleix Fauró ·
 Roberto Romei · Marc Torrecillas

HAN COL-LABORAT EN AQUEST NÚMERO

Marta Bayarri · Caram · Sònia Tomàs ·
 Adriana Nadal · Adrià Olay · Patty Santos ·
 Borja Rabanal · Mer Román · Àlex Mañas ·
 Marina Raurell · Felipe Mena · Júlia Barceló ·
 Clàudia Serrahima · Oriol Esquerda ·
 Marc Cartanyà · Xavier Teixidó · Sandra Pujol ·
 Rafa Rodríguez · Isaac Baró · Laia Alsina ·
 Andreu Gomila · Joan Sirera · Isak Férriz ·
 Helio Reguera · Oscar Palenque

DISSENY I MAQUETACIÓ

Marc Torrecillas

PÀGINA WEB I XARXES SOCIALS

Pau Masaló · Eduard Autonell ·
 Mer Román



El Virus és una revista pluricel·lular. Per aquest motiu, el seu consell de redacció no té per què compartir totes les opinions expressades pels seus membres i col·laboradors.

ADN (MOLECULA D'INFORMACIÓ)

Alberto Ramos (www.alberto-ramos.com)

Reacció en cadena

La Brutal produeix *Cleòpatra*, una història sobre els diners i l'entorn de la prostitució. Precisament és a un puticlub on s'ambienta *Motel*, una obra d'**Algo que contar** que transcorre al Nadal. Aquesta festivitat pot afectar gent de totes les condicions i procedències: fins i tot als extraterrestres d'*Els Pastorets (i alguns marcians també)*, espectacle familiar d'**Infants Terribles**. Més terrestre és el pastor de *Terra baixa*, text clàssic que ha inspirat *Quietud salvaje*, de la **Companyia Solitària**; una versió tan lliure que s'ha de veure per saber si al final maten el llop.

Diuem que l'home és un llop, però també és un virus per a l'home. A *Infecte*, de **Batalla Teatre**, fins i tot hi ha un virus informàtic que pot atacar persones. Qual-sevol semblança amb el nom d'aquesta revista és pura coincidència. Parlant de coincidències: es va estrenar el mateix dia que *L'efecte perfecte*, una altra obra de ciència-ficció. Produïda per **La Peleona**, torna a la cartellera barcelonina després d'haver triomfat a Berlín.

Més companyies independents amb projecció internacional: **Agrupación Señor Serrano**, que ha mogut obres com *A house in Asia* per Europa i aviat volarà a Nova York amb *Brickman Brando Bubble Boom*. **El Somriure Bàrbar**, que mostrarà *Amleto in ufficio* al festival Fringe de Nàpols. **Teatre Calàmine**, que participarà al Festival Nacional e Internacional de Teatro Universitario de Mèxic DF amb *Fora, davant la porta*. **La Conquesta del Pol Sud**, que planeja conquerir el públic de l'Amèrica del Sud i de l'Europa del nord. **La Mandanga**, que ja ha acompanyat els espectadors de diversos teatres de l'Amèrica Central amb *Animals de companyia*, una obra que va començar representant-se a pisos particulars de Barcelona.

Qui també fa funcions a domicili és la companyia **Gracias a Ramón**. Els seus muntatges a menjadors demostren que també es pot fer *teatro del bueno* fora dels teatres (i dels camps de futbol). Altres exemples: *La Ruta*, de la companyia **Blanco Roto**, que es fa amb els actors i els espectadors a dintre d'un cotxe en marxa. **La Reial**, que ha muntat espectacles al voral d'una carretera i a l'aparador d'una botiga. **Parking Shakespeare**, que porta omplint parcs públics des de l'any 2009. Tres anys més tard, per cert, van aparèixer a Leicester les restes mortals de Ricard III d'Anglaterra (1452-1485), qui havia inspirat una obra de Shakespeare; el cos del monarca estava enterrat sota un pàrquing. Mesos després, els novaiorquesos **The Drilling Company** van fer el seu *Richard III* en un aparcament de Manhattan.

Manhattan és una pel·lícula de **Woody Allen**, autor de l'obra de teatre *Play it again, Sam*, que va ser traslladada al cine. Les obres catalanes de teatre independent també es poden convertir en pel·lícules (independents). Ara mateix s'estan cuinant les adaptacions de *La pols*, d'**Arcàdia**, *Sé de un lugar*, de la **Companyia Prisma**, i *eGo*, de **FlyHard**. Per cert, la dramaturga Marta Buchaca ha guanyat un premi al Zoom Festival pel guió d'un telefilm basat en la seva obra *Les nenes no haurien de jugar a futbol*.

Les nenes no haurien de jugar amb el propietari d'un club de futbol anomenat Silvio Berlusconi. Ell i Alicia Sánchez-Camacho són els protagonistes respectius de dues obres de teatre: *L'editto bulgare*, de **La Calòrica**, i *Camargate*, de **TeatrodeCERCA-La Rueda**. A 99%, de **Teatre de l'Enjòlit**, George Bush es converteix en l'objectiu dels plans homicides de Minnie Mouse.

Minnie Mouse és una rosegadora mítica, com els lèmmings. Tot i així, aquests animals mai no planejarien la mort de ningú, tret d'ells mateixos; si més no, això sosté la llegenda en què es basa *Cuando éramos Lemmings*, de **La Grieta**. *La supervivència de les lluernes*, de **L'aminimAl Teatre**, també està inspirada en un mite: el de la Transició.

La transició de l'escenari al pati de butaques és un altre mite que vol abolir *Una paret blau-cel*, thriller de **La Confiteria Teatre** (en coproducció amb **La Peleona**). No s'estrenarà fins a l'abril, però us ho avisem per generar suspens.

Continuarà.

SOVINT ES DIU QUE LA REALITAT SUPERA LA FICCIÓ. HEM DECIDIT SONDEJAR ALGUNES COMPANYIES SOBRE ELS ESTÍMULS QUE OFEREIX EL CONTEXT MÉS IMMEDIAT PER POSSIBLES CREACIONS ESCÈNIQUES. PARTINT DE L'APROVACIÓ DE LA LLEI DE SEGURETAT CIUTADANA, ELS HEM PREGUNTAT...

Com muntaries un hipotètic "PROMETEU EMMORDASSAT"?



Joan Yago, de La Calòrica, diu:

Declaració Universal dels Drets Humans, instruccions d'ús.

Aquests són bons dies per recordar la tragèdia del tità Prometeu. La versió oficial diu que Zeus va encadenar-lo eternament a la roca per haver entregat el foc als homes després d'haver-lo robat als déus. Però tots sabem que darrera d'un càstig exemplar acostuma a haver-hi el temor d'un regim que es descompon. I és que Prometeu, no ho oblidem, coneixia el nom de l'home que provocaria la caiguda de Zeus. Avui que els governants semblen estar més espantats que mai, m'agradaria veure a l'escenari a un Prometeu tranquil; que seu còmodament a la roca i llegeix amb veu clara la Declaració Universal dels Drets Humans. "

www.lacalorica.com

Atresbandes, diu:

"La nostra idea seria proposar una performance de gran format o a gran escala que impliqués tot el sector teatral de la ciutat: projectar l'anunci de la Loteria de Nadal 2014 i l'anunci nadalenc d'IKEA 2014 durant un any sencer a totes i cadascuna de les sales de teatre de Barcelona com a única i possible programació de la temporada cultural de la ciutat. Un visionat en loop dels dos spots televisius en la regularitat de dimecres a diumenge, fent, si la política del teatre ho demana, doble funció el dissabte. No trobem una altra manera d'apropar-nos artística i simbòlicament al que pot representar la implantació de la nova llei. "

atresbandes.wordpress.com

Pasquale Bavaro, de El Somriure Bàrbar, diu:

"Prometeu emmordassat" (utopia irrealitzable)

"Faríem una dramàturgica capgirant el mite - que ens explica com els poderosos poden encadenar i obligar "els amics dels humans" - utilitzant com a personatge principal un banquer de nom "Emili" a qui se li neguen les seves llibertats d'expressió i de manifestació. L'Emili queda obligat a pagar 600.000 euros cada vegada que vol comunicar-se oralment. Un àliga enviada pels déus li arrenca amb el seu pic, els bitllets necessaris per la seva parla. Cada cop que paga, pot dir el que pensa durant uns cinc minuts. Ja ens podem imaginar que no serien grans idees les que expressen els seus parlaments... a mesura que passa el temps concedit li van abaixant el volum fins que esdevé inaudible. Com que el nostre banquer de fons en té, podria tornar a demanar a l'àliga que li arrenqui més calers i així poder-se expressar novament. Al costat d'ell posaria altres personatges com en "Rodrigo", el "Luis" o l'"Iñaki". A ells ja se'ls hauria acabat el crèdit. A veure si així ho entenen. "

Fb: el somriure bàrbar + twitter @SomriureBarbar

David Espinosa, diu:

"Mi propuesta escénica para un Prometeo Amordazado sería la siguiente:

“

davidespinosa.org

Desdèmona: el safareig d'Otel·lo

Sònia Tomàs (Dona, activista i veïna de Barcelona)

Qui no coneix avui a Otel·lo? O fins i tot al miserable lago? Probablement a molts de nosaltres ens sonen. La història d'un home que abatut per la gelosia i la manipulació de la naturalesa humana acaba matant a la seva amada per finalment matar-se a ell mateix. Més menys fins aquí arribem, no?; però qui se'n recorda de la Desdèmona, l'Emilia i la Bianca? Cap d'elles ha passat a la història, ni tan sols s'han mantingut gaire en la nostra memòria. Tot i així, elles són tres personatges claus de la història d'Otel·lo, elles són qui renten els llençols on dormen els seus estimats, elles són qui cusen els vestits de batalla, elles són qui mantenen la cura de la vida, qui la reproduïxen i mantenen; però, és clar, sempre des del safareig, des de darrere, des de l'espai privat. Mentre que uns ocupaven la palestra, l'escena, l'espai públic; les altres es mantenen, obligades, a defensar



seva obra *Desdemona: A play about a handkerchief* posa un punt i a part a aquesta història tan repetida i treu, finalment a la palestra, per cert, la narració de tres dones de les que havíem sentit a parlar tan poc. La Desdèmona, la Bianca i l'Emilia són, efectivament, les estimades de l'Otel·lo, el Casio i el lago; però ara no les coneixem per ser les companyes d'ells, les coneixem perquè tenen vida pròpia, sempre des de l'espai privat, sempre emmarcades en l'escenari del safareig, envoltades de llençols per rentar. **El safareig, aquell espai tradicionalment privat i molts cops desvaloritzat, es converteix en l'escenari ideal per mostrar tot el ventall de subjectivats femenines, de treballs que sostenen la vida, de fer visible tot allò que era invisible fins ara.** Vull aprofitar per posar en valor el "fer safareig" com a espai polític

per a les dones, espai on han pogut construir comunitat, teixit social, terapèutic i on s'ha treballat el futur. Espai menystingut com el lloc de les tafaneries i la crítica despietada. I així ens assabentem de la història mai explicada d'Otel·lo, i de per què i com va arribar a fer el que va fer, ara des d'una nova perspectiva. El safareig i les tres dones salten per un instant a l'espai públic i ens converteixen en les protagonistes de la història, ells queden ara al darrere, elles son qui expliquen ara l'obra. I sí, ens agrada molt aquesta nova mirada, fins ara tan encoberta i poc visible. Coneixem així tres arquetips de dones, la beata i submissa, l'aparentment feliçment casada i l'esbojarrada que passa les línies vermelles de qualsevol convenció social. Les tres són diferents, les tres representen models femenins que ens poden ser molt propers o llunyans depenent del moment en el que ens trobem. Totes tres, però, tenen ansies de llibertat, de canviar el seu rol i status establert. Les tres són inconformistes i des de la visió ens traslladen els seus anhels per obrir i plantejar-nos interrogants ben actuals. Qui no ha estat casada i vol ser esbojarrada?, qui no ha viscut la nit i els homes i somia amb la calor d'una abraçada estimada?, qui no ha volgut millorar la seva condició social? D'una manera o una altra, el safareig, ara públic, ens mostra totes les tonalitats que té la vida femenina, tots els desitjos quotidians de les persones i fan així que entrin per la porta gran; que deixin d'estar en l'espai privat per reconèixer, des d'una òptica escènica, tant el compromís amb les necessitats de cura i els espais on aquestes es duen a terme, com el ventall de matisos de l'imaginari femení. Aquesta obra és el complement perfecte que li restava a Otel·lo, ens mostra la vida des de l'angle que ningú ens havia narrat abans, i és aquesta nova perspectiva la que ens manté a la butaca amb moltes ganes de seguir escoltant a la Desdèmona, la Bianca i l'Emilia. Perquè les seves històries, de fa ja uns segles, ens plantejen qüestions que formen part encara del nostre entorn més proper, de la nostra realitat diària. Perquè som una mica part de totes elles i perquè finalment algú ens explica què passa al safareig, darrera dels llençols, que no és res més que la nostra vida, la teva i la meva. ●

"EL 'FER SAFAREIG' COM A ESPAI POLÍTIC PER A LES DONES, ESPAI ON HAN POGUT CONSTRUIR COMUNITAT, TEIXIT SOCIAL, TERAPÈUTIC I ON S'HA TREBALLAT EL FUTUR."

i construir la rereguarda. I qui els hem vist o llegit no més recordem les gestes i actes heroics d'ells, ningú ens havia explicat abans que amb ells estaven tres dones, que elles feien possible que ells poguessin fer tot el que van fer i així passar a la nostra memòria col·lectiva, justament per això... I no ens sona una mica aquesta història? La divisió de l'espai públic com masculí i espai privat com femení l'hem vist, llegit, escoltat i palpat en cada pas, en cada notícia, en cada anècdota de la nostra vida. Allà on uns aconsegueixen reconeixement i prestigi social, sempre estan unes altres que sostenen la vida, que la reproduïxen i tenen cura d'ella, però mai sense aconseguir cap crèdit ni respecte per la tasca feta. Tot i ser un treball imprescindible, abans, ara i sempre, es dona per suposat, és completament invisible i no té cap reconeixement social. És així com es parla ben poc del treball de cures que, majoritàriament i històricament, han dut a terme les dones. L'autora **Paula Vogel** amb la



El mes d'abril de 2014, un petit grup de companyies de teatre de Catalunya es reuneix amb la intenció d'intentar substituir el vell paradigma de la competència per una nova forma de col·laboració. El que va començar amb una trobada es converteix en un seguit de reunions —que se succeeixen en el temps fins al dia d'avui— amb una vocació: esdevenir una àgora oberta absolutament a totes les companyies d'arts escèniques i a aquells individus que hi vulguin aportar la seva paraula i/o la seva acció a favor del canvi. Des del principi, i ara ja amb més de 50 companyies, aquestes trobades es concreten en diverses iniciatives, una de les quals és **El Virus**, revista feta amb ganes de contagiar la gent d'aquesta malaltia (digue-li teatre, digue-li vici) i amb la intenció d'esdevenir quelcom mutable, canviant i evolutiu.

Si vols més informació sobre la revista o vols sumar-te a aquestes reunions, només ens ho has de fer saber, enviant un correu a:

elviruscat@gmail.com

o pots visitar el nostre web:

www.elvirus.cat



El moviment genera moviment

"HE SABUT DE MÉS RUTES, MÉS LLOCS, MÉS COMPANYIES VALENTES... AIXÍ QUE EM QUEDEN MOLTES MALETES PER PREPARAR."

Adriana Nadal (Sixto Paz Produccions)

El moviment genera moviment. I ara que, sense dubte, el món enorme s'ha fet més petit i els km més passejables, alguns valents han descobert el secret de la vida: posar un peu fora de l'àrea de confort t'apropa al cel i et fa més fort. A cada cantonada trobem un tast del lloc més llunyà. I a vegades lluny és on ens trobem amb la vida. Jo me la vaig trobar aquest estiu a Guatemala. La **cia La Mandanga** em va dir que portarien *Animals de companyia* de ruta per Amèrica Llatina quan arribés la tardor, així que vaig aprofitar les vacances d'agost per avançar-me i deixar-los missatges de benvinguda al racó del món on batega la pura vida: 8 avions els ha acabat portant a Santo Domingo, El Salvador, Guatemala... i la parada final al paradís maia: Tulum. Poc abans, per celebrar l'arribada de l'estiu em vaig passejar per la terra de Dràcula. Vaig anar a Romania per veure la *To Ramona* de **La Ruta 40**. I, tot seguit, em vaig apropar a Escòcia per veure les 3 peces breus que **La Reial** va preparar pel Teatre Nacional dins els *Five Minute Theatre Show*. Aprofitant aquest estiu que s'ha allargat gairebé fins l'hivern m'he dedicat a seguir la ruta.

Porto tot el més d'octubre amunt i avall intentant seguir el ritme de les companyies. Vaig començar la tardor a Berlín, on sembla que el bon temps el celebrin omplint els carrers amb música, mercadillos, i balls. Allà em vaig trobar amb *L'efecte perfecte* de **La Peleona**. Detornada, vaig parar a les muntanyes d'Andorra per trobar-hi *El pes del plom* de **La Virguería**. I abans de tornar a casa vaig fer una parada a Logronyo per veure el *Yo nunca (Jo mai)* dels **Prismata**. Com seguia sense fer fred i tothom havia decidit omplir el món de teatre vaig canviar l'avió per l'AVE i em vaig plantar a Madrid. Allà he pogut fer una ruta en si mateixa. He vist *Que vaya bonito* de **Teatro de Cerca** i *Un disgust danès* de la **cia La Danesa**. D'allà vaig volar a les Balears (Mallorca i Menorca), on els **Sixto Paz** portàvem *Pulmons*. Sopar mallorquí i una habitació amb vistes al mar. Regals. Després d'un bany d'estiu a principis de novembre estava preparada per deixar el mar un altre cop i vaig tornar cap a Madrid per veure com el públic acollia *Sé de un lugar* de **Prismata** al Teatro del Barrio. Aprofitant la quantitat de vols que arriben a Barajas m'he

plantat a l'aeroport i mirant les pantalles he vist que el primer vol pot portar-me fins a Bèlgica per veure *BBBB* de **Sr. Serrano**. Heu vist la gira que els espera? Em donarà per molts mesos més sumant quilòmetres a la meua biografia. Des de Bèlgica m'aproparé a Lille (França) on Sr. Serrano m'espera amb *A house in Asia*. Després em tocarà tornar a casa, descansar, recollir. Però ja he vist que puc començar l'any volant amb Sr. Serrano: *BBBB* em portarà a Nova York i Califòrnia, *AHIA* em tornarà a França, i 99% de **Teatre de l'Enjòlit** a Luxemburg durant el mes de gener. Fent un café amb un desconegut inspirador a Lille he sabut de més rutes, més llocs, més companyies valentes... Així que em queden moltes maletes per preparar. La primavera em portarà de nou a Mallorca per veure *Un disgust danès* i després fugiré amb Sr. Serrano a Regello (Itàlia), Sao Paolo i Bèlgica. Quan tornem serem tots més forts, més grans, més rics, perquè de sobte haurà entrat en nosaltres la màgia de la diversitat. ●

CARTA OBERTA DE MÉS DE 50 COMPANYIES DE TEATRE A MARIANO RAJOY

President Rajoy.

Primer de tot, bones festes. El 2015 serà un any de grans reptes; s'acosten, per a vostè i els seus, dies convulsos, fins i tot complicats. És possible que, davant dels seus propis ulls, les circumstàncies s'accelerïn i es descontrolin, que els pronòstics fallin i les opcions es confonguin i els mapes es desdibuixin. Més de 50 companyies independents que fem teatre a Catalunya sabem què significa treballar en un mapa desdibuixat, per això volem animar-lo a no defallir i - com nosaltres hem fet - demostrar valentia i continuar treballant.

Sabem que darrerament ha rebut moltes cartes semblants a aquesta. Són moltes les veus que, des de tots els cantons del sector cultural, s'han posat en contacte amb vostè per reclamar la immediata reducció de l'IVA cultural, que des de la reforma del 2012 grava el preu d'una entrada de teatre amb un 21%, el percentatge més alt de la Unió Europea. Són molts els que han manifestat que aquesta mesura ja ha causat un mal potser irreparable en sectors com el cinema o la música. Són molts els que han titllat aquest percentatge de desproporcionat i contraproductiu; desproporcionat en comparació amb el 7% d'IVA cultural d'Alemanya, el 5'5% de França o el 0% de Noruega; i contraproductiu, si tenim en compte que la cultura és el tercer sector que genera més ocupació directa a la Unió Europea, per sobre de les telecomunicacions o la metal·lúrgia. Són molts els individus i els col·lectius que han clamats indignats contra un govern que considera la cultura un producte de luxe, accessori, prescindible i només a l'abast d'alguns. Són moltes les associacions, les productores, les unions d'empresaris que s'han cansat de les promeses de reparació mai concloents del ministre Wert. Són molts els que han criticat la protecció fiscal de la tauromàquia, molts els que no van saber si riure o plorar després que el govern fa uns dies anunciés només la reducció de l'IVA sobre les flors i les plantes. Són molts, per últim, els que s'han fet aquesta pregunta darrerament: en quina mena de país l'accés a la cultura està gravat amb el mateix percentatge d'IVA que la compra d'un televisor o un cotxe de luxe, mentre que les revistes pornogràfiques tenen un IVA superreduït del 4%; el mateix que s'aplica, per exemple, sobre una capsa d'aspirines, o una barra de pa.

Més de 50 companyies independents de teatre de Catalunya volem desmarcar-nos totalment d'aquest discurs i felicitar la valentia del govern espanyol, que amb la seva determinació, ha protegit els interessos d'un sector per a nosaltres indispensable com és el porno en paper. Senyor Rajoy, gràcies a vostè, la pornografia és avui un dret tan bàsic i inalienable com la lletra o els ous. Els professionals del teatre no podem imaginar un món on l'accés a les publicacions porno sigui una qüestió de classe; on les imatges d'enormes pits i penis majestuosos suposin un gaudi només a l'abast dels rics. Perquè nosaltres som actors i actrius, som directores, autors, escenògrafes, tècnics... però sobretot som persones. I volem que els nostres fills creixin en un país que garanteixi una oferta pornogràfica plural, accessible i de qualitat.

Per això li demanem que no afluixi, senyor Rajoy. Li demanem que no traïxi els seus ideals, que en aquest 2015 la fam electoral no el porti a prendre decisions lamentables per afluixar les pressions d'un sector cultural ploràmic i assedegat de subvencions. Continui fent el que ha fet fins ara, president: protegeixi el porno. Esperem impacientment la seva resposta i desitgem, per a vostè i els seus, un bon any nou ple de salut, felicitat.

Atentament,

Més de 50 companyies de teatre en defensa del porno.

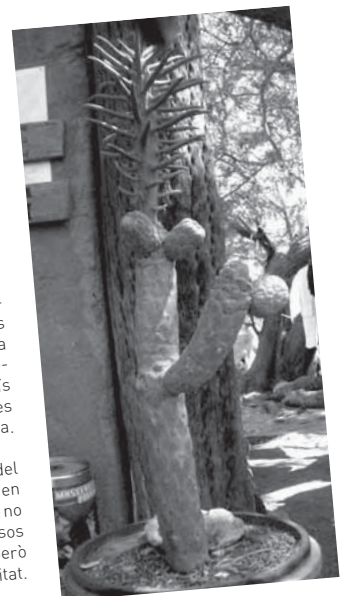


Foto: Alberto Ramos



Borja Rabanal i Mer Román (hola@comunicarr.com)
Fotos: Adria Olay

Sovint, els espectadors desconeixem la realitat de tot el procés que hi ha darrere l'obra que acabem de veure, no som conscients de la precarietat i les dificultats amb què han de lluitar moltes companyies de teatre per a poder mostrar les seves creacions i ja no diguem per a fer-les viables. Tots sabem que el món del teatre passa per un moment difícil, hem sentit a parlar del IVA cultural, de la baixa assistència a les sales, de companyies de teatre que pleguen o que fan pública les seves queixes o situacions.

El repartiment de la taquilla, els catxets, l'accés als espais escènics i a les subvencions o totes les tasques que moltes companyies han d'assumir i que van més enllà de la creació són alguns dels seus maldecaps. Però aquest col·lectiu, que omple cada temporada de propostes la cartellera i els teatres de Catalunya, no es pensa rendir i tampoc no pensa callar.

Les companyies independents de teatre poden viure de fer teatre? (Un debat)



Què és el que realment està passant? Amb quins obstacles es troben la majoria de les companyies de teatre a l'hora de tirar endavant els seus projectes? Qui n'és el responsable? I què ha de passar per millorar la situació? De totes aquestes qüestions hem volgut parlar amb cinc companyies de teatre, cinc companyies totalment diferents entre elles, amb recorreguts i objectius divergents però amb molts punts en comú a l'hora de denunciar i afirmar que dins el sector les coses s'han de fer d'una altra forma.

Aquestes companyies, que de ben segur donen veu i representen a la majoria del col·lectiu, són conscients que davant la situació actual cal primer de tot ser crítics amb ells mateixos abans de llençar la primera pedra, i ens demostren que amb esforç, cooperació i molt sacrifici es pot avançar. Saben que ningú els vindrà a ajudar, no ho esperen, però són igualment conscients que ningú impedirà que s'ajuntin, s'organitzin i comparteixin les seves inquietuds. Fruit de la reflexió i la cooperació entre les companyies, des de fa mesos comencen a passar coses, coses molt interessants, com la que ara tens entre les mans.

Ens hem citat a La Virgueria, una de les seves de les reunions de portes obertes que des de fa mesos acull a més d'una cinquantena de companyies. Àlex Serrano representa a l'**Agrupación Sr. Serrano**; Blai Rodríguez i Guillem Albà, a la **Companyia Guillem Albà**; Anna Alarcón, a la **Companyia Prisamata**; Daniel Meyer i Laia Pellejà, a **Descartable Teatre**; i Aleix Fauró, a **La Virgueria**, la companyia amfitriona.

Es pot viure de l'activitat de la companyia?

Blai Rodríguez, que juntament amb Guillem Albà formen la **Companyia Guillem Albà**, afirma: "Després de 9 anys, és ara que podem viure dels beneficis i ingressos que ens proporciona la companyia"; tot i que també matisa: "Encara hi ha èpoques que en malvivim". Guillem Albà es centra en la creació, a foc lent; Ignasi Soler i Oriol Ibáñez, en la part tècnica, i Blai Rodríguez és a l'oficina. "De vegades inclús des del metro, via mòbil". Junts tiren el projecte endavant, a un ritme d'una producció anual i entenent l'ofici com la seva manera de viure; són una companyia de tradició familiar i de llarg recorregut, tal i com van aprendre dels seus pares.

Àlex Serrano ens diu que els tres membres fundadors, el nucli dur de la companyia, viuen "única i exclusivament" de la seva activitat des de l'any 2008. **Agrupación Sr. Serrano**, companyia d'arts escèniques contemporànies amb una producció anual des de 2006, centra gran part de la seva activitat a l'estranger. "No treballem a Espanya", diu de forma contundent Àlex Serrano.

Anna Alarcón, de la **Companyia Prisamata**, formada fa 4 anys per ella mateixa, Iván Morales i Xavi Sáez, va iniciar la seva trajectòria amb *Sé de un lugar*. Des de llavors, tot i combinar-ho amb d'altres feines, han marcat amb color verd els números de cada muntatge.

Descartable Teatre neix l'any 2010 a Barcelona de la mà de Daniel Meyer i Laia Pellejà. Treballen habitualment en espais no convencionals oferint peces de teatre de

proximitat i, tot i portar ja més de cinc projectes consecutius, confessen que no poden viure dels resultats dels seus espectacles i han de compaginar la seva activitat amb altres projectes dins del sector.

GUILLEM ALBÀ:
"HEM ARRIBAT A FER 0 EUROS DESPRÉS
DE FER 7 SETMANES D'ÈXIT."

Aleix Fauró, Isis Matín, Marina Fita i Oscar Llobet són els membres de **La Virgueria**. Junts afronten la gestió diària de la companyia, tot i que en cada projecte es nodreixen de diferents col·laboradors. "En l'últim projecte, *Arbres*, érem 18 persones". Fauró ens confessa: "Durant els mesos de producció i exhibició, sí que podem viure d'això. La resta de l'any, cadascú de nosaltres té altres activitats relacionades amb les arts escèniques per acabar de menjar; no perdem diners com fa dos anys, en guanyem, però estem reinvertint contínuament".

Fer temporada a Barcelona: és rendible?

Per Àlex Serrano, la seva companyia no té espai a Barcelona per poder mostrar les seves creacions. "El circuit per a les companyies d'arts escèniques contemporànies que utilitzem llenguatges no convencionals va caure el 2009, estem parlant d'un tipus de teatre basat en I+D, i el circuit de la ciutat no pot engolir aquest tipus de propostes, no hi ha cap sala especialitzada en el teatre contemporani", continua Serrano. "Això ens va fer girar fora del país, on podem treballar amb normalitat i digni-

tat". "A Barcelona només hem actuat en festivals. Fa poc vam tenir una oferta per fer temporada a la ciutat; va ser quan ens vam adonar de la idiosincràsia que es viu aquí, la taquilla. Per a nosaltres la situació d'anar a taquilla és un abús, una autèntica vergonya".

La Companyia Guillem Albà acostuma a fer temporada a Barcelona amb cada nova creació, tot i saber que aspiren "a cobrir les despeses, pagar a tothom que hi participa". "Mai hem viscut de Barcelona", diu Albà. "Hem arribat a fer 0 euros després de fer 7 setmanes d'èxit." Blai Rodríguez afirma: "Vivim dels bolos que fem per tot el territori, mai de fer temporada a la nostra ciutat".

"Amb *Sé de un lugar* vam fer temporada a Barcelona", diu Anna Alarcón. "Amb dos actors i sense tècnic podíem assumir anar a taquillatge però mai hem acceptat un 50/50, hem negociat amb els teatres fins a aconseguir un 70/30; si no, no venim".

"Jo he crescut a Buenos Aires i no tinc la sensació que a Barcelona hi hagi un circuit *off*", senyala Daniel Meyer, que presenta els seus espectacles en bars i espais no convencionals, sense amagar que lluita constantment per mostrar-los a sales de teatre. Meyer sosté que "a Barcelona hi ha dèficit de teatre *off*: existeix teatre petit en la seva dimensió física però no genera hàbit. Per contra, a Buenos Aires hi ha moltes sales de petit format que generen hàbit de teatre". "A Barcelona hi un circuit precari no alternatiu", afegeix Serrano.

La Virguería presenta els seus espectacles fent temporada a la ciutat. Aleix Fauró aposta per negociar amb els teatres a l'hora de plantejar l'exhibició a Barcelona, per tal de fer viable el projecte. "La negociació ha d'existir sempre, ha de ser així; si no, no hi ha tracte". I afegeix: "No tot és blanc o negre, sempre hi ha matisos".

Percentatges de taquilla o catxet?

Si algú ens pregunta quin ha de ser el percentatge, la resposta de Fauró és clara: "El percentatge just és el no percentatge". I continua: "El punt de sortida ha de ser sempre el catxet, com a mínim perquè la sala de teatre i el programador sàpiguen el valor i els costos de la peça que presentem. La millor opció és anar a catxet o, en tot cas, tenir l'elecció de poder negociar uns percentatges quan les circumstàncies del projecte així ho aconsellen, però anar a risc a Barcelona és avui en dia molt perillós. Si depenen del fet que hem de rebentat de públic per no perdre diners, això ens limita a l'hora d'investigar i arriscar artísticament, i ens obliga a desmarcar-nos de la part artística per assumir nous rols de comunicació i màrqueting per fer venir espectadors a la sala, tasca que evidentment correspon al teatre", diu Fauró.

"El taquillatge es un abús quan la relació de forces no es igual", apunta Blai Rodríguez. "Nosaltres hi juguem, tot i saber que segurament perdrem diners; la nostra estratègia ens permet mostrar l'espectacle i lluitar per aconseguir bolos i fer gira".

Els membres d'Agrupació Señor Serrano es van prometre a si mateixos, des d'un principi, no fer exhibició

deus seus espectacles si no se'ls paga un catxet. Això és al contrari del que succeeix a la majoritària d'espais del nostre panorama nacional: aquí, en una relació contractual, la sala és la part forta i poc negociadora i la part feble és la companyia. "Anar a taquilla no és cobrar, és assumir un risc", afegeix Serrano, que ho considera "un abús normalitzat que ens obliga a multiplicar les nostres tasques de forma desesperada per no perdre diners. Nosaltres a qui venem els nostres productes? Al teatres, oi? Hem de treballar les xarxes socials? Hem de moure espectadors? És la meva responsabilitat? La balança esta desequilibrada."

"Si permetem aquest abús, moltes companyies precaritzen la seva feina i això els fa baixar el nivell. Quan baixes el nivell, s'equipara la cultura a un nivell amateur, i no podem pretendre que aquest producte final interessi als espectadors". I continua: "No es pot entendre que un espectador pagui la seva entrada i nosaltres com a



**ALEX FAURÓ:
"NO POT SER QUE EL TEATRE
PRIVAT QUE ES GESTIONA AMB UN DINER
PÚBLIC ASSEGURI EL SOU DE TOTS ELS SEUS
TREBALLADORS I NO PAGUI CATXET
A LA COMPANYIA."**

companyies, que estem al final de la cadena, estem exposats al risc de no cobrar. Som els únics que permetem l'abús, la gent de les oficines del teatre cobra, i la dona de la neteja, el programador, els tècnics i la taquillera. On és el risc d'una sala que programa espectacles a taquilla? El risc l'assumeix sempre la companyia", finalitza Serrano.

"Hem de superar la por generalitzada de pactar i negociar amb les sales de teatre", diu Anna Alarcón. "Ha de ser un fet normalitzat el seure i dialogar". Serrano



convida totes les companyies a fer autocrítica davant d'aquestes situacions: "Quina és la meua responsabilitat com a companyia en acceptar aquestes condicions? Què puc modificar jo per a millorar la situació? Què passaria si el gruix de les companyies de Barcelona demà decideix no anar a taquilla a Barcelona? Potser ens hauríem de plantejar deixar de treballar a les sales que reben subvencions i permeten aquests abusos. Deixant de treballar en elles, s'aturaria la situació d'abús i inclús deixarien de rebre subvencions, acabant així amb la idiosincràsia establerta i tristament normalitzada".

Fauró apunta que de totes aquestes qüestions en parlen des de fa mesos a les reunions obertes entre més d'una cinquantena de companyies, i que s'hi treballa col·lectivament per mirar de trobar posicions comuns i poder afrontar aquestes situacions. "Les portes són obertes a tothom".

Les administracions ajuden a les companyies de creació de petit i mitjà format?

"El sistema de subvencions no està pensat per les companyies petites o de mitjà format", afirma Blai Rodríguez. "Està pensat per a les grans productores i teatres, i així s'asseguren que el diner públic va a parar a un lloc que repercuteix a la indústria cultural però no en la cre-

ANNA ALARCÓN:
**"HEM DE SUPERAR
 LA POR GENERALITZADA DE PACTAR
 I NEGOCIAR AMB LES SALES DE TEATRE."**



ació." "Moltes petites companyies no tenen l'estructura com per a poder presentar sol·licituds de subvenció", diu Meyer. "Ho hem intentat, però era massa complex per a la nostra petita companyia".

Aleix afirma que La Virgueria algun cop sí que ha optat amb èxit a subvencions de projectes, però afirma que si no entres en una roda de creació contínua ets pots arribar a enganxar els dits. "Les petites companyies ho tenen més difícil". "Nosaltres amb *Els desgraciats* vam rebre una subvenció i la vam rebutjar en veure que no era possible tirar endavant", comenta Alarcón.

El problema, diu Blai Rodríguez, és "quina quantitat de les partides van dirigides a les mitjanes o petites companyies i quin volum de diner públic reben les grans productores comercials, aquí està la història. Nosaltres tirarem endavant amb subvencions o sense". Aleix Fauró es mostra contundent: "Gairebé tots els teatres de la ciutat estan rebent ajuts i subvencions, alguns de molt petites, però d'altres reben grans volums i fan anar les companyies a taquilla. Si el diner públic ajuda a la majoria de teatres privats en forma de subvenció i no a les petites o mitjanes companyies, aquí és on hem de tornar a parlar dels catxets i els percentatges de taquilla. No pot ser que el teatre privat que es gestiona amb un diner públic asseguri el sou de tots els seus treballadors i no pagui catxet a la companyia".

Els teatres públics, diu Serrano, "no poden tenir beneficis, per tant han de pagar un catxet i tenir-ho contemplat en els seus balanços. Han de facilitar l'accés a les companyies dins les seves programacions. Tots estem d'acord en què les sales i festivals rebin diners públics,



ÀLEX SERRANO:
**"QUAN BAIXES EL NIVELL, S'EQUIPARA LA CULTURA
 A UN NIVELL AMATEUR, I NO PODEM PRETENDRE QUE AQUEST
 PRODUCTE FINAL INTERESSI ALS ESPECTADORS."**

però això ha d'arribar al final de la cadena", diu Serrano. "Igual que l'educació o la sanitat són subvencionats per les institucions públiques, la cultura ho ha d'estar, és un bé i una necessitat per la societat", diu Blai Rodríguez.

Precarització laboral i fiscalitat de les companyies, estem fent bé les coses?

"Moltes companyies de petit format no tenen l'estructura ni els recursos com per a poder fer-ho tot de forma legal. Molts companys estan cobrant en negre sense cap mena de cotització", diu Meyer. "Precisament aquesta és una qüestió que ens precaritzava", diu Blai Rodríguez. "Nosaltres decidim fer-ho tot legal i, amb el volum actual que generem, el marge restant es ínfim. Si no ho féssim legal, el marge seria més gran i segurament aquest és el marge que et permet viure o malviure." Per a Anna Alarcón, les irregularitats no són una alternativa vàlida: "Quan una companyia contracta uns actors, ha de complir".

"És un peix que es mossega la cua", diu Serrano. "Nosaltres com empresaris i els nostres assalariats som les dues últimes línies de la cadena i som els únics que

DANIEL MEYER:
**"MOLTES PETITES COMPANYIES
 NO TENEN L'ESTRUCTURA
 COM PER A PODER PRESENTAR
 SOL·LICITUDS
 DE SUBVENCIO."**

permetem l'abús. Tots els altres no ho fan, i estem parlant d'administracions, empresa privada, distribuïdores, productores, tiqueteres, intermediaris i exhibidors... Som els únics i som el cor de tot, sense nosaltres no hi ha cadena. La gent està pagant per venir-nos a veure i, en canvi, nosaltres acceptem el fet de poder no ser pagats".

I ara què?

"Hi ha una doble feina per part de les companyies", diu Fauró. "La primera, ràpida i immediata, és exigir entre tots les condicions que creiem justes a l'hora d'exhibir les nostres creacions. Paral·lelament a això hem de demanar exigència a les administracions. Quan donen uns diners públics a les sales, aquestes han d'assegurar que tothom que ha participat de les programacions ha cobrat catxets sota conveni". I continua: "Alguna cosa està canviant, estan passant coses i, gràcies a les reunions de companyies, tots estem prenent consciència i estem decidits a fer passes endavant. El camí és llarg i serà molt dur."

"Les companyies de nova creació ja porten aquesta consciència dins", afegeix Anna Alarcón. "Més enllà de la queixa sectorial hem passat a l'acció, pensem que el camí del canvi és aquest", afirma Aleix, i recorda que les reunions de companyies són obertes a tothom. Serrano ens fa una darrera reflexió: "Pensem si realment som la part de baix de la cadena o si en realitat som la clau que dona sentit a tot. Si estem aquí a sota, quin grau de responsabilitat tenim? Deixem de senyalar allà fora i comencem a senyalar-nos a nosaltres des de dins". ●

Juan Máñez

SEMPRE QUE VAS AL ROMEA L'HAS VIST. JUAN MÁÑEZ, CAP DE SALA, SEMPRE ATENT, SEMPRE OCUPAT, GRAN I UNA MICA RUDE, PERÒ ALERTA A QUE TOT ESTIGUI EN MARXA AMB LA DELICADESA RITUAL QUE UN TEATRE NECESSITA.

Li costa seure i parar quiet uns minuts. Abans em serveix un cafè. Apart de nosaltres, no hi ha ningú més ni al bar ni al hall. En un principi no està gaire còmode davant l'enregistradora. Juan és més aviat un home d'acció. "Yo llevo treinta años, treintayuno, por ahí, pero yo entré haciendo de portero de escenario, haciendo los "Cavall Fort" por las mañanas, que dábamos la revista aquella, ¿sabes? Yo trabajaba antes en La Boquería, en una tienda de perfumería-droguería, entonces el Salmerón, que era el jefe técnico de aquí del teatro, me vio trabajando un día allí y me dijo: "¿A ti no te gustaría trabajar en el teatro?" Y al principio lo vi un poco raro, yo qué sé, pero pensé "A mí, si me hacen fijo y me pagan bien, probamos". Entonces yo venía y hacía de portero de escenario, también estuve muchas veces ayudando a Salmerón, y aprendí mucho de él, y de todo el mundo. Pedrola, el jefe de maquinistas me decía: "Vamos a hacer montaje y desmontaje", y me cogía a mí. También nos íbamos a hacer faenas por el barrio, estas que tenían los pajaritos en Las Ramblas, pues a los almacenes que tenían en la calle del Carmen, íbamos allí a hacer instalaciones nuevas... Que yo fui aprendiendo, ¿sabes? Y, bueno, a raíz de allí, luego ya me hicieron portero de escenario, que era para que la gente no entrara en el escenario, que esperasen afuera en el vestíbulo. Luego me dijeron que si quería ser acomodador, que el resto de acomodadores que habían eran señores muy mayores, de hecho ya no queda ninguno, están todos muertos ya. Eran hombres que igual llevaban veinte o veinticinco años trabajando en el teatro. Y entonces luego, al poco tiempo, yo entré aquí cuando estaba de director Hermann Bonnin, y luego pasó a ser director de esto Domènech Reixach, y hubo una cosa que... Teníamos que hacer un poco el paripé con

la gente cuando entraban, acompañarlos al sitio y eso, y la costumbre era abrir la mano al llegar al asiento para que te dieran propinas, y a mí eso de decir "Aquí te la seva entrada" con la mano abierta a mí me daba mucho palo y entonces le comenté al Domènech: "¿Porqué no nos subís un poquito el sueldo y no aceptamos propina?" Y así podemos ir más a por faena, porque igual te venía gente que te daba una moneda de cinco duros y "Tens canvi?" Claro, yo ya veía que ahí perdíamos tiempo. Pero tampoco quería que me matasen el resto de acomodadores, así que yo vi que esa era la mejor solución: No aceptar propina pero subirnos el sueldo. Y al conseguir esto, y al llevarme bien con todo el mundo, pues me hicieron jefe de acomodadores. Y allí empecé. Luego con el tiempo me hicieron jefe de sala y mantenimiento y, bueno, un poco de todo." Ara Juan ja s'ha engrescat. Intento preguntar, però m'interromp. "Hay una cosa importante, que siempre he intentado, es tener el equipo contento, somos un equipo de técnicos, acomodadores, taquillera, que estemos unidos, que no haya ningún eslabón roto, y que haya buen rollito. Pues eso, aquí todos celebramos todo, el cumpleaños de uno, del otro, que si la Navidad la pasamos juntos aquí... Yo recuerdo el primer año que hicimos Fin de Año aquí en el teatro, vamos, yo lloré, mis hijos pequeños y mi mujer en casa y yo tenía que estar aquí. Y al final nos hemos acostumbrado, y lo que hemos hecho es pasar la Navidad dentro del teatro como una familia igualmente, y luego otro día ya celebras tu propia Navidad en tu otra casa." Tu otra casa. Juan s'aixeca i torna a la feina. D'aquí poques hores començarà a arribar el públic. ●



"UNA COSA IMPORTANTE, QUE SIEMPRE HE INTENTADO, ES TENER EL EQUIPO CONTENTO."

COBAI

Alex Mañas

Una obra swinger

UNA OBRA A MOLTES MANS

"DE VEGADES EM PREGUNTO SI REALMENT PER ESCRIURE UNA HISTÒRIA AUTÈNTICA NO ÉS INEVITABLE HAVER-LA VISCUT."

Aquell home pertanyia a un col·lectiu del qual en volia saber més, per a poder-me saltar els tòpics i trobar el matis i l'originalitat de la història que em portava de cap des de feia uns mesos. Ell era un *swinger*: un expert en intercanvis de parelles i altres jocs de contingut sexual en grup. -Seria capaç de preguntar-li tot el que havia apuntat a la meua llibreteta? Seria capaç d'utilitzar alguna de les seves anècdotes, o encara pitjor, algun dels seus secrets?- De vegades la frontera entre el document i l'autoria no em sembla tan clara. Tinc un dilema moral en relació a com utilitzar la informació d'aquestes trobades, més enllà del permís o l'anonimat del confident. De vegades em pregunto si realment per escriure una història autèntica no és inevitable haver-la viscut. Vam quedar en un cafè. Potser ja estic revelant massa. La privacitat és un dels codis innegociables del *ser swinger*. De què va la teva obra? -Em va preguntar-. Dels pares d'uns alumnes que decideixen realitzar intercanvis sexuals. Aquesta circumstància es filtra i se n'assabenten la direcció del col·legi i els mateixos alumnes. Encara dubto si el col·legi ha de ser religiós o laic. -Li dic jo-. I per què t'interessa aquest tema? -Em replica-. Tens fills? Tens parella? Si t'interessa aquest tema, vols venir amb mi un dia al club? I què pensa la teva parella que escriguis sobre això? La gent que escriu ho fa perquè alguna cosa l'obsessiona, no? T'obsessiona el sexe? Els teus pares van a veure les teves obres? Et sents frustrat sexualment? T'han sentit els teus fills algun cop practicar sexe? Ets gay o "bicurioso"? Què pensen els teus amics que parlis sobre aquests temes? I les amigues de la teva xicota? És el primer cop que escrius una obra que parla de sexe? Has escrit sobre la mort? Et preocupa també la mort? Per què escrius? La majoria de la informació que em va oferir la meua font a partir de les meves preguntes es pot trobar a qualsevol pàgina web d'intercanvis o locals *swingers*. Les seves preguntes impertinents em van ressonar fort i repetidament durant la construcció de la trama. ●

Teatre de resistència a Roma

Roberto Romei (Arsenic Creació)

Roma presenta des de fa desenes d'anys una crisi teatral profunda causada per una mescla totalment italiana de burocràcia kafkiana, falta de voluntat política, conflictes entre els artistes i talls del finançament públic. Aquesta situació va fer prosperar dues accions que a vegades semblen ser l'única resposta davant del desastre: l'ocupació i l'autogestió. La capital italiana presenta un rècord nacional, i potser europeu, d'espais d'autogestió teatral. Des del Centre Social Ocupat de Forte Prenestino, actiu des del 1986, i on han nascut moltes companyies de dansa i teatre de llarga i fructuosa trajectòria; el Rialto

Sant'Ambrogio, actiu del 1999 al 2009 en tasques de formació, producció i exhibició; l'Angelo Mai, que des del 2004 sobreviu amb un vaivé d'obertures, tancaments i trasllats; fins al cas més polèmic i mediàtic: l'ocupació del Teatro Valle, una joia del 1700, el teatre més històric de la capital. Mai s'havia parlat tant de teatre a Itàlia com a partir del 14 de juny del 2011, data en què el Teatro Valle, que corria el risc d'abandonament després de la clausura de l'ens estatal que el gestionava, va ser ocupat. Després dels inicials hurres del gremi artístic i el silenci institucional, a poc a poc es va crear una violenta confrontació entre els defensors d'una iniciativa que denunciava la negligència de les institucions promovent un seguit d'actuacions que inclouen tots els aspectes del fet teatral i els defensors de la legalitat, també quan és més que demostrada la seva ineficiència i injustícia. Una confrontació eterna respecte a la qual cada sensibilitat ètica i política té la seva resposta. L'aspecte interessant de totes aquestes experiències (i de moltes altres sobre les quals no tenim espai per parlar) és que presenten una superposició contínua de legalitat i il·legalitat, ja que **les institucions nacionals i locals han acabat alternant intervencions policials amb mesures de legalització de les ocupacions** i de reconeixement del gran treball cultural realitzat. Així, per exemple, l'Angelo Mai funciona des del 2012 en un nou local donat en gestió per un ajuntament que, poc després, va decretar el tancament del bar (font de finançament de moltes iniciatives) perquè considerava que era una manera d'enriquitment



en contradicció amb els objectius culturals. O el Teatro Valle, que va ser abandonat pels seus ocupants aquest estiu, sota la pressió de les mateixes institucions que ara subratllen el seu compromís amb una reestructuració i adequació del teatre per tal que torni a l'activitat a partir de les premisses elaborades durant els anys d'autogestió. El pal i la pastanaga. **Esperem que arribi el temps en què les institucions tinguin clar que aquestes experiències aporten riquesa i vitalitat, omplen buits que elles mateixes han deixat, i que donar suport a aquestes iniciatives val percentatges de despesa mínims respecte a les inversions en grans estructures.** ●

"Només miraven si hi havia alguna bomba"

LA REIAL ENS RELATA

"EL PITJOR BOLO DE LA SEVA VIDA"

Laia Alsina (La Reial)

Foto cedida per l'Arkhangelsk International Theatre Festival.

A **La Reial** no tenim catalogat com a "pitjor bolo de la nostra vida" cap dels que hem fet fins ara, però sí que tenim alguna anècdota curiosa, després de voltar per varis festivals internacionals... Arkhangelsk és una ciutat petita al nord de la Rússia més occidental, a uns 1500 kilòmetres de St. Petersburg i de Moscou. Ja fa anys que hi celebren l'Arkhangelsk International Theatre Festival, i a nosaltres ens hi van convidar l'any 2010, per la seva XVI edició. Hi vam anar amb l'espectacle *Bunny Me!*, una petita peça de 20 minuts que passa dins d'un aparador d'una botiga. *Bunny Me!* són dos aturats que es posen a la venda en un aparador dins d'un nou pla del govern per desempallegar-se dels excedents de treballadors a l'atur; per a fer-ho, els aturats ensenyen les seves habilitats per entretenir als clients, fins al punt que acaben ballant disfressats de mascota/conill gegant. Amb la maleta de l'espectacle, doncs, ens vam disposar a anar cap a Rússia. Arribar-hi ja va ser una petita odissea, fent el recorregut en avió Barcelona-Munich-St. Petersburg, i des de St. Peters-

burg, encara un altre vol fins a Arkhangelsk, aquest últim, amb un avió amb seients de fusta que no paraven de tremolar durant tot el viatge. Ja a la roda de premsa del festival, la nostra guia i traductora ens va avisar que Arkhangelsk era una ciutat tancada, poc avesa a la gent estrangera i fortament controlada durant el festival, que es vivia com un oasi de llibertat enmig de tanta repressió quotidiana. Així, pel carrer, ens havíem de moure sempre amb un acompanyant del festival, que serviria de mitjançer en cas que ens atressin, cosa que efectivament va acabar passant. De camí a l'aparador on havíem de fer l'espectacle, dos policies ens van demanar la documentació, visat, etc., tot el que portàvem a sobre, mentre la Inna, la nostra traductora, s'esforçava a fer-los entendre que érem una cia. convidada del festival. Un cop fetes les comprovacions pertinents, ens van deixar marxar i vam arribar a l'espai d'actuació, on ja s'hi acumulava part del públic, dues hores abans de la funció. El fenomen del públic d'Arkhangelsk el vam anar descobrint a poc a poc, quan ens vam adonar que pel fet de ser "artistes" i "estrangers", ens veien com una rara avis, més el festival de teatre era una de les poques ocasions on la població es reunia al carrer de manera festiva, així que el còctel estava servit. Totes les companyies participants vam acabar firmant autògrafs, fent-nos fotos amb el públic... hi havia

una mena de febre per estar a prop d'algú que venia de tant lluny. Els que més triomfaven eren els sud-africans i els aborígens australians, és clar... Vam poder muntar tranquil·lament l'aparador, l'equip d'àudio, etc., i quan ja estava tot a punt per començar, van entrar per la porta dos militars armats, joveíssims, al voltant dels 18 anys. Havien aparcat la seva camioneta just davant l'aparador i en baixaven amb un parell de gossos policia. Sense dir-nos res (tampoc els haguéssim entès), van passejar-se per tota la botiga amb els animals ensumant arreu. Una de les dependents ens va poder explicar amb un anglès macarrònic que no patíssim, que només miraven si hi havia alguna bomba o explosiu amagat allà dins. Hi havia hagut amenaces i era part del protocol assegurar l'espai. Perquè no fos dit, van pujar dalt de l'aparador i els gossos també el van rastrejar, tot i que evidentment l'únic que hi van trobar van ser les disfresses de conill i la resta del vestuari... per fi van donar l'amenança per tancada i ens van deixar començar l'espectacle. Això sí, ens van estar vigilant des de la camioneta durant totes les funcions. Al final ens vam fer fotos amb ells i tot! La resta de l'estada a Arkhangelsk va ser extraordinària, envoltats de gent meravellosa i amb un sol que no acabava de pondre's mai, dins la nit blanca. ●



Alberto Ramos [www.alberto-ramos.com]



El mojito del Poble Sec



Parking Shakespeare recomana el Tribal Café

Fundada l'any 2009, la companyia **Parking Shakespeare** sempre fa honor al seu nom: si a l'estiu munten en un parc públic comèdies de l'escriptor anglès, durant la resta d'estacions estacionen el mestre William per escenificar un altre dramaturg. Ara és el torn d'un autor contemporani (de Shakespeare): Christopher Marlowe. El seu *Eduard II* s'estrena aquest desembre al barceloní Teatre Tantarantana, amb un muntatge dirigit per Roberto Romei.

A cinc minuts del teatre, al 29 del carrer Blai, hi ha un bar de visita ineludible per als membres de la companyia: el **Tribal Café**. "No és només per tapes, sinó que és bar-bar, obren fins a les 3, i fan còctels bons." Alguna recomanació? "La caipiroska és molt bona", em responen. "Els mojitos també." Dues excel·lents raons per deixar-s'hi caure, però n'hi ha més: "És agradable, et tracten bé, té un preu prou assequible, tant per sopar com per les begudes." I un argument irrefutable: "És a Poble Sec, un barri que està de moda." Part d'aquesta moda potser ve donada per la varietat de teatre (de varietats o no) que s'hi respira, amb diversos focus d'infecció al Paral·lel i el seu *off* (paraula molt *in* que fa servir la gent que està *on*, no com jo).

Eduard II és una obra sobre les persones que mouen els fils del poder, uns fils com els dels titelles que decoren el Tribal. No obstant això, els actors tal vegada s'estimen més aparcar els personatges a l'entrada, en doble fila. Molt més difícil serà deixar de banda allò que són: "Parking Shakespeare és una tribu", reconeixen de manera unànime.

Eduard II de Christopher Marlowe.

Traducció: Marc Rosich.

Direcció: Roberto Romei.

Amb José Pedro García Balada, Ester Cort, Adrià Díaz, Òscar Bosch, Pep García-Pascual, Carles Gilabert, Santi Monreal, Ricard Sadurní.

Desembre 2014-gener 2015 al Teatre Tantarantana. Carrer de les Flors, 22. Barcelona.

SABIES QUE...

...segons una teoria conspiracionista, Christopher Marlowe va simular la seva mort i després va continuar escrivint sota el nom de William Shakespeare? Curiosament, tots dos van néixer el mateix any.



Margarida Troguet

Programadora del Teatre de l'Escorxador de Lleida

Marc Cartanyà, Isaac Baró, Oriol Esquerda, Rafa Rodríguez, Sandra Pujol i Xavier Teixidó

(Intims Produccions)

Què ens hi trobarem aquesta temporada al teatre de l'Escorxador?

S'hi trobaran disciplines diverses, encara que hi haurà teatre de text, hi haurà representació de les arts escèniques que estan més descuidades, de nous llenguatges i noves dramaturgies. Entenem que la ciutat ja està coberta a nivell de teatre convencional gràcies a altres agents culturals de la ciutat, i per això nosaltres busquem atendre més a aquestes altres disciplines, sempre amb un format petit o mitjà, en part per qüestions pressupostàries.

Quin és el segell de l'Escorxador?

Amb la programació dels "EscorxaDijous" hem intentat instaurar durant aquests anys aquesta idea de programació: petit format, tant a nivell pressupostari com d'espai, creadors locals, projectes no convencionals i una programació interdisciplinària. Propostes que van a la recerca de nous codis i noves maneres de fer.

Quines propostes t'interessa programar?

Aquelles que comptin amb un valor afegit. Per exemple: l'Iván Benet, amb el seu Informe per a una acadèmia. El text és un text força conegut, que per si mateix no aporta res nou. Tanmateix la proposta aporta una sèrie de coses que la fan molt interessant: una traducció del mateix intèrpret, una treball molt subtil i potent sobre l'espai sonor i la música de la Sílvia Pérez Cruz, que fan que en conjunt sigui un treball brillant. Hi ha dos tipus de teatre, no? Aquelles propostes en què et reconeixes i aquelles que et produeixen desassossec, que t'estimulen fins després de la funció, que tenen alguna cosa que no pots copsar instantàniament i que et deixen descol·locat. Aquests treballs són els que m'interessen.

Com s'ha hagut d'adaptar el teatre de l'Escorxador a la crisi?

Fent menys programació. Tenim menys diners i no volem escanyar a les companyies que venen al teatre. Malgrat la baixada de pressupost, hem volgut mantenir els preus de les entrades, per afavorir que el públic continuï venint i estem intentant reinventar la relació entre públic i creadors. Hem volgut potenciar la complicitat entre tots dos, amb propostes com les sessions "Avui no hi ha funció", mantenint la mesura i l'equilibri, ja que no tots els espectadors volen tenir una relació tan propera amb el creador i alguns artistes prefereixen tenir una accessibilitat més reservada.

Quin és el lloc de Lleida en el mapa cultural català?

Està clar que els punts calents en arts escèniques són Barcelona i Girona. Lleida s'ha trobat una mica apartada del mapa, per una falta de suport, però també perquè no ha sabut jugar el seu paper de frontissa amb Aragó i la resta d'Espanya, ni amb França. Això ha establert una relació de dependència respecte Barcelona. Tampoc hi ha jugat un paper favorable una certa destructivitat cultural i intel·lectual dels mateixos lleidatans. En part doncs, toca entonar el mea culpa.

"LA VOLUNTAT DE SOSTENIBILITAT MATA LA CREACIÓ."

Cap a on és interessant que camini el teatre català?

Està clar que el que no estem fent bé és el treball amb els creadors. Se'ls hi exigeix molt i se'ls hi està donant molt poc a canvi. I això no pot ser. Com pot ser que els creadors hagin de pagar per a fer residències artístiques? Hauríem de tenir molt clar la diferència entre el servei cultural públic i els serveis privats. Als espais públics ens estan apretant i empenyent a treballar com si fóssim ens privats. I això serà un desastre. Hem de reivindicar que la cultura pública no ha de ser sostenible. I ha de ser des dels ens públics, des d'on s'ha d'empènyer la creativitat i la recerca, i la voluntat de sostenibilitat mata la creació. Per això jo no recolzo gens propostes com el programa Platea, i menys venint de part del Ministeri, el que fa que encara em sembli més vergonyós. Com pot ser que un ministeri plantegi això? ●

Un país amb un model cultural interessant:

França, Alemanya o els Països Baixos.

Un festival: El Oerol-Festival.

Un procés creatiu que haguessis compartit:

El de l'Akram Khan Company i l'Israel Galván a Torobaka.

Un autor indispensable: Shakespeare, hi és tot.

Un espectacle que tornaries a veure: Els duos d'en Sharon Fridman i l'Arthur Bernard o qualsevol cosa de la Marina Abramovich.

AGENT EXTERN →

El públic

Andreu Gomila

Fa unes setmanes, a Girona, vaig viure un fenomen pa-ranormal: unes 600 persones van omplir el Teatre Municipal a la mateixa hora del Barça-Madrid. La raó? Hi feien "The suit", de Peter Brook. Vaja, que 600 persones van passar del duel Messi-Cristiano per gaudir d'una faula sud-africana, en anglès, dirigida per un iaio de 80 anys. Quan vius aquestes coses penses que potser no tot està perdut. Que el teatre realment té un públic. Fins i tot arribes a rumiar profundament si és que els gironins són més llestos que els barcelonins. De fet, m'agradaria saber quanta gent de l'Eixample —que deu tenir els mateixos habitants que Girona, si fa no fa— era al teatre a l'hora del Barça-Madrid. Però ja els puc avançar que no van passar 600. M'hi jugo un pessol. També és cert que, a la carrellera de Barcelona, no hi havia cap Peter Brook que fes parada i fonda un o dos dies, única oportunitat per veure el seu xou. Això, tanmateix, són figures d'un altre paner. El que vull dir, o tracto de dir, és que el públic no neix del no-res o, per ser més clars: cada teatre té el públic que es mereix.

L'estiu passat, a Barcelona, vam poder veure un dels millors espectacles dels últims anys, "The fountainhead", d'Ivo van Hove. Va estar quatre dies al Lliure de Montjuïc i va fregar la mitja entrada. L'any passat, les pletòriques i Tragèdies romanes, del mateix director neerlandès, van marcar el mateix registre. Per què passa això?, em preguntava. Per què la gent no té la curiositat de descobrir un nom que és ara mateix entre el top 5 del teatre europeu? Doncs, em responc, perquè no hi està avesat. I afegeixo: si aquestes dues obres les haguessin pogut pagar a Temporada Alta, el Municipal de Girona hauria estat ple

fins a la bandera. Després de veure el "Macbeth" del sud-africà Brett Bailey, que trepitjava per primer cop el nostre país, vaig tenir la certesa absoluta que això passaria, perquè el Municipal de Girona era ple.

La crisi ha estat nefasta per al teatre. Vivim clavats al 2009 i en cinc anys no ha passat gairebé res. O potser sí: hem anat enrere. Sobretot si parlem d'estètica. Em podeu dir nostàlgic, si voleu. Ara tinc la sensació que m'ofereixen el mateix a tot arreu i que són temps molt difícils per als directors d'escena, especialment per aquells que busquen, que investiguen i que tenen menys de 40 anys. Han begut oli, ningú no els escollirà, amb els programadors arrezerats darrere la barricada del públic. I no m'estranya que el talent emergent s'hagi decantat per la dansa, per propostes híbrides, que sí tenen lloc on mostrar-se... a l'estranger. És curiós saber com les companyies més avantguardistes, els creadors més agosarats, tenen un públic ínfim aquí mentre triomfen quan travessen els Pirineus. Això és culpa del públic?

La resposta a la pregunta anterior és obvía: no, en absolut. I els posaré un exemple, divulgat per Xavier Albertí durant una taula rodona organitzada pels Premis Butaca. Abans de l'estrena de "Terra de ningú", la temporada passada, l'obra de Pinter que ell dirigia tenia una vintena de bolos confirmats. Els noms de Josep Maria Pou i Lluís Homar en el cast eren llaminers, esclar. Però després de dos mesos de funcions a la Sala Petita del TNC i més d'un 90% d'ocupació, els programadors es van fer endre-d'Com?, penses. Per què?, repliques. Doncs, perquè, deia Albertí, creien que el seu públic no entendria res. Cert que no té un argument sòlid, llampant, però la peça que l'obra de Pinter era massa complicada per a ells. És del premi Nobel de literatura ens parla de la condició humana, té alguns dels fragments més ben escrits del teatre contemporani i et deixa clavat a la cadira durant hores de la mateixa manera que ho fa un quadre bicolor de Rothko. Això, però, als programadors refractaris els importa un pebrot, perquè penses que el seu públic és beneït.

En aquesta secció ens acostarem a les companyies que estan cuinant els seus espectacles, preparant-se pel contacte amb el públic. Ho farem just quan es troben en plena aventura, en plena combustió creativa per demanar-los que, generosament, ens filtrin algun dels components de la seva proposta: materials d'assaig, notes, imatges, reflexions, obres de referència, especulacions... i el que sigui. Per aquest número 0, hem parlat amb Projecte NISU, i aquí teniu, en primícia mundial, alguns reactius de...



Així com cap adolescent sap fer equacions de segon grau si ningú no li ha ensenyat i pot arribar a pensar que la taula del set és difícilíssima si es va quedar a tercer de primària, el públic de teatre necessita que l'eduquin. Aquesta afirmació pot semblar una mica esnob, però basta repassar els exemples, els fets, descrits abans per veure que no és així. És real. I no oblidin una cosa: com més format estigui el públic, més públic hi haurà, més feina hi haurà en el món del teatre i més diners es guanyaran. I els espectacles seran més bons, sens dubte. ●

LABORATORI

Coordina: Carles Fernández Giua (La Conquesta del Pol Sud)

'Teenage Dream'

#Mostra 1#

[...] Podem considerar el període adolescent com una mena de catàstrofe. Una oda patètica a la feblesa, la inconstància i la fragilitat que, molt sovint en l'imaginari adult comú, és cantada de manera grotesca. Però no puc evitar pensar que considerar les coses d'aquesta forma ens pot portar a l'abisme i m'agradaria focalitzar l'atenció en el mirall: girar-lo, mirar el rostre adult i intentar descobrir el que pretén dissimular. Per què el panteó adult, des d'un excessiu raciocini "pseudocientífic", s'obstina a mantenir en estat d'inferioritat el concepte d'adolescència? Per què tracta d'ofegar l'iceberg que emergeix en el seu mar aparentment calmat? Des de la feina que intenta desenvolupar Projecte NISU, tractarem l'adolescència invertint la perspectiva: L'adolescència és el monstre que dorm sota el llit del matrimoni modèlic. Si l'edat adulta és un programa informàtic, l'adolescència és el virus que l'infecta, el curtcircuita i degenera les seves normes. L'adolescència és l'instrument revolucionari en una societat adulta conformista de tendència feixista. És una força de les profunditats...

Exret de textos de Nicolas Chevallier, director.]

#Mostra 2#



#Mostra 3#

[Teenage Dream

A la primavera del 1971, el cantautor belga Jacques Brel va concedir, en un bar de la costa, una de les seves últimes entrevistes. És una oportunitat excepcional pel telespectador per apropiarse de la cara més personal de l'artista. Des d'una actitud molt relaxada ens ofereix algunes confessions. Entre d'altres Jacques Brel fa una reflexió curiosa. Comparteix la seva idea que l'ésser humà

arriba al seu termini o es completa a l'edat de 16/17 anys. Al voltant dels 16/17 anys, l'ésser humà ha projectat la totalitat dels seus somnis. No els coneix des de la vessant vivencial però aquests somnis, desitjos o sorpreses l'han travessat. Sap si té ganes d'aventures o de tranquil·litat o de triomf... Ho sap, ha pogut sentir allò, el sabor de les coses, com qui sent el sabor de la xocolata. Per tant, l'ésser humà mor als 16/17 anys. I l'única esperança de vida que li queda, passat aquest instant, és intentar perseguir aquelles sorpreses, intentar realitzar els seus somnis.

S'obre un teló. Apareix l'habitació d'una adolescent; Ella no hi és. Entren el pare i la mare.

Pare i Mare: Què hem fet? QUÈ HEM FET?

En una de les nostres converses, li dic al Nicolas Chevallier, director escènic de Projecte NISU, que em sembla un principi d'obra molt suggeridor. Ell respon: "bé, pot ser que sigui el principi de l'obra, sí, és clar... o pot ser que sigui l'obra sencera..." I em deixa amb les ganes...

A partir del 4 de febrer, al Tantarantana. ●

“Ens ho passem de puta mare i funciona.
I funciona perquè ens ho passem de puta mare.”

Converses amb Oriol Pla

Aleix Fauró (La Virgueria)

Vam quedar amb l'Oriol a l'Associació Cultural Casa Orlandai, al barri de Sarrià de Barcelona, un lloc significatiu per ell, on hi assaja diferents projectes i on camina i saluda a tothom com si fos a casa seva. Recomanem llegir el resum de la nostra conversa mentre escolteu Renato Carosone i us imagineu l'Oriol de petit jugant amb el seu pare i la seva germana a improvisar.

El seu bressol ha estat el teatre i la companyia que els seus pares van crear: **Teatre Tot Terreny**. Així doncs, l'Oriol no té la sensació d'haver decidit ser actor, sinó que “on sempre he trobat un refugi confortable i encantador ha sigut al teatre. On he trobat l'acceptació de la gent, on he trobat el meu gaudir, on he trobat provocar, que és el que m'agrada. Jo a primària he fet de les millors actuacions de la meua vida. Jo era el show i allà t'adones que ho saps fer, que saps improvisar perquè ho has vist”. De totes maneres, identifica un dia que gaudint i somiant com espectador va voler “provocar aquestes sensacions als demés”. “Decidir-ho? No... de cop hi ets, de cop és com et comuniquis amb els teus companys i l'obra de teatre al *cole* que t'ho passes de puta mare.”

Parlem de l'ofici, del ser actor i de què ens hem d'exigir des de la professió. L'Oriol, de 21 anys, ho té clar: “és tan important saber fer un mortal com saber cosir. Un actor ha de saber fer-ho tot. L'actor creador. L'actor que genera, que no espera el telèfon. Tu em pots entretenir ara? Doncs aquí està una mica l'ofici.”

Va començar a treballar amb els seus pares i la seva germana quan tenia 6 anys (amb un sou d'entre mil i mil cinc-cents pessetes, entre sis i nou euros) en un espectacle que es deia *Quatre fustes i un paper*, fent de clown. Quinze anys més tard acaba de tornar de gravar la nova pel·lícula de Cesc Gay, *Truman*, on fa de fill de Ricardo Darín i ja ens ha fet gaudir a l'escenari del Teatre Lliure amb *Jo Mai*, de la **Companyia Prismata**, o amb *La guillotina*, performance dirigida per Iago Pericot a l'última edició del Grec. Però més enllà dels destacats de la seva carrera professional, ens explica que on més bé s'ho passa és al carrer, cridant l'atenció de la gent, exigint-se el doble: “no és un teatre de missatge; és un teatre d'experiència, de sensació, d'imatge”. **Allà sent “un poder i una llibertat que t'hi cagues. És el carrer, estàs tu sol, hi ha un pal i t'hi pugues i crides i aconsegueixes que et mirin. És fantàstic. Estàs pendent de comunicar, estàs actuant de veritat”.**

Des del bar de la Casa Orlandai parlem del seu espectacle de cabaret, *Be god is* (potser us sona més com a *Cabaret K-Barat*), creat amb els seus companys Marc Sastre i Blai Juanet i en continua evolució: “jo poso la meua part de teatre, la meua part de dansa, el Blai la seva part de circ i també de teatre i el Marc la part de teatre que li agrada i sobretot de música, de sons i de fricades que ell té, perquè és un músic acollonant, i de cop tenim una cosa que és nostra on ens ho passem de puta mare i funciona. I funciona perquè ens ho passem de puta mare”.

Xerrant del món de l'espectacle, l'Oriol fa un titular que ens fa riure però que ens ajuda a seguir endavant i obrir un nou debat: “un bon show pot canviar el món”. L'Oriol esbufega, espera un segons, deixa baixar un glop de cervesa per la gola i finalment ens diu “que sigui l'objectiu o no... no ho sé; però que es pot fer? I tant. Jo sempre ho he pensat: si les veritats estan en una pel·lícula o al teatre, ajuden a fer canviar la gent, tot i que hi ha alguna cosa que es perd. Per exemple, jo faig el cabaret i la gent es parteix la caixa, s'ho passa bé i potser s'emociona. No intento que arribi a casa i siguin millors persones però, potser, els fem sentir més vius. Jo vinc d'un teatre molt d'entreteniment. De totes maneres, si escric un monòleg que parla sobre un tema en concret vull fer-te reflexionar sobre això i defensar una idea amb la qual potser estic en contra. Per provar-nos. I alhora fer el pàllasso és brutal, és d'una bellesa fantàstica; i relativitza i quan relativitza ets capaç d'enfrontar-te millor a les coses”.

L'Oriol no s'atura i segueix amb *Be god is*, bolos de *Jo Mai*, col·labora amb **Els Malnascuts** com ajudant de direcció (projecte de joves creadors importat directament de la Volksbühne de Berlin), té ganes d'escriure i dirigir, d'actuar al carrer i de seguir passant-s'ho bé i està començant a preparar un muntatge amb la Lali Álvarez (responsable del text i de la direcció de la peça) sobre Carlo Giuliani, activista italià mort per un tret de la policia a les protestes contra la cimera del G8 a Gènova l'any 2001. Potser, com diu ell, no sap ben bé què vol seguir fent, però tocant-se el pit ens diu que “si no m'engresca, si no em ve d'aquí, no ho faig. Em ve de gust investigar”. Per molts anys! ●



“On sempre he trobat un refugi confortable i encantador ha sigut al teatre. On he trobat l'acceptació de la gent, on he trobat el meu gaudir, on he trobat provocar, que és el que m'agrada.”

“Fer el pàllasso és brutal, és d'una bellesa fantàstica; i relativitza i quan relativitza ets capaç d'enfrontar-te millor a les coses”



Foto: Helio Reguera

Els bolxevics / Companyia Solitària
Foto: Marina Raurell



Los esquiteers / La Brutal
Foto: Felipe Mena

TUB D'ASSAIG



Jo mai / Companyia Prismata
Foto: Clàudia Serrahima

DIAGNOSI

Júlia Barceló (Companyia Solitària)

TRIA LA TEVA OBRA EN CARTELL IDEAL

[O segueix triant per intuïció, que el test és una merda]



1 Arribes destrossat a casa. Només tens esma per caure mort al sofà, agafar el comandament de la TV i:

- a. Poso BOING i desitjo amb tot el meu cor que facin Hora de aventuras.
- b. Jo no tinc televisió. Obro el Mac i poso qualsevol capítol de Mad Men. O vídeos de gatets mullats a Youtube.
- c. Poso Sálvame Deluxe, María Patiño em recorda la meva mare.
- d. Qualsevol talent show m'alegrarà el dia. Però si és ¡Tú sí que vales!, millor

2 Tens una cita en ple segle XXI. Què proposes?

- a. Reserves taula en un restaurant, demanes molt de vi i deixes que l'alcohol faci la feina que no podrà fer el teu coratge.
- c. Jo no tinc cites, VALE?
- b. Fer un passeig per Gràcia, gelat artesà, un iogurt bio, uns sucres naturals, un jersei de llana de llama del Perú...
- d. Cinemes Méliès, Blade Runner per enèsima vegada... you know...

3 El teu millor amic/amiga fa uns anys assenyalats i s'han de celebrar. Què li regales?

- a. Li faig a mà un collage sobre la nostra infantesa i li gravo un CD amb els nostres grans èxits. Els 90' mai passen de moda.
- b. Jo no crec en l'amistat, és un concepte massa naïf.
- e. Li regalo un val de de Groupon per a uns banys a Aires de Barcelona. O-ri-gi-na-li-tat.
- c. Una Fender Stratocaster. Perquè em sobra la pasta i a una edat concreta tothom n'ha de tenir una a casa. Encara que sigui només per penjar-la a la paret com un gilipolles.

4 El món s'acaba i és una cosa seriosa:

- c. Vaig a buscar la persona que estimo, la beso i me l'enduc al llit de forma apassionada. Si es deixa, esclara.
- d. No sóc una persona que gestioni gaire bé aquestes coses. Ho passo fatal.
- b. Medito dalt de tot del Pedraforca. Jo i dos milions de catalans més, per sort entre ells hi ha el meu jo interior.
- a. Sóc col·lega de l'Ana Obregón i li sobra un vestit de prevenció de l'Ebola. HÀ!

MAJORIA

- A. Una barreja entre Lara Croft i Bridget Jones. O, en la versió masculina, entre James Bond i Oriol Junqueras. *L'efecte de Lucy Prebble (Sixto Paz)* a la Sala Beckett a partir del 4 de febrer. *La ciutat no és vostra (Companyia Solitària)* al Círcol Maldà, març.

MAJORIA

- B. La fatalitat és part de la teva vida, potser necessites escriure un bloc. *La Nau dels Bojos (La Calòrica)* a La Seca del 4 al 22 de febrer. *Yo maté a mi hija (La Descomunal)* a la Sala Muntaner de l'11 de març al 12 d'abril.

MAJORIA

- C. Molta connexió amb el món, guai, però dutxa't si no trobes bicings i has d'anar en metro. *Sota Zero (La Peleona)* a Sala Atrium del 21 de gener al 22 de febrer. *Eduard II (Parking Shakespeare)* al Tantarantana del 17 de desembre al 11 de gener

MAJORIA

- D. T'agrada tenir el control de les situacions. Em sap greu dir-te que el test és un fake. Hà! *Quando éramos Lemmings (La Ida)* a l'Àtic22 el 21, 22, 23, 27, 28 de febrer i l'1 de març. *Teenage Dream (Projecte Nisu)* al Tantarantana del 4 de febrer al 1 de març.



www.facebook.com/elviruscat



@elviruscat

VIRUS
www.elvirus.cat



Amb la col·laboració de



publicació trimestral