



salesians
MATARÓ

RECERCA'16

TREBALL DE RECERCA

Mentida Compartida

ALUMNE

BERNAT REHER FERNÀNDEZ

TUTORA

CARMEN JULIÀ

GURP

2n BAT B



<https://mentidacompartida.com/>

Per a la Carmen, i de la Carmen.

mentida compartida

index

introducció.....	9
diari.....	11
conclusió.....	35
annex.....	38
bibliografia.....	55

introduzione

La recerca comença a ser una realitat. Escollir l'àmbit a treballar ha sigut, segurament, el més complicat. Només tenia clar que, per l'extensió del treball, em volia centrar en el gènere teatral. Però, quina mena de treball?

De seguida que vam tenir les primeres trobades amb la Carmen, em va fer veure que havíem de potenciar la part creativa. I d'aquí va sorgir la idea: escriure una obra de teatre.

L'escriptura d'una peça teatral no és cap novetat en els treballs de recerca, és més, dono fe que és una tipologia de treball que molts alumnes trien. Allò que potser és més innovador serà el meu plantejament. Així, el treball constarà de dues parts molt clares i íntimament connectades: un viatge per aproximar-me al gènere teatral, i, tot seguit, l'escriptura d'una obra.

En aquesta primera part, l'objectiu és formar-me per tal d'aconseguir uns coneixements bàsics del fet teatral; conèixer de primera mà els dramaturgs de casa nostra, juntament amb la lectura d'un nombre destacat d'obres que inclouen des dels clàssics fins als autors contemporanis.

La tria del gènere textual d'un diari s'adequa a l'objectiu de la primera part del treball. És el lloc on aniré presentant les tasques més rellevants i les conclusions extretes a partir de les lectures i de visualitzacions d'obres. Un altre punt rellevant d'aquesta part seria poder entrevistar-me amb directors i dramaturgs professionals.

La segona part, en canvi, nascuda de la primera, serà l'escriptura de la meua primera obra de teatre.

Només hi haurà una manera per comprovar si aconseguiré assolir l'objectiu del treball: escriuré l'obra que vull escriure?

Mataró, maig del 2016



diari

06

novembre

Recordo aquell divendres com si fos avui. Vaig conèixer en Pau Miró i després en Lluís Homar. Primer vam assistir a la xerrada d'en Pau a la Biblioteca Antoni Comas de Mataró per parlar de l'adaptació de *Terra Baixa*. Ens va explicar com va ser el procés d'adaptació i les dificultats que van tenir amb els personatges femenins. Després vam veure l'obra i, seguidament, Toni Cabré va presentar una col·loqui postfunció amb en Lluís Homar.

La grandesa de l'obra és notable. La força, la ira, les relacions, en Manelic. Personatge per mi nou en la literatura que transmet la ferocitat del llop i pateix la ignorància de la terra baixa.

Just aquell dia memorable es va començar a gestar el meu treball de recerca.



26

maig

Avui he començat a treballar. Primer de tot, he volgut conèixer amb profunditat què és el teatre. Per això, vull aconseguir parlar amb en Xavier Albertí, director del Teatre Nacional i una *gran Bíblia del teatre* a casa nostra. Té un extens currículum en direcció i interpretació, i ara s'ha afegit al carro de la il·luminació (va guanya un premi Butaca amb *Terra Baixa* de Lluís Homar). Per això vull conèixer-lo i, si més no, veure quins consells em pot donar. Primerament navego per internet per conèixer una mica més d'ell. Trobo un discurs anomenat "Lliçó inaugural del Institut Teatre" i diverses entrevistes. "*M'agrada el teatre perquè és l'únic lloc del món on sé que tot el que hi succeeix és mentida*", frase de Bernard Marie Koltes que la utilitza per donar pas a un tema que crec que es convertirà en constant en aquest treball, perquè ja ho és en la dramaturgia catalana: la veritat dins de la mentira procedent d'una tradició teatral pròpia. Albertí és de les persones que més qüestionen aquesta realitat actual del teatre català. Allunyant-nos del joc realitat-ficció veritat-mentida que el tractarem més endavant amb actors i directors com De Filippo, penso amb la dramaturgia catalana. Els seus orígens, i em sonen pocs noms. Guimerà, Pitarra, Pedroló, Rusiñol, Brossa. I tots els que he anat descobrint? I tots els que hauré descobert un cop acabi aquest treball? Comencem a treballar doncs!



01 juny

Ja estic en condicions de parlar de Shakespeare amb una certa profunditat. Un cop acabat el *Rei Lear* crec que estic en disposició de parlar-ne.

Vaig a les fonts de confiança, la prestatgeria i agafo *Com llegir i per què*¹ de Harold Bloom, *Antologia de la poesia Universal* de Miquel Descot i *A very Short introduction* de William Shakespeare.

Del famós dramaturg n'hem parlat molt, massa potser i, què m'ha aportat?

Com diu Bloom:

*“Cap introducció com hem de llegir i per què no pot ometre Shakespeare”*¹

En el meu cas: cap treball de recerca pot oblidar Shakespeare però sí que el pot processar. He volgut tractar Shakespeare com un autor més coneixent la immensitat de la seva producció i la innovació que suposa. Tot el teatre de després no neix de les seves mans però en rep influències. D'ell n'extrec la bellesa del llenguatge, els grans temes i la dimensió de la seva filosofia (matar tots els actors, per exemple) a més d'una gran quantitat de personatges.

Vull evitar transformar el dia d'avui en una radiografia de la seva figura, per això he escrit un article que adjunto a l'annex!



17 juny

“No t’equivocis, jo faig teatre realista amb trets de quotidianitat”

Pau Miró

Una de les experiències més fortes segurament d’aquesta recerca (i tot just comencem). Avui he anat a veure Victòria de Pau Miró. Primer de camí al bus, lleigeixo les crítiques.

Laura Quero a la revista *Sàpiens*, recalca que és un drama històric. Quero n’extreu unes paraules de l’obra (aforismes quasi bé) i les extrapola per refermar la seva tesi:

“Potser us sembla que repetir aquesta història dolorosa una vegada i una altra no té cap sentit. Però crec que deixar-ho de fer en té molt menys”.²

És molt interessant aquest teatre que ell impregna de quotidianitat i que la fa més realista, i més sincera. D’aquesta sinceritat en neix un clímax per parlar d’allò que en interessa. Por, ira, venjança, corrupció, manipulació, feixisme, feminisme... Són noms que apareixen i que són part del tema cabdal de l’obra. La por. Ho és perquè a la tapa del llibre hi ha un cérvol (símbol de la por i gest de la protagonista al disparar-lo) i perquè ell mateix ho afirma. L’obra tracta molts temes n’hi ha molts.

Què n’extrec? El procés de maduració dels personatges. Com l’escena envellaix als personatges. Com canvien les coses i què suposa el canvi en les persones.

A part uns personatges gegants.

No només vaig poder gaudir de l’obra sinó del col·loqui la lliçó magistral d’en Pau i la resta de la companyia. Us convido a veure el col·loqui sencer. A l’annex

² Revista *Sàpiens*, La Barcelona de principis dels cinquanta puja a l’escenari del TNC, 2 de maig de 2016



21 juny

Finalment no vaig poder conèixer en Xavier Albertí, però si que m'ha contestar un seguit de preguntes que vaig enviar per correu. Totes les entrevistes les trobareu a l'Annex. De l'experiència n'extrec una conclusió: llegir, llegir i llegir.

Avui també aprofite per llegir el *Cyrano de Bergerac*. Una comèdia exquisida. Em quedo amb el següent monòleg:

CYRANO:

L'estimo.

LE BRET:

Ah!, i per què no m'ho havies dit?

CYRANO:

Que estic enamorat? Pensa.... M'ha prohibit
ser estimat ni per una més lletja que un pecat,
el nas, que quan jo arribo ja fa un quart que ha arribat!
Em preguntes qui estimo? Vols saber qui és ella?
No hi ha dubte. Le Bret, estimo la més bella!



El Cyrano de Bergerac, pàgina 95. Traducció de Xavier Bru de Sala



10 juliol

En aquest cas conec Harold Pinter. He llegit *l'Engany* i *l'Amant*. El que més em crida l'atenció és el món que crea. La falsedat constant que juga amb l'espectador et fa sortir dubtant de què és veritat i què no ho és. Per no dir que tot és mentida. I per què és necessària la mentida? No estic acostumat a aquesta dramaturgia moderna. Això sí, la trobo, si més no, interessant.



15 juliol

Avui he conegut Neil Labute. És el joc perfecte de la mentida. Llegeixo *La forma de les coses*, una obra que es mou amb l'àmbit de De Filippo amb el joc de mentida dins de la veritat. En aquest cas una mentida profunda que destrossa el jove protagonista. De l'obra n'extrec el llenguatge senzill i sincer.



18

juliol

Absurd però profund. Avui he acabat de llegir *Tot esperant Godot* i un cop llegit m'he arribat a plantejar que no havia entès l'obra. Hauria llegit massa ràpid o bé estaria pensant en altres coses i m'he distret. He buscat informació de l'obra i m'he trobat amb diferents resums, i tot el que hi deia ho havia entès a la perfecció. I doncs? Què m'ha passat? Ara que tinc més perspectiva he arribat a pensar que senzillament m'he confós. M'esperava una obra totalment diferent. Quan em parlaven del teatre de l'absurd m'imaginava ovnis volant, aliens que juguen a les cartes i persones que declaren la pau. Beckett és un altre món.

Per evitar teoritzar sobre el fenomen del teatre de l'absurd destaco els personatges. I destaco també un fet; els personatges s'avorreixen a escena. Eliminem l'el·lipsi perquè parlem d'un temps paral·lel al del relat. La immensitat es troba en la frustració dels dos personatges principals. L'espera continuada com a metàfora de moltes coses a la vida (del procés?).

Un món desconegut per conèixer.

Sala
Beckett
20 anys

Sala
Beckett 20
anys

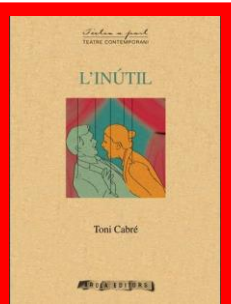
Arola Editors



Godot

22 juliol

Ahir vaig conèixer en Toni Cabré. Gràcies a l'Aula de Teatre de Mataró em faciliten el seu contacte i tenim una trobada de dues hores que adjunto a l'annex. Sense cap mena de dubte, de moment la més profunda de totes. En què m'ha ajudat? A estructurar la meva ment per a continuar amb el treball. M'ha donat més llibres per llegir. D'en Toni he pogut llegir molts llibres per preparar la entrevista (*Viatge a Califòrnia, La treva, L'inútil, l'Efecte 2000...*). Amb En Toni ens tornarem a veure, segur!



L'inútil

Arola Editors

Comentari de
text (pàg. 54)



Toni Cabré ©Guionistes de Catalunya

26 juliol

Molière és Molière. És un emblema de la comèdia. És un pilar. Són moltes coses, però que segurament no aprofitaré. Avui he vist *l'Avar* d'en Joan Pera, i a finals de juny vam acabar de llegir *el Misanthrop* a Literatura Universal. M'hi falta transcendència. Evidentment que comparteixo la universalitat dels temes que tracta (l'alienació en la societat, l'amor, l'avarícia, la traïció...), però tot això, no veig la força que crec que ha de transmetre el teatre. Em falta aquesta èpica profunda.

Aquesta figura del renaixement francès em pot ajudar a plantejar, segons quins personatges, si de veritat vull dotar l'obra d'un toc humorístic (humor fàcil), senzill i explícit. Vull extreure la senzillesa i fer més amables i més pròxims els personatges de la meva obra.

De *l'Avar* en concret n'extrec la família. El paper d'aquesta, i saber-lo extrapolar fins al punt que, rere mutacions i transformacions, esdevingui un eix principal per a la meva obra.

Alceste, m'interessa. De *El Misanthrop*, res més aprofitaré. Aquest singular personatge es veu enfrontat de la societat. Plantejaments diferents, maneres diferents, una mateixa vida, una mateixa obra. Interessant. Em pregunto si el meu personatge principal patirà l'alienació. Un tema interessant.

Sembla ser, que al final m'agrada més del que pensava.



09 agost



Avui em concentro en una de les figures de les que més he sentit a parlar, segurament, aquests últims anys. Eduardo De Filippo.

A De Filippo el conec el 2015 amb l'emissió de *Teatral* de TV3. Pere Arquillué va seguir l'evolució de la producció que va fer el *Teatre Nacional* amb l'obra de l'autor napolità. *L'Art de la Comèdia*. En el primer programa (*Eduardo 30/04/2015*), viatgen fins a Nàpols i conjuntament amb Xavier Albertí, ja conegut per nosaltres, comenten els detalls de la seva vida i obra. Al conèixer la seva vida, coneixem també el teatre italià de l'època.

Quan parlem de *L'Art de la Comèdia* parlem de teatre ideològic, si m'ho permeteu. Parlem d'un autor com De Filippo que es troba una Itàlia saquejada i arruïnada després de la segona guerra mundial, i ell acaba comprant un teatre que ha quedat destruït. El Teatre San *Ferdinando*, que reconstruirà amb els guanys que obté de fer obres arreu del territori. Aquesta obra neix dels problemes que va tenir amb l'administració, després de negar-li totes les subvencions.

"L'art de la comèdia és un joc de paraules amb la *Commedia dell'arte*, aquesta, ens parla de la funció del teatre dins la societat." diu Albertí per presentar aquesta magnífica peça.

Aquests dies he aprofitat per llegir l'obra, i també he pogut veure-la representada a través del vídeo que està penjat a la xarxa.



Les impressions, en aquest cas, són d'èpica, de transcendència. M'imagino que si hagués portat mon germà a veure l'obra, no hagués entès res. Perquè si parlem de l'argument, estem parlant ja, d'un concepte metafísic, cosa que ens dificulta entendre la trama, perquè el més important, no és entendre la trama. (Parlant des de la ignorància teatral d'un principiant.)

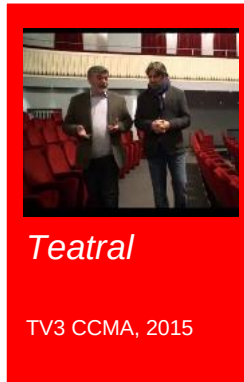
Una companyia de teatre es veu al fons del precipici després que se'ls hagi incendiat el seu petit envelat, això porta a Campese (director de la companyia) a convidar al Prefecte a la representació. Aquest s'hi nega, i Campese amenaça a portar els seus actors i es faran passar per totes les visites que ha de rebre. A partir d'aquí juguem el partit de l'any; realitat- ficció. "És un joc preciós de la funció del teatre i les eines que té per crear realitat" afirma Albertí.

Parlem d'un pilar del teatre contemporani, parlem de fer pensar a l'espectador. Fent riure, és clar.

L'any passat vam assistir al Teatre Lliure al muntatge *A teatro con Eduardo* versió i direcció de Lluís Pasqual, el director del Lliure. El mateix joc d'abans, en aquest cas, la suma del primer acte de l'obra *Home i senyor* i l'obra *La gran il·lusió*.

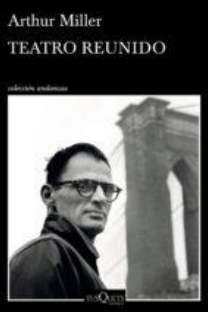
Pasqual escriu en el butlletí: " La hilaritat i l'emoció es barregen en mans d'aquest geni del teatre napolità que jugava a fer teatre per explicar-se la vida sempre amb un somriure sorneguer als llavis, molt semblant al nostre."

D'Eduardo, n'extrec la seva filosofia. Potser, directament no el necessitaré per escriure aquesta obra en concret, però sí per formar-me com a dramaturg i com a actor.



Eduardo De Filippo

19 agost



**Teatro
reunido**
Arthur Miller

2015

Avui conec Arthur Miller. He llegit *Las brujas de Salem* i *Todos son mis hijos*. L'admiració que li tinc és profunda. Un cop llegides aquestes obres m'adono de la profunditat de l'èpica realista que ens transporta a la realitat. Per mi dels millors exemples per concebre aquesta èpica que busco, profunda, que es troba en el nostre passat. Un gran descobriment!



El Grec 2016 ©David Ruano

23 agost

Avui conec en Marc Artigau. Ens hem trobat a Barcelona i hem pogut enraonar de moltes coses. És per això que trobareu l'entrevista en format cònic a l'Annex. Us convido que la llegiu. Té un format cronista per simular el caràcter íntim que va tenir l'entrevista. Tot un plaer haver comptat amb ell pel treball! I moltes gràcies a la Perla 29!



29 agost

Aquest curs amb l'escola tindrà el plaer de veure *Les Noces de Fígaro*. Una obra de *Beaumarchais* que juga, com Molière, amb les relacions de Palau. Tracta l'amor, el matrimoni, l'engany, la infidelitat, l'honestedat, l'atzar i la sort.

A l'entrevista del Tria 33, Toni Puntí entrevistava Lluís Homar i parlen, d'entre d'altres coses, d'aquesta producció que s'estrenarà al gener a la Sala Puigserver del Lliure de Montjuïc. Parlem de la producció del 89, catalogada com a "Il·luminosa" amb actors com Jordi Bosch, Lluís Homar, Anna Lizaran o Emma Vilarasau. Tots ells, i més, van formar part d'unes de les obres més conegudes del Teatre Lliure.

Aquesta obra juga amb un humor poc modern. Tot i això, em servirà com a exemple d'obra amb pocs canvis d'escena i amb uns personatges molt ben treballats.

Què m'enduc? Un personatges molt ben dibuixats, complexos i que junts formen una escena rica. Les escenes succeeixen en un mateix espai, i es resol tota la trama sense que ens hàgim de desplaçar a l'exterior.



Teatre Lliure
MONTJUÏC 2/12 A 22/01

Les noces de Fígaro 2016-2017©Teatre Lliure

14

setembre

Continuo amb la lectura del *Rei Lear*. Shakespeare, per mi, forma part del grup dels escriptors/dramaturgs de la vida, com els anomeno. Aquests que narren la humanitat i d'aquesta en fan literatura. Aquí hi incloc Joyce, Rodoreda, Ibsen, Molière, Juan Marsé...(Els noms que em venen al cap ara mateix) El problema és que l'èpica que aconsegueix Shakespeare a partir de Hamlet o Horaci és perfectament equiparable a l'èpica transcendent, batejada per mi, del meu estimat Wajdi Mouwad.

Suposo que l'edat fa que m'enamori dels extrems. Ara mateix segueixo molt l'Oriol Broggi. Vull potència en l'espectacle i vull remoure les entranyes d'aquells que venen a veure l'obra, si finalment és representada. M'agradaria poder trobar l'èpica que busco però ara em falta trobar el missatge que vull explicar.

En una entrevista al portal *Vilaweb.cat* l'entrevisten per conèixer les seves properes produccions. A part de la Perla 29 (companyia que dirigeix) també dirigirà *La desaparició de Wendy* a la nova Sala Beckett.

"Considera que les comèdies serveixen per passar l'estona mentre que les tragèdies són les obres imprescindibles." diu Meritxell Verdaguer per presentar l'entrevista.³



En aquesta resposta, trobem l'èpica de la qual parlo:



“—Justament aquest any vaig fer un escrit dient que no saps si les tries o et vénen triades [les obres] des de la infantesa. Hi ha com una espècie de sensació o de cosa que et porta cap a obres que no saps si has llegit, si t’han explicat, si has vist o tot junt. A l’obra Incendios, de Wajdi Mouwad, hi ha una frase que diu: ‘La infància és un ganivet posat a la gola’. Tens el ganivet a la gola i hi ha alguna cosa que t’empeny a haver-ho d’explicar. Després agafes aquest ofici —el del teatre— i trobes les maneres d’explicar-ho. Però no sé segur si quan vam fer Antígona era perquè l’havia llegit, si l’havia vist, si n’havia sentit parlar o si els parles me l’havien explicat de petit. Hi ha una acumulació durant la infància que has d’aportar, i després, quan ja has explicat tot el que havies d’explicar, ho combines amb cercar coses noves.”³

Aquest ganivet per mi encara s’està formant i de moment no el conec suficient. L’ús que li faré jo, és per escriure aquestes obres que després serviran (espero) a d’altres.

“Es, pues la tragedia, representación de una acción memorable y perfecta, de magnitud competente, recitando cada una de las partes por sí separadamente, y que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de estas pasiones. Llamo estilo deleitoso al que se compone de número, consonancia y melodía”⁴

En canvi, després de la definició d’Aristòtil de la tragèdia m’apunto aquesta: *“M’agrada definir les tragèdies com a històries imprescindibles pel que expliquen realment. La vida és una tragèdia en ella mateixa. Neixes i arriba un moment en el qual dius: La veritat desagradable s’evidencia, morir és l’únic argument de l’obra. És així, aquesta és la veritat. Si ho expliques bé, per al públic i els artistes és un plaer trobar les coses més dures i més fortes a l’obra.”*

Hi segueixo pensant.



© catorze.cat

³Broggi, Oriol. Oriol Broggi: ‘La gràcia de les comèdies és quan acaben en tragèdia’. Entrevistat per Meritxell Verdaguer. Vilaweb, s.d. <http://www.vilaweb.cat/noticies/oriol-broggi/>.

⁴WEB: Wikipedia Poética (Aristóteles)», s.d. [https://es.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tica_\(Arist%C3%B3teles\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tica_(Arist%C3%B3teles)).

13

octubre

Ha mort Dario Fo. No l'associava amb l'obra *Mort accidental d'un anarquista*. Recordo que ell el 2013 va escriure el missatge del dia mundial del teatre. L'edició d'aquest any el missatge era d'Anatoli Vassiliev. Recordo que reflexiona, va sobre la necessitat del teatre i ens fa preguntes. Destaco el que més recordo d'aquest text.

“Què ens pot contar? Tot! El teatre ens ho pot contar tot. [...] No li cal intermediari entre les persones. És la llum que brilla des de tots els racons del món; que es reconeix d'immediat per amics i enemics.”



Dario Fo ©El País

13

novembre

Avui he anat a veure *El Relato de un Náufrago* al teatre Lliure de Gràcia. Una adaptació d'una novel·la de García Márquez que ens presenta un dilema interessantíssim. Les obres són de qui les viu o de qui les escriu? Adaptaré la resposta a les necessitats del treball que m'ocupa. Per mi, històries remetent a l'escriptor. Raó u: ningú ha viscut la història a part de l'escriptor. Oblideu-vos d' "aquesta història està basada en fet reals". Basar-se- inspirar-se. *Un enemic del Poble* amb *Aigües encantades*. Tot ens serveix per plasmar idees, i repintar, reutilitzar i modifica l'estructura d'aquest què. Raó dos: per molt que el nàufrag expliqui la història és aquell que escriu que decideix que apareixerà al text i què no (i el corrector). Reflexió del dia d'avui? Gràcies a Déu que vaig decidir escriure una obra sense basar-me en res.



19

novembre

Jordi Galceran forma part dels noms els quals volia que formessin part del meu treball de recerca. No ha pogut ser. Tot i això l'Ara.cat va enquestar al públic a decidir quina és la millor obra de dramaturgs catalans. La més votada *Terra Baixa*, després *Mar i cel* (cal destacar que la gent ha agafat com a referència el musical) i la tercera *El Mètode Grönholm* d'ell mateix. Per tant, obra estimada pel públic. Quatre únics personatges que muten. Un final que recorda Eduardo De Filippo. La mentirà per ocultar la realitat. Res és el que sembla. Què n'extrec? La tensió extrema de quatre persones que pateixen juntes, s'avorreixen juntes (*Tot esperant Godot*) competeixen juntes... Un duel exquisits de la realitat nostra extrapolada fins al punt de ningú és qui penses que és (O si sou una mica llestos us imagineu per on va la cosa). Em quedo amb l'actuació increïble d'en Jordi Boixaderas i ell com a personatge complet.



El mètode Grönholm ©CCMA

21

novembre

El meu professor de literatura

La gestació de l'obra segueix el seu camí. Ahir Sergi Belbel sorprenia amb un article al diari Ara que comparteix títol amb aquest escrit. Belbel ens retorna al seu passat per explicar el concepte de professor i educador. L'últim paràgraf és el que ens interessa. Reflexiona sobre la tradició i com ens hem comportat (m'incloc) dependents de la (poca) tradició teatral a casa nostra. Belbel ens convida a pensar; "és pot renovar o ser modern des de la ignorància?"

Un article quotidià de matí diumenge reforça la meua tesi de treball de recerca. Puc afirmar que no anàvem mal encaminats (no tenia cap dubte). No puc crear (innovar) si no conec la tradició, per molt mínima que sigui.

Cada vegada més faig recompte d'obres llegides, vistes o escoltades. I amb un any, n'he conegut més que amb tota la resta de dies.

M'aturo a pensar i m'adono del gran trajecte que portem, tot just ara que això ja comença a finalitzar.

Aprofito per recordar *Forasters*, obra de teatre d'en Sergi Belbel i en concret jo vaig poder veure l'adaptació cinematogràfica d'en Ventura Pons. Em va transmetre una frescor inigualable. Senzillesa i puresa. No només per el talent dels actors, parlem també d'una reflexió interessantíssima. Un paral·lelisme exquisit entre el foraster que ve a viure a la nostra ciutat, amb nosaltres mateixos com a forasters d'allò que és casa nostra.

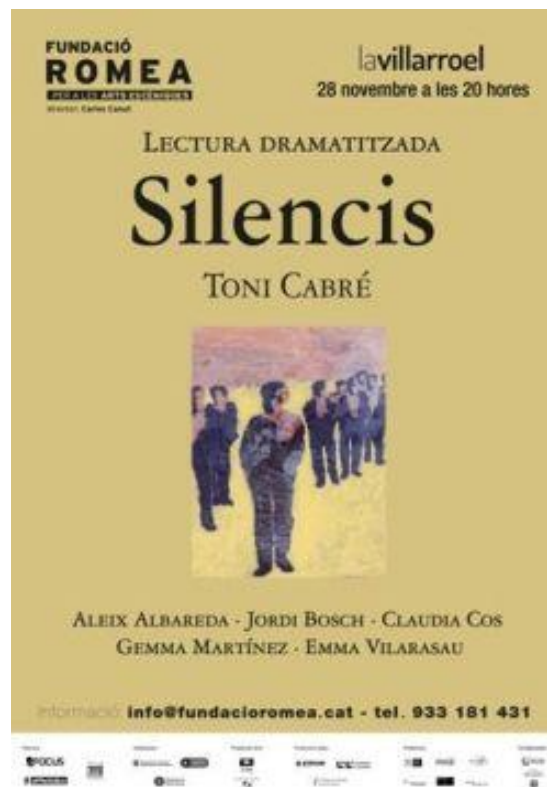


Sergi Belbel

22

novembre

Ahir vaig anar al Teatre Monumental de Mataró a escoltar la última obra d'en Toni. *Silencis* va guanyar el premi Ciutat de Manacor i Crèdit d'Andorra i per això s'ha organitzat una lectura sota la direcció de l'Emma Vilarassau i en Jordi Bosch. L'obra remet a la crisi financera i la corrupció il·legal departits polítics. Amb el que em quedo és amb la relació dels personatges. En tota l'obra no hi ha amor. Curiós si més no. Però tot lliga i funciona. Molts temes entren en joc en una lluita per l'estabilitat. En Toni amb aquesta obra fa reflexionar que ens enduem de la crisi i què ha provocat en les nostres vides. Com hem acabat? Hem canviat moltes coses? Però ens marcarà haver-ho perdut tot? O bé podrem construir una vida nova i fer veure que el passat el vam perdre de camí? Una gran obra. De les que més m'han agradat d'en Toni.



23

novembre

Puig i Ferrater i el seu teatre em transmeten aires de senzillesa estructural i lingüística però amb grans temes de fons com ho són la individualitat de l'individu i l'enfrontament amb la massa. El personatge de Cecília em pot anar bé si vull parlar del concepte d'alienació ja present a *El Misanthrop* però que aquí es veurà repintat per un debat profund que m'encanta: modernitat-conservadorisme. Personatges com en Vergés em semblen d'una puresa excel·lent. L'amor els fa caminar, no tenen voluntat pròpia. Aquest personatge l'uneixo amb el Manelic (en sóc gran fan). Què transmeten? Els dos enamorats i dependents evolucionen. Manelic molt més que Vergés. Tot i la diferència de l'època i la classe, em serveix per crear un personatge principal que patirà.



Joan Puig i Ferrater

conclusió

Després de mesos de preparació i d'escriptura, l'obra ja està acabada. Francament: hi ha hagut moments que pensava que no me'n sortiria.

Sense cap mena de dubte el procés ha estat complicat i, a voltes dens. Les idees bones, les que funcionen no apareixen cada dia. Des del mes de juliol, cada gest que feia, cada circumstància amb la qual em trobava, em remetien directament a l'obra de teatre. Són més de sis mesos pensant en l'obra i això, es vulgui o no, acaba afectant la tria del tema, els personatges, l'espai, el conflicte...

Durant els primers dies, m'apareixien moltes idees: em decantava per un teatre surrealista, amb missatge únic, personatges extrems i peculiars... Amb el temps vaig anar madurant aquesta idea i, amb la visualització de *Caïm i Abel* vaig adonar-me que el que realment volia escriure era una tragèdia punyent: mort, sexe i sang.

Va passar l'estiu i, com tot, va anar madurant, i la sang es va convertir en plors, el sexe en amiat i l'obra, en ella mateixa, va perdre la força bruta inherent a la tragèdia per guanyar èpica. Amb escenes que recorden a les de De Filippo, un plantejament semblant al viatge de Caïm, un personatge que s'enfronta a la resta, una victòria davant la por, una lluita per aconseguir la llibertat. La guerra civil com a taló de fons, uns nois que viuen mols amb certs paral·lelismes... Amb tot això vaig escriure els dos primers actes a raig. Però em semblava buida, i no sabia com continuar. El paral·lelisme que havia creat no em portava enlloc. Les relacions paral·leles -Mingo amb Chiquito i avi amb Albert- no acabaven de funcionar. El conflicte generacional no era necessari si l'objectiu era parlar d'un destí que es repeteix prenent diferents formes.

Amb tot això em van envair grans dubtes. El temps s'acabava i vaig repensar una idea que tenia des de començament de tot el procés. La proposta era molt semblant al que havia escrit en un primer moment i s'inspirava en l'obra *Incendios* de Wajdi Mouawad. Volia repetir els antics personatges; un avi que mor, un fill que es vol allunyar de la seva vida perquè és quotidiana i constant, i es troba amb l'Amic, que és el punt d'inflexió. Aquest amic, com el Foraster. L'Amic és l'altra possibilitat per canviar-ho tot, i per això li demana que l'ajudi a enterrar les cendres del seu avi, viatge que farà acompanyat de la seva família i no pas de l'Amic. Finalment, l'avi fa arribar una reflexió al jove: estàs sol, estic sol...estem sols i, al final, aquells que ens acompanyen en els moments importants són els nostres. Hem d'aprendre a viure sabent què és el que ens pot donar cada u dels que ens envolten... i acceptar-ho. I aquesta acceptació, lluny de ser resignada, és la constatació de les limitacions de les pròpies vides.

L'obra és la que volia escriure. He tingut la gran sort de comptar amb la Carmen, en Toni Cabré, en Marc Artigau, l'Anna, en Damià i la Cristina, que em van ajudar a fer més teatral l'obra.

La peça teatral és coral, i pot servir com a text per a una mostra d'un grup de teatre amateur.

De cara al futur el treball es convertirà en l'inici d'una nova via per a mi; la pàgina web www.mentidacompartida.com . També molt relacionat amb el meu futur periodístic, vull desenvolupar un canal d'opinió, reflexió i anàlisi i, el primer pas, serà mostrar de forma virtual aquest treball de recerca.

Només em queda agrair a tots (que sou molts) els que heu posat el vostre granet de sorra, i heu fet possible, que aquest treball fos una realitat.

Gràcies de tot cor.

Mataró, desembre de 2016

annex

Entrevista a Xavier Albertí, director del Teatre Nacional de Catalunya

Objectiu:

En aquest cas, hem escollit la figura de Xavier Albertí, ja que ens pot donar moltes pistes de cara a conèixer el teatre actual i del darrer segle. En Xavier a realitzat d'actor i director en diferents muntatges teatrals, a part de ser el director del teatre Nacional de Catalunya. Tota la seva experiència ens ajudarà a entendre tot aquest llegat de la dramàtúrgia catalana i a europea.

A l'hora de plantejar-me escriure una obra de teatre, cal que tingui molt clar els precedents i, com comentàvem amb la meua tutora de recerca, he de decidir cap a quin gènere teatral em sento més còmode.

Entrevista

Molt bon dia, amb motiu del meu treball de recerca entrevistem a Xavier Albertí director del teatre Nacional de Catalunya.

1. Què és el teatre per tu?

És un espai de pactes ideològics amb els meus conciutadans, on ens apleguem al voltant d'una mentida compartida per reflexionar sobre les nostres particularitats i contradiccions, i per renovar la vivència d'una col·lectivitat compartida.

2. Com i quan hi arribes?

Des de molt jove ja havia fet teatre en cercles amateurs, i després d'estudiar piano amb alguns dels grans mestres de la composició contemporània a Itàlia i Viena vaig decidir decantar-me per un llenguatge amb un major pes de la paraula verbal i de la reflexió ideològica. Val a dir que en la meua exploració del teatre popular, especialment del segle XIX, la música hi té un paper gairebé fundacional, i és que la nostra societat moderna de masses es funda amb el binomi música i teatre, que permet vehicular algunes de les principals transformacions ideològiques que hi tenen lloc.

3. Quina funció, quin paper creus que ha de tenir el teatre al segle XXI?

Fer-nos partícips d'una col·lectivitat en un ritual civil i presencial absolutament privilegiat, i alhora posar-nos al davant un mirall que ens recordi les grans preguntes que la nostra quotidianitat sovint ens fa oblidar: quin sentit té tot plegat? Quin paper hi hem de tenir nosaltres?

4. Què opines del teatre que s'ha fet a casa nostra? I l'actual?

És complex de respondre, però l'essencial és entendre que la societat catalana és com és gràcies al teatre: al segle XIX els principals marcs mentals els va construir el teatre, amb dos noms essencials com Serafí Pitarra i Àngel Guimerà, i a inicis del segle XX el teatre popular del Paral·lel va ser el principal catalitzador de les tensions que estaven configurant la societat catalana de masses. Després de la Guerra Civil el teatre va passar a ocupar un espai diferent en la societat, a causa de la marginació política i de l'expansió del cinema comercial, però amb l'arribada de la Democràcia encara es va revelar com un dels principals territoris creatius creadors de compromís ideològic amb la nostra societat.

5. Com enfrontes el fet de dirigir l'obra d'un altre autor?

Amb una gran atenció pel context on va néixer, i una indefugible atenció al context on es presentarà aquest autor, sens dubte diferent però concomitant.

6. Contextualitzant amb el meu treball de recerca, que té com a objectiu escriure una obra de teatre, quins passos hauria de seguir? (recomanacions)

Llegir, llegir, llegir. Després provar.

“Un poète est un monde enfermé dans un home.”

Víctor Hugo

Menys per Shakespeare. Com deia *Harold Bloom* en el llibre *“Com llegir i per què”*: *“considero que [Hamlet] és l’únic rival possible de la Bíblia quant a força literària [...] ens proporciona una visió alternativa a les explicacions de la naturalesa i el destí”*. Completament d’acord. Podria afegir molts matisos per confirmar la seva sospita; l’element principal és l’autoconsciència d’un mateix (o la no-autoconsciència, millor dit) que ens convida a reflexionar, dubtar, qüestionar i a raonar (entre d’altres). *“To be or not to be”*, la frase més reconeguda, ens justifica el factor humà entès com la ment envoltada de la humanitat. Paradigma del mirall. Com a reflex de la realitat contemplada per ser lluït. Tot suposa una dificultat; prendre decisions, venjança justa o bogeria per aconseguir la veritat.

No només la considero Hamlet, la Bíblia per excel·lència pel fet de tractar de l’home i el seu caràcter propi, sinó per la bellesa del llenguatge que transmet. Una narració perfecta dels sentiments més comuns de l’home com l’amor; amb l’actitud de bogeria que el caracteritza (per saber la veritat, o per viure la realitat). Per la utilització de metàfores que acompanyen les paraules més precises que serveixen de fonament per a d’altres per entendre’ns i comprendre’ns. Per plasmar allò efímer.

La *Bíblia Hamlet* ens ensenya poesia, ens explica el seu ús i ens demostra els seus efectes. *Pathos* compartit i comprès. Jo sóc Hamlet, tu ets Hamlet, ella és Hamlet. Nosaltres som Hamlet. El teatre expressat com a vida. Mentida concebuda per conèixer la veritat.

Hamlet, la vida ja no tancada, sinó oberta, de tothom i per a tothom.

COL·LOQUI VICTÒRIA

PAU MIRÓ: Molt bona tarda a tots i gràcies per quedar-vos al col·loqui!

[...]

BERNAT REHER: Tu sempre dius que el teatre que tu fas és quotidià. Per què teatre quotidià i realista?

PAU MIRÓ: No! No és exactament teatre quotidià. a mi m'interessa filtrar en la quotidianitat els temes morals, ètics i existencials. Sense moltes pretensions i fins on arriba la ment. M'interessa filtrar-ho, no m'interessa fer un teatre discursiu ni pamfletari ni tampoc un teatre anecdòtic on només hi hagi situació, que només hi hagi quotidianitat. Per mi tot aquests diàlegs que tenen una emparenta més quotidiana. Estan meditats des del darrere. [...] Crec que el teatre necessita una altre dimensió.

La resta del col·loqui:

<https://www.youtube.com/watch?v=iBLzaydwgm4>



ENTREVISTA A TONI CABRÉ

TONI: No m'he preparat res! T'he portat el llibre (treu el llibre *Tot esperant Godot*)

BERNAT: Doncs mira! Et porto el mateix!

T: I per què?

B: Perquè amb la meva professora, que és amb qui faig el treball...

T: Com és que has agafat aquest mateix? Si que és casualitat!

B: Perquè vaig llegir, en el pròleg de *Navegants*, cometes que te'l llegies d'amagat quan estudiaves al Salesians...

T: El que passa és que no era aquesta edició, aquesta és posterior. Però *bueno* és igual.... La traducció d'en Joan Olivé és la mateixa.

B: Em va sorprendre. Perquè vas estudiar al salesians?

T: Sí! Clar, jo sóc del 57! Jo faig fer tot el meu batxillerat en castellà! I a més a més.... Quan en Franco es va morir, jo ja estava a la universitat!

Per tant, vinc de l'escola aquesta... Els últims anys, ja es va començar a obrir... i feien alguna cosa en català... El 73-74.

B: A Mataró?

T: Sí! Aquí a d'alt...

B: Sí! Jo hi estudio!

T: Fa molt que no hi vaig! Pensa que vaig plegar el 73...

B: Buf!

Una de les coses que més m'han sorprès, potser, és per exemple quan acaba el pròleg de *Navegants*, al final hi apareix la firma i la data "1999", *La Treva* crec que també...

T: I això (*L'efecte 2.000*) del 2.000!

B: És clar!

Això m'encanta, perquè el 1999 és quan jo vaig néixer!

T: Clar! Sí però jo he continuat escrivint! Tinc obres...

B: Sí! La peixera no? Estrenada fa poc al Versus Teatre!

T: Bé, "la peixera" és "l'efecte 2.000" modernitzat i netejat...

És aquesta obra! I torna al Versus! I ve al Monumental a finals d'Octubre!

B: Preparant l'entrevista, vam estar mirant tota la teva trajectòria i també hi ha tele!

T: Si, molta! El que passa és que la tele no és producte d'autor. Això (el teatre) sí que és un producte d'autor! Al teatre, jo m'assec i escric el que em sembla! Amb la *tele* t'has d'assentir el que et manen. Per què és un producte d'encàrrec. A més bàsicament he fet sèries diàries, per tant segueixes un argument planificat. És poc creatiu. [...]

Per exemple, el que més em va agradar va ser *Olor de Colònia* (2013 TV3).

T: Bé, quan vulguis comencem!

B: Ja és això l'entrevista!

T: Ah!

B: Concretant, el meu objectiu és escriure una obra de teatre, i conèixer tots els procediments per arribar-hi. I per fer tot aquest viatge, ens calia passar per la mà de dramaturgs i conèixer el fet teatral, i veure el món teatral. En el teu cas, com arribes al món teatral què és per tu el fet teatral i com hi apareix el teatre?

T: Sobretot, referent a la teva voluntat de fer un curs, els més sòlids són els de l'ateneu Barcelonès i els de la Sala Beckett. I crec que has de buscar escriptors de teatre. Si vols aprendre poesia, busca que el curs el faci un poeta. Perquè és ell el que es troba amb les dificultats reals.

Bé començo amb una introducció, que sempre explico. Per escriure alguna cosa, la primera característica, és tenir ganes. Tenir alguna cosa a dir. És importantíssim. Escriure perquè tens alguna cosa per dir. Això facilita les coses, doncs pots escollir el mitjà; poesia, narrativa o teatre.

Partim d'aquí. Tothom té coses a explicar, i que la vulguis dir.

Segon, has d'escollir el mitjà. Jo mai faré un assaig, un poema... Jo vaig escollir el teatre. Per què? Mai se sap!

El teatre sempre ha estat una activitat que sempre m'ha agradat. El meu pare veia molt de teatre, jo vaig anar a la Sala Cabanyes, vaig fer molt de teatre amateur, i vaig començar a escriure teatre.

A mi m'agrada molt escriure i que m'ho trobi representat a sobre de l'escenari. A mi no m'agrada que em llegeixin, m'agrada que em representin.

veure allò que escric, en carn i ossos. Per això també escric a la televisió i al cinema, Per tant considero que escric ficció dramàtica. Televisió n'he fet molta, cinema no n'he fet, coses semblants...

El lloc on sóc més feliç és en el teatre. La gràcia d'allò que poses en un paper, ho han de fer uns actors i ho han de repetir cada dia, setmana.

Això vol dir el que escrius ha de ser representat. Això implica un exercici d'imaginació molt més important! Un novel·lista, quan s'enfonsa un vaixell diu "s'enfonsa el vaixell i hi moren 2.000..." això un autor de teatre no ho pot fer. Perquè ho has de fer d'una manera diferent.

Entre això i que és un tema artesanal, perquè tens actors en directe, i passa allà! És irrepetible! Depèn de molts factors i cada representació és diferent! Això li dóna una veritat molt interessant.

Per això quan representessin una obra meva, vaig entre el públic, sense que ningú et conegui, i perquè l'autor mai no el coneix ningú, t'asseus i escoltes les reaccions. I És molt interessant quan el que escrius arriba al públic. i és l'experiència més emocionant quan fas teatre!.

En el procés d'elaboració hi ha dos moments clau; quan et sorgeixen les idees, després passes el moment d'escriptura, i el segon moment és quan el públic reacciona.

Per tant la fórmula important és: tenir alguna cosa a dir, el teatre com a mitjà i finalment, posar-te a treballar.

Aquest fet és una feina molt lenta i que costa. Editar les obres per mi és relativament fàcil, però que es representin ja és més difícil.

De fons, els que escrivim teatre, ens ha d'interessar. No pots pretendre que sigui tot exitós etc. Allò més important és un cop acabada l'obra diguis que has escrit l'obra que volies escriure. [...]

Després la resta ja vindrà.

B: El que potser em costa més d'imaginar, és el procés d'agafar les idees i destruir-les perquè es converteixin en bones idees.

T: Si és veritat, de vegades et penses que tens una idea brillant i al cap d'una setmana t'adones que no val res. O al revés, tens una idea que sembla grisa i esdevé la bona. Això és molt complicat, però si ho treballes amb constància amb temps, no has de córrer, tot això és va decantat i vas trobant la manera.

Quan tinc una idea, l'apunto, si ha d'anar dialogada i com la plantejaria... Segurament això mai serà una obra de teatre, però la tens allà. I en aquest sentit has de ser molt autocrític. L'última obra que he escrit la feia acabar bé, però una persona la va llegir em va dir "això no pot acabar bé" i vaig pensar-hi, i em fa fer penar. Segurament la idea preconcebuda que tenia d'aquesta obra no era la que havia de tenir. I potser acabava sent una contradicció de la mateixa obra.

La peixera quan la vaig escriure per primer cop passava durant unes quantes setmanes, i passava un fenomen. Les personatges no podien vibrar! En setmanes entren altres *inputs*, altres reaccions, i fan que es relaxin. I vaig decidir que passes en un sol dia. I guanya interès, guanya pressió... Perquè no tenen temps reflexionar! I això has de ser tu! Has de ser però autocrític per veure-ho. Per tant al repassat, sempre repasso molt, acaben quedant les bones idees.

En aquest sentit, cada autor ha de sentir el seu to. I t'has de sentir identificat! i explicar la vida com l'entens tu. i això és el que intento jo.

Les obres bones, tenen els quatre elements que són els essencials:

- Primer hem de saber de què parlen, el tema. De què va aquesta obra. Totes les obres que funcionen, saps de què parlen. Totes.
- Segon, uns bons personatges. Que entenguis, que vibrin, que plorin, que suïn, que riguin, siguin de debò!
- Tercer: una bona història, què els passa a aquests personatges? Estan allà prou i xerren? Una bona història

I per això cal englobar-ho en la corresponent forma teatral. Què és? És una tragèdia? Una comèdia? I que s'adapti.

Quan una obra és bona, té aquestes quatre potes.

Quan veus *Hamlet*, veus, el tema de *Hamlet*, els personatges, són brutals, la història impressionant i la forma increïble, tragèdia Shakespeariana, amb escenes encavalcades... etc.

I si mai alguna cosa no funciona, pot ser alguns d'aquests quatre elements.

I preguntes que t'has de fer:

Se realment que estic escrivint? Tinc bons personatges? Hi ha una bona història? És teatral?

I quan veig que l'obra no funciona és perquè alguna cosa d'aquestes falla. Potser falta conflicte, els processos dels personatges són poc interessants...

Jo mai em poso a escriure teatre, escrivint teatre. Primer faig papers previs. Cal una reflexió prèvia. Si et poses a escriure, doncs, et poses a dialogar, doncs portes dues pàgines i no saps cap a on vas!

Quan portes dues pàgines, sinó t'has plantejat allò cap a on va, t'acabes quedant sense idees. Acabes fent un exercici d'atzar. I s'acaba notant en l'obra final.

Tot això no és senzill ni és ràpid d'aprendre.

Per exemple ara tinc penso en una obra que estic treballant, i de moment tinc tot això, però em falta cohesió.

Jo tinc unes persones que m'han explicat unes vivències, i això m'interessa molt. I a partir d'aquí he de pensar he de trobar una manera d'explicar això, amb teatre, sense situar-nos en el moment concret. He de poder arribar a la reflexió amb un espai.

És important creure allò que vols explicar, i has de saber com explicar-ho. Després s'haurà de concretar, parlar amb gent, contrastar idees, mirant teatre. Mai copio, però sempre m'ajuda.

Pensa que jo vaig dues, tres vegades al teatre per setmana.

B: Ostres! Quina enveja...

T: Bé, per la feina que faig hi puc veure. Tot i que també t'agafa un "empatx". Pensa de totes les sobres que veig només m'acaba interessant un 1%!

B: Sí?

T: Sí! Fins que veig alguna cosa nova, captivadora. La majoria són coses que ja he vist, que ja conec. Busco un canvi, i em costa molt trobar-ho. També cal dir que són bastant fred, busco analitzo. No hi vaig per empatitzar ni emocionar.

I recorda primer has de trobar un tema i després pensar com parlar-ne. Jo crec que tots els autors ho fan així encara que no ho reconguin. Perquè si vols escriure sobre el que vulguis, sempre hi ha una relació directe amb una cosa que coneixes, has viscut.

B: També m'interessa la duració. El fet que passi un dia en canvi d'un any en el transcurs de l'escena...

T: Pensa que el teatre és un joc entre el temps i l'espai. Tot el que trobes a l'escenari, és un joc. Jugues amb l'espai i amb el temps has de jugar com juga la música. [...]

El teatre, a diferència de l'art (pintura o escultura) i a diferència de la novel·la el marques tu. Si no controles el temps dramàtic, l'espectador es pot avorrir, pot no entendre les coses, pot despistar-se.

Tu quan arrenques l'espectacle, l'espectador pensa i veu. No pot frenar l'espectacle, no pot aturar-lo per pensar. No pot canviar el punt de vista.

Tu acabes donant un ritme de l'espai i el temps. És essencial.

Has de tenir present que has de donar un temps a l'espectador perquè pensi. Per això ens funcionen tan bé les el·lipsis. Això per a l'espectador, emocionalment, és molt interessant, perquè en qüestió de segons li canvia l'estat d'ànim. Per tant controlar el temps és essencial.

I hem de controlar-lo, no pot ser atzarós.

Per exemple aquesta obra que t'he portat, *Tot els esperant Godot*, juga magistralment amb el temps i l'espai. Això és teatre de l'absurd. Juga amb el temps perquè trobem espai on els personatges s'avorreixen, i repeteixen coses que ja han fet. Entres doncs de la lògica de Beckett, no entendrem res, no sabrem de què ens parlen, no sabrem perquè no reaccionen d'una altra manera, i patirem amb ells la situació absurda. Això és un domini del temps de l'espai.

[...]

B: A l'hora de crear un personatge, en el teu cas utilitzes la simplificació de personatges. Si comparo els personatges que utilitzes tu amb els que utilitza Shakespeare, passem de 2-5 personatges a 20!

Jo sempre he dit que el teatre són mínims. És síntesis, una història necessita uns punts de vista. En *La Peixera* no sabia veure com explicar-ho amb menys personatges. No sóc capaç. Tots tenen una funció. Més no. Un sisè s'ha de treure. *Navegants* amb dos personatges ja són prou. Més no calen, t'aportarien el mateix. També podíem utilitzar un monòleg però doncs canvia tot.

En *Un viatge a Califòrnia*, recordo que vaig consultar l'edició final amb un amic que hi entén molt de teatre. A l'obra tenia un personatge que era un avi, i em va dir que no servia per res. I tenia raó, i a la edició final no parlava. Vaig utilitzar el personatge i el protagonista li parlava ell. I per tant vaig fer una reducció, perquè aquest personatge no tenia cap interès, i per això vaig crear una escena amb la cadira de rodes, un actor que no parlava però tenia molt de pes. I aquesta escena va sortir a últim moment.

Quan estàs construint és molt difícil, i durant els anys m'he après. Amb segons què no m'hi poso perquè sé que no funcionaré.

[...]

B: Per exemple el llenguatge, com s'aconsegueix un llenguatge la paraula ja surt? [...] Com deia la Clara Segura, només llegir-ho una vegada ja és creïble.

T: Aquí hi ha mestres molt mestres, Harold Pinter, David Mamet, Neil Labute... La quotidianitat que tu comentes és falsa. A les paraules escrites els i falta sentiment,

passió. T'ho dic perquè, abans s'escrivia amb frases llargues i entre parèntesis dèiem si estava trist, o content. Ja no es fa, ara. [...]

Quan llegeixes teatre això no hi és. I és una tasca que l'actor ha de fer, buscar tot allò que no està escrit. Sinó aquella frase no ens la creurem.

Jo sóc molt detallista escrivint, m'agrada netejar molt, i sempre dic una cosa: quan un personatge vol dir una cosa, no l'ha de dir, la de mostrar. Si un personatge està enamorat, que no ho digui. Que ho mostri. I om és fa això? Si vols dir que està enamorat sense dir-ho, veus que quan entra la persona que està enamorat, ell marxa d'escena. I l'espectador això ho entén.

B: Som el que mostrem i no el que diem.

T: Exacte!

El que diem ens ajuda, però en general quan dius una frase diem moltes coses. Si tenim set, bevem, no diem "Quina set que tinc", en teatre t'estic parlant.

B: És clar!

T: El que es vulgui dir, no s'ha de dir! La tècnica és bastant complicada. Això ja depèn de l'habilitat de cadascú.

En una obra una dona deia "És que els homes són uns violents" i ho vaig canviar "els són uns encantadors". Té molta més mala llet. I tothom ho entén i no has de dir tant directe. Les persones ja ho fem això, parlem d'una manera més rebuscada.

B: A nivell de teatre català sembla que s'ha parlat molt. Per exemple el suplement d'aquest diumenge de l'Ara...

T: El problema que té això és que no deixa de ser una reducció. Entre ells són molt diversos entre tots i en falten molts! La Lluïsa (Cunillé) és la millor de tots. I és la que més s'assembla a Beckett.

B: I la que ha treballat més amb Xavier Albertí.

T: Exactament. Sobretot destacar la gran diversitat, d'estils i de procedències. No es tracta de mirar la millor obra de cadascú. Jo sempre dic que s'han de mirar més obres que autors. Perquè de segons qui em quedaria amb una obra en concret.

B: Falta pedagogia?

T: Sí perquè estem una mica atrapats amb el que funciona amb la taquilla, i amb que funciona amb el teatre. Jordi Galceran funciona a taquilla. Un tipus de teatre, que funciona molt bé i obre moltíssimes portes. Tenim Àngel Guimerà, un clàssic. Què hi més mes? Molts autor que estem escrivint ara que no funcionem a taquilla. Que el temps ens posarà en el nostre lloc. I la concepció que té la gent del carrer es basa en la publicitat que els arriba. I només les grans produccions saben arribar a grans públics diversos. [...]

B: Doncs sembla mentida però ja portem més de dues hores parlant!

T: Dues hores?

B: Sembla mentida! Moltes gràcies Toni per acceptar la meva invitació!

T: No es mereixen!

ENTREVISTA A MARC ARTIGAU

De camí a Barcelona he començat a donar-hi voltes. Quin teatre és el que m'agradaria escriure? Després de la xerrada amb en Toni Cabré, les respostes d'en Xavier Albertí i tot el teatre que he vist i llegit, em fa dubtar quedar-me amb un estil concret. Tot hi és present, tot m'atrau. Fa dies que em volta pel cap la tragèdia. Aquesta que et remou per dins i que parla de tot. Fa poc vaig anar a veure [Caïm i Abel](#), una producció de la Perla 29. Una obra que em va deixar bocabadat. Potser del millor que he vist aquest darrer any. Una obra èpica i transcendent, uns recursos teatrals ben escollits, actuals i entenedors i unes bèsties de personatges i en un espai immillorable.

És per això que decideixo contactar amb en Marc Artigau, director i escriptor de l'obra, i programem una quedada al barri de Sants.

Quedem a les 18.30h a la plaça de Sants i mentre l'espero, preparo tots els papers de l'entrevista. Com he arribat abans de l'hora, m'assec a un banc enmig de la mateixa plaça al costat d'un gronxador ple de nens jugant. "Els espectadors del present" així els anomena en Marc.

L'Artigau no només el conec per el muntatge de *Caïm i Abel*, també ha format part de produccions com [El Petit Príncep \(el musical\)](#) i [Molt Soroll Per No Res \(TNC 2016\)](#) al costat d'Àngel Llàcer i Manu Guix. Aquesta temporada ha editat amb paper [Els perseguidors de paraules](#) obra que es podrà veure a la sala tallers aquest novembre al teatre nacional. També explicava contes al *Club de la Mitjanit* d'en Pere Escobar, escrits per ell mateix. Per tant, parlem d'un autor amb registres ben diferents que veu els nens com a espectadors d'alguns dels seus muntatges. Escriure per a ells i l'engresca que aquests vagin al teatre.

Rebo un missatge; "Bernat ets x aquí?". I el veig. Porta unes ulleres de sol que es treu mentre m'apropo dissimuladament. Un cop ja ens hem presentat, busquem un lloc on poder fer l'entrevista. Parlem d'estudis, universitats i proves d'accés; m'explica que la seva generació va ser la primer que va fer l'ESO i el batxillerat, social en concret, ja que tenia un professor molt bo d'economia. Però que sense cap mena de dubte, li hagués anat millor un batxillerat humanístic per conèixer autors.

Ens asseiem en una terrassa i demanem per beure. En Marc engrescat s'anima i em diu: "quan vulguis comencem amb les preguntes!".

Tal com vaig fer amb en Toni m'interesso pels orígens dels meus entrevistats. Més aviat, m'agrada que m'expliqui els seus inicis en el món teatral. En Marc va entrar a l'Institut del Teatre el 2004, un any després d'acabar la selectivitat. Després de no aconseguir els resultats necessaris per entrar-hi, va voler tornar-ho a provar l'any següent. Ell ho tenia molt clar. Cap altra sortida l'interessava. Daurant aquell any, va aprofitar per cursar el primer curs d'Humanitats a la Pompeu Fabra, on va conèixer en Miki Esparvé.

Un cop dins de l'Institut, en Marc escull la branca de dramaturgia i direcció. I l'últim curs s'especialitza en direcció. Tot i que la seva gran passió era escriure, m'explica que la direcció el va ajudar molt. "T'ajuda a posar ordre", a part que els coneixements que t'aporta direcció són molt més rics. "Escriure m'apassiona, i dirigir, diríem que m'agrada".

M'explica que ha perdut més de tres quilos dirigint *Caïm i Abel*!, a part de nits d'insomni. En canvi, escrivint l'obra, s'ho va passar d'allò més bé.

Entrem a la part central de l'entrevista. Aprofito tot el que he vist, tant en el col·loqui postfunció com en les entrevistes personals que he llegit, i li pregunto per coses

concretes. M'interessa tot el procés que ha fet per arribar a l'obra final. Anomena cada canvi que ha fet i el motiu i em comenta que ha hagut de retallar el text a causa de la seva extensió, i que a mesura que passaven els assajos, ha rectificat alguns detalls.

La primera escena que va escriure, era potser la més potent. L'Abel que acaba de creuar el mar i arriba a la península, un guàrdia el troba i l'apunta amb una arma.

No és la primera escena, la trobem al mig del primer acte. La força narrativa, això sí, la fa nucli central de la trama, perquè sinó s'hagués topat amb el vigilant no tindríem obra...

El més interessant potser és com sorgeix. M'explica que aquesta escena, neix d'una imatge d'un immigrant saltant la tanca de Melilla. Per tant, primera reflexió, qualsevol forma d'art (fotoperiodisme, en aquest cas) et pot inspirar.

Profiter de tout, Gustave Flaubert

A partir d'aquesta escena, repassem els temes que es tracten a l'obra. El concepte d'aliè, allò que és llunyà de la nostra realitat, la fragilitat de l'ésser, la immigració, la figura de l'oprimit que també oprimeix, la força del destí... Per tant, parlem d'una obra amb molts valors, i com, segons explica, contenen un missatge uniforme. En cap cas veus escenes amb valors diferents i que la unió d'aquestes formen l'obra. Són temes constants són presents en tota l'obra.

Un altre tema interessant és el marc narratiu que engloba l'obra.

-De què estem parlant? D'una tragèdia? Una tragicomèdia?- Li pregunto.

-No ho sé.- reflexiona- sí, suposo. És potser el més apropiat pels petits tocs d'humor. Penso en les altres obres que he publicat i l'humor era inexistent (quasi bé insignificant). Com a *Arbres* o *Un Mosquit Petit*.

Veig que la teoria i la pràctica no van molt lligades de la mà. El llenguatge ens permet això; pel sol fet que la recepta porti farina, ous i sucre, no ha de perquè ser pastisseria. Estem tots d'acord que el marc que engloba l'obra d'en Marc és una tragèdia, bàsicament pel seu contingut memorable, èpic i transcendent. Però, els tocs d'humor? I les interpel·lacions al públic convidant-lo a cridar: "moltes felicitats!" a la festa d'aniversari del pare?

Tot això, formen part del bagatge cultural d'en Marc. Ni és un estil concret, ni és un gènere concret. No parlem d'èpoques ni de ciutats; parlem d'autors, de referents. Harold Pinter, Lluïsa Cunillè, Pau Miró. Parlem d'un humor petit i que reanima el ritme de l'obra, que fa l'espectador encara més participi, i que contrasta amb el temor i la por constant. Fregant aquestes relacions absurdes. El pare, interpretat per en Lluís Villanueva, enfronta el càncer des del positivisme, es comparable a les reaccions dels personatges de Pinter que trobem a *L'engany* o *l'Amant*.

Hi apareix també la brutalitat i la misèria extremes d'*Incendis* den Wajdi Mouwad.

Un altre detall marca de la casa de l'Artigau, és el llenguatge. Un llenguatge que no té res a veure amb el d'en Toni Cabré. En aquest cas parlem d'un llenguatge literari. Aquest li ve donat pel gust per la poesia i pel valor del llenguatge.

"El llenguatge és el personatge principal és per això que l'obra sortirà editada, perquè es pugui gaudir del text."

Dins del text, hi trobem frases explícites de Pau Miró, De Filippo, Bernet i Jornet, Shakespeare. En Marc hi escriu frases d'aquests altres autors per la transcendència de les seves paraules. M'imagino que les oracions són aquelles i no unes altres, perquè l'apreci que té al llenguatge el fan estimar-les. Cap altre conjunt de lletres podria transmetre aquella idea, i cap conjunt de paraules que pugui crear, portaran d'aquella manera tan clara allò que vol fer arribar.

Fins i tot, durant tota la tarda, em citarà infinitat de dites, des de Lorca, Txèkhov, Ibsen, García Márquez, Espriu... Un gran bagatge l'acompanya. El mateix que l'ha influenciat en els personatges, i el mateix que es recolza per expressar idees.

Parlem d'anys i anys de teatre llegit i vist. En Marc de sobte li ve una anècdota; quan era més jove, recorda com el seu germà va aconseguir un val descompte per a infinitat d'obres de teatre, i recorda com, en un any, va veure moltíssim teatre. I tot el que va veure, el va fer tenir tan clar que volia un futur en el món de l'art.

“Pensava que això només es veia a *Broadway*”

Recordo que l'obra comença d'una forma poc corrent. En Marc Rodríguez apareix, mentre els espectadors encara miren el mòbil o xerren, i entre els silencis del públic, aprofita per convidar-nos a apagar els mòbils, i si volem prendre un caramel, que ens afanyem. Un monòleg que trobo exquisit. Passem de la típica veu en Off “Sisplau apagueu els mòbils...” a la força de l'actor que t'està demanant a tu, personalment, que l'apaguis.

M'agraden aquestes idees, i m'explica una altra. La van utilitzar en una producció al Romea, la gent quan arribava a la sala escoltava una ràdio. Una retransmissió d'un partit del Barça, que anava pujant de volum. Em fa un exemple:

-La toca Messi, encara Messi, supera dos rivals, la passa per Iniesta, Iniesta la deia per Arda i gol!-I cridava- Gooooo! Déu meu quin golàs!! Tot un espectacle... com el que esteu apunt de veure ara al Romea!- I doncs un actor apareixia i apagava la ràdio.

Mentre m'ho explicava, un somriure se'm dibuixava als llavis. Només de pensar en idees poc usals per a l'inici de l'espectacle em feia somiar.

Tots aquells projectes havien sortit després de parlar, parlar i parlar. M'explicava com, després de dies i dies treballant en la ràdio mai saps com et pot sortir una idea per al problema que tenies al cap. Després dels seu llarg monòleg, recordo que li vaig dir:

-Pensava que aquestes idees només es veien a Broadway.- I jo insistia; sempre he estat fascinat per les tècniques teatrals. Un personatge que està mort i està dret al costat del protagonista però que tothom sap que està mort. I no ho sabem perquè l'escena anterior hagin celebrat el seu enterrament, ho sabem per la posició corporal d'aquest. Ho sabem perquè es passeja per l'escena i només el públic el veu. La resta dels actors l'ignoren. Segurament, no m'equivoco, quan dic que la *Perla 29* és de les companyies que més han treballat el llenguatge teatral propi en aquest país. En Marc, en aquest cas, ha sabut gestionar el seu text i treure'n profit. Expressar-lo al màxim.

Oriol Broggi i la seva companyia són un referents en cuidar els espectacles. Però en aquest cas, també puc anomenar la tasca d'en Pau Miró i en Lluís Homar a Terra Baixa. El sol fet que un actor realitzi tots els personatges, per si sol, es una feina addicional.

Quan parlem de llenguatge teatral estem parlant d'allò que es diferencia del cinema, la televisió, i tot i això sempre s'ha intentat adaptar. La feina del dramaturg és

incidir en aquest llenguatge i treure-li profit. Una escena visualitzada des de l'òrbita teatral sempre serà més rica.

D'altra banda també estem parlant de perfilar detalls. Detalls que, com explica en Marc, han de ser-hi però només els necessaris. Quan parlem de teatre parlem de mínims, consell al que en Marc li dóna molta importància. També recordava:

“Si un personatge tus en el primer acte, en el segon té tuberculosi i mor en el tercer.”

Tot detall: tant de moviment, com d'objectes o informació ha de venir acompanyat d'una raó argumental. Si aquest no existeix, elimina'!! I aquest detall, si és important per al desenvolupament de l'obra, com podria ser una data, s'ha de dir com a mínim dos cops.

Quan en Marc parla de mínims, ell ho extrapola en tots els sentits. En el sentit de les paraules, tot i que en tres hores i quart la feina és més complicada, sempre que es pugui s'ha de vetllar per dir allò necessari, dit de manera clara i concisa. Sense embolics i amb les metàfores necessàries. Que també passa amb els personatges i els seus actants o idees controladores. Si un personatge no t'aporta res, elimina'l.

Un, dos, tres. M'escolteu?

Comparant obres de teatre com *Victòria* de Pau Miró (TNC 2016) o la seva última (La perla 29 2016), a part de pressupostos, parlem d'espais i de públics. Com ell em diu, no és el mateix el TNC amb una capacitat de 866 seients, que la biblioteca de Catalunya amb menys de cent. A part, parlem de públics diversos. En aquest cas, l'obra l'ha escrita per a un públic que coneix, i que em sap descriure. Potser dels consells més importants. Si vull que la meua obra sigui representada, hauré de pensar, en aquells que la rebran i que, en el meu cas, volgudament seran el meu públic.

A mesura que continua l'entrevista parlem d'ell i quan es posa escriure. M'adono per uns instants que m'estic contagiant de la seva bohèmia. M'explica historietes, fets, projectes, idees, plans de futur... Conta com tot va a parar a la seva llibreta, crec que vermella, on escriu idees. La poesia sempre s'escriu a mà, el teatre, depèn. Garcia Márquez, trobava inquietant l'ordinador; hi havia una cosa que l'aterrava. Era el cursor de l'editor de textos, que quan deixes d'escriure, apareix i desapareix fent pampallugues. Tot i això ell s'hi resistia, ja que s'estalviava set anys en la publicació d'un llibre.

Portem ja més d'una hora d'entrevista i en cap moment ha tret el mòbil, suposo que tot plegat, s'ho està passant bé. Veig en tot moment sinceritat i m'adono que no es cap mag. És una persona. Com jo, o bé com tu que estàs llegint això ara mateix. Veig que moltes coses que crea neixen de dos factors importants: temps, de reflexió i reescriptura, i vocació, diguem-li ser professional. Coneixement, d'allò que parla i del llenguatge.

Com m'explica el seu cap navega entre mons. Quan l'encàrrec és escriure una adaptació de *Mobydick*, el seu món es redueix a la balena. I a la vegada que es concreta, aquest, cada vegada es fa més gran. Perquè en coneix, més i més.

A poc a poc anem desmuntant la gravadora, la llibreta i ens anem aixecant. Amb calma això sí. Li agraeixo molt aquesta trobada i m'explica que un dia ell també va ser jove, i que rebre visites, per ell és sempre un plaer.

Ara ja han passat un parell de dies, i mentre reflexiono sobre tot el que em va donar aquella conversa, recordo una part molt dolça de l'entrevista. Parlàvem del teatre actual, tema de debat constant. Ell creu que el temps posarà cadascú al seu lloc. Però és evident, que a dia d'avui tenim prou referents per dir que la feina que ha fet és, si més no,

interessant, enriquidora complexa i profunda, i no em costa creure que adaptacions com *El Petit Príncep* perduraran (ja ha quedat clar amb tres reposicions).

La feina d'en Marc sempre m'ha agradat. Segurament, per la seva senzillesa. Ara que he pogut conèixer-lo i aprendre una miqueta més d'allò que n'anomenem "teatre".

Crec, sincerament estar convençut que en Marc seguirà fent-nos petites sorpreses "teatral" i que ens esperen moltes, moltíssimes, tardes de teatre per seguir paladejant l'escriptura Artigau.

El teatre per en Marc, és un canal per transmetre les seves inquietuds. Vol distreure, divertir i fer patir a l'espectador. Des de la humilitat i la senzillesa, la reflexió i l'experiència, en Marc em demostra que el teatre no s'aprèn, sinó que s'experimenta.

No existeix una fórmula matemàtica per *empatitzar* amb l'espectador. La catarsi, si és volguda, no sempre apareix. Perquè de les paraules en podem fer moltes lectures.

No he de caure en l'ambigüitat... o sí. He de ser clar i concís i jugar amb mínims, sempre que es pugui.

Barcelona, d'agost de 2016



COMENTARI DE TEXT- *L'inútil* de Toni Cabré

Les meves impressions són positives. El llenguatge que utilitza és 100% col·loquial. En cap cas diries que estàs llegint un text, sinó que algú ha transcrit els diàlegs. El fet d'utilitzar únicament dos personatges és interessant perquè centra totalment l'atenció en aquests. Són dos personatges complexos.

Ot: simpàtic, amb un punt de sarcasme constant. Perspicaç. Té molt clar què vol. No s'avorreix. De ment oberta i amb ganes de realitzar allò que és correcte. Finalment acaba enfonsat en el seu propi temor. Perdre la feina.

IA: la coneixem per la seva feina. Coneixem una careta, ella en sí mateixa la coneixem al segon acte, que és quan veiem que té un comportament infantil. És pesada, una mica "curteta"; sempre vol treballar. Vol saber-ho tot i revisar-ho tot. És pessimista, busca la senzillesa i constantment es preocupa per qualsevol molèstia.

Concepte d'inútil: primer l'és ell, després ella, i després (finalment) queda clar que és ell. Es van passant la pilota l'un a l'altre i sense dubte, és el tema central.

També és interessant la reflexió d'allò inútil. "La inutilitat és la prova de l'art autèntic" (pàgina 62 de *L'inútil*). L'Ot ens explica que tot allò que és art no és ni útil ni pràctic. En canvi, les coses útils manquen de valor, ja que només tenen una funció pràctica.

Les capes, els personatges avancen. En el cas de l'la es veu més concret. Primer passem per conèixer una capa seva, com és postura com una persona dura, sense escrúpols, que realitza a la perfecció la seva feina, i en vol més. En canvi l'Ot sempre és ell mateix fins que l'la el convenç per denunciar que el cap tècnic lloga els focus del magatzem i n'extreu un benefici propi. A partir d'aquí els seus actes el fan dubtar i fan que finalment vulgui retrocedir i culpar a l'la. Tot i que, li acaba sortint malament i ell mateix és qui queda al descobert.

La tecnologia; sempre hi és present en Cabré. En parla a l'inici i al final. Amb els mòbils. La introdueix sempre l'la i té un paper de distracció o d'esbarjo pels personatges. També comenten que provoca una fixació innecessària però que ajuda a passar l'estona.

Què és ser inútil? Quines són les decisions correctes? són les principals preguntes que resol aquest text.

Què n'extrec? El vocabulari, la senzillesa de les paraules que flueixen amb serenitat i facilitat. Res es complicat, tot s'entén a la perfecció.

Els personatges, tan quotidians.

L'evolució dels personatges i com s'afecten uns amb els altres.

bibliografia

- Albertí, Xavier, i Josep M. Muñoz. Xavier Albertí: «Necessitava legitimar la meva diferència». El Núvol, 19 maig 2016. <http://www.nuvol.com/noticies/xavier-alberti-necessitava-legitimar-la-meva-diferencia/>.
- Aldecoa, Josefina R. *Història de una maestra*. Anagrama, s.d.
- . *Mujeres de Negro*. Anagrama, s.d.
- Anna Presegué i Coll. «'La dramaturgia del teatre català: la nova generació de dramaturgs catalans (2006-2012)»». Universitat Oberta de Catalunya, 2 juny 2013.
- Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, ed. «La dramaturgia als Països Catalans». Quaderns Divulgatius, 27, s.d.
- Auckbourn, Alan. *Arte y oficio del teatro*. Ma Non Troppo Creación, s.d.
- Beaumarchais, Caron de. *La diada boja o Les noces de Fígaro*. Traduït per Francesc Nel·lo. 1968a ed. Edicions 62-el Galliner, s.d.
- Beckett, Sala. *WEB: Catalandrama, teatre contemporani en altres llengües*, s.d. <http://www.catalandrama.cat/autors/miro-pau>.
- Beckett, Samuel. *Tot esperant Godot*. Traduït per Joan Oliver. Club editor, s.d.
- Berlin, Lucia. *Manual per a dones de fer feines*. l'altra Editorial, s.d.
- Bernet i Jornet, Josep Maria. *Revolta de bruixes*. l'estel, s.d.
- Bloom, Harold. *Com llegir i per què*. Anagrama, Empúries, s.d.
- Branagh, Kenneth. *Hamlet*, 1996.
- Brecht, Bretolt. *L'òpera de tres rals*. Traduït per Feliu Formosa i Joan Oliver. edhasa, s.d.
- Broggi, Oriol. Oriol Broggi: 'La gràcia de les comèdies és quan acaben en tragèdia'. Entrevistat per Mertitxell Verdaguer. Vilaweb, s.d. <http://www.vilaweb.cat/noticies/oriol-broggi/>.
- Bueno Tello, Antonio. *Lorca*. Vilmar Ediciones S. A., s.d.
- Cabré, Toni. *Efecte 2.000*. I. Edicions 62- El galliner, 1999.
- . *Els camaleons també paguen*, s.d.
- . *La treva*, s.d.
- . *L'inútil*. I. Arola Editors, 2012.
- . *Navegants*, s.d.
- Calders, Pere, i Dagoll Dagom. *Antaviana*. Edicions 62, s.d.
- Capdevila, Carles. «Entrevista Svetlana aleksiévix», de maig de 2016.
- Casagran, Roc. *L'amor fora de mapa*. II. Sembra Llibres, s.d.
- Català, Víctor. *Solitud*. labutxaca, s.d.
- CCMA, i TV3. *WEB: és A dir*, s.d. <http://esadir.cat/>.
- Colell, Judith, i Parrado Román. «Teatral». 33, 30 abril 2015.
- De Filippo, Eduardo. *L'Art de la Comèdia*. Arola Editors, s.d.
- De Filippo, Eduardo, i Sergi Belbel. *Dissabte, diumenge i dilluns*. Proa, s.d.
- Desclot, Miquel. *Antologia de la poesia Universal*. Educació 62, s.d.
- Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. labutxaca, s.d.
- Edmond*. El publico, s.d.
- «El matí de Catalunya Ràdio entrevista Clara Segura». *El matí de Catalunya Ràdio*. CAT radio, de setembre de 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=o135EfjPDHY>.
- Esprui, Salvador, ed. *Salvador Esprui Teatre*. labutxaca, s.d.
- Febrés, Xavier. *Diàlegs a Barcelona M^a Aurèlia Capmany i Pasqual Maragall*, s.d.
- Garcés, Marina. *Fora de classe*. Arcàdia, s.d.

Graells, Guillem-Jordi, i Joan Puig i Ferreter. *Textos sobre teatre*. Vol. Institut del Teatre. Edicions 62- El galliner, s.d.

GUÀRDIA, CARLES, VALLÈS, RAMON, i DOMENECH, JOSEP M. «Primer Acte». *30 minuts*, 13 octubre 1996.
<http://www.tv3.cat/30minuts/reportatges/1645/Primer-acte>.

Guimerà, Àngel. *Maria Rosa*. Educació 62, s.d.

———. *Terra Baixa*. Barca Nova, s.d.

Ibsen, Henrik. *Casa de nines*. Traduït per Feliu Formosa. Les Eines, s.d.

———. *Henrik Ibsen, un enemic del poble*. Vol. LES MILLORS OBRES DE LA LITERATURA UNIVERSAL. Edicions 62- La Caixa, s.d.

«Institut del teatre, els primers 100 anys», 26 abril 2014.
<http://www.ccma.cat/tv3/teatre/>.

Jané, Albert. *WEB: Diccionari de sinònims Albert Jané*, s.d.
http://sinonims.iec.cat/sinonims_cerca_sin.asp?pclau2=trist&button=Cerca+arreu.

Joan Brossa, Manuel de Pedrolo, J.Serra Fontelles. *Joan Brossa, Manuel de pedrolo, J.Serra Fontelles*. Edicions 62, s.d.

Jordi, Nopca. «Sorj Chalandon». *Ara*, 28 febrer 2015. -.

José, Maria. *Nuevas dramaturgias*. gobierno esp., s.d.

Keegan, Marina. *Lo contrario de la soledad*. Héroes modernos 63, s.d.

«Les noces de Fígaro». *Teló de fons*, s.d.

Llibràlegs. Arola Editors, s.d.

Lliure, companyia. «40 anys del lliure», s.d.

Lorca, Federico García. *La casa de Bernarda Alba*. Vicens Vives, s.d.

Manu Benavente. *La història d'un teatre lliure*, 2013.

Margarshack, David. *El Arte escénico, Sanislavski*. Siglo veintiuno editores, s.d.

Martínez, Agapito. *Escribir Teatro*. Alba, s.d.

Miller, Arthur. *Teatro Reunido*. TUSQUETS EDITORES, s.d.

Molière. *L'escola de les dones*. Proa, s.d.

Paéz, Enrique. *Escribir, Manual de técnicas narrativas*. SM, s.d.

Paz, Octavio. *El Arco y la Lira*. cfe, s.d.

Pedrolo, Manuel de. *Acte de violència*. Sembra Llibres, s.d.

Pinter, Harlod. *l'Engany*. Arola Editors, s.d.

———. *The Birthday Party*. eyre Methuen LTD, s.d.

Playbill Les misérables, s.d.

Pons. *Forasters*, 2008.

Puig i Ferreter, Joan. *Aigües Encantades*. Educació 62, s.d.

Puntí, Toni. «Anna Lizaran». *Ànima*, 17 abril 2012.
<http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/anima/anna-lizaran/video/4053050/>.

REDACCIÓ. «Toni Cabré guanya el premi Ciutat de Mataró de Teatre». *El Tot Mataró*. 27 juny 2016, 1725 edició. <http://www.totmataro.cat/especials/la-revista/item/35770-el-tot-1725-50-anys-rodons>.

Rodoreda, Mercè. *La plaça del diamant*. ClubEditorJove, s.d.

Rostand, Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Traduït per Xavier Bru de Sala. labutxaca, s.d.

Rubén Yuste. Rubén Yuste. Entrevistat per Carla Andradas. *El Núvol*, s.d.
<http://www.nuvol.com/noticies/ruben-yuste-doctor-en-ciencias-politiques-i-actor/>.

Rusiñol, Santiago. *Santiago Rusiñol, teatre*. Vol. LES MILLORS OBRES DE LA LITE. CATA. Edicions 62- La Caixa, s.d.

Schnitzler, Arthur. *El professor Bernhardt*. Traduït per Feliu Formosa, s.d.

Segarra, Josep Maria. *JOSEP MARIA DE SEGARRA*. Edicions 62- La Caixa, s.d.

Shakespeare, William. *El rei Lear*. Traduït per Salvador Oliva. Vicens Vives, s.d.

———. *Molt soroll per no res*. Traduït per Josep Maria de Segarra. INSTITUT DEL TEATRE. 1 vol. COL·LECCIÓ POPULAR DE TEATRE UNIVERSAL. Bruguera S. A., s.d.

———. *Ricard III*. Traduït per Salvador Oliva. Vicens Vives, s.d.

Silvia Còppulo. «El divan- Emma Vilarasau». *El suplement*. CAT radio, 14 octubre 2013.

———. «El Divan- Jordi Bosch». *El suplement*. CAT radio, de setembre 2014.

———. «El Divan- Josep Maria Flotats». *El suplement*, 22 juliol 2013.

———. «El Divan- Ramon Madaula». *El suplement*. CAT radio, 18 novembre 2013.

———. «Entrevista a Núria Espert». *El suplement*. CAT radio, 5 març 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=yvd2Uu1p4Wo>.

———. «La vida amb Clara Segura». *La vida*. CAT radio, d'abril de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=KeyNVE5PFF8>.

Solé, Estel. *Animals de companyia*. Comanegre, 2016.

Soler, Frederic. *Frederic Soler Teatre*. Edicions 62- La Caixa, s.d.

Stanislavski, Constantin. *La construcció del personatge*. Alianza editorial, s.d.

«teatre català, l'edat d'or». *ara diumenge*, 17 juliol 2016.

Teatre Lliure. *El rei Lear- col·loqui*, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=07DrC7tllE>.

———. *Les noces de Fígaro- making of*, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=rEEcUc8LSok>.

Teatre Nacional de Catalunya. «Material pedagògic del Teatre Nacional de Catalunya- Molt Soroll per no res», 2016 2015.

Teoria de la dramaturgia moderna, s.d.

Teresa Caro Valverde, María, i Maria González García. *Comentario de Texto fácil*. Cuarta. ESPASA, s.d.

TNC. *Col·loqui de «Victòria» amb Victòria Camps*, 2016.

———. «Col·loqui “Molt soroll per no res” amb Àlex Gorina», 26 octubre 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=VjdT0rU9Ti4>.

«Tria 33», s.d.

Tria 33, EXTRA. *Dones de teatre: Anna Lizaran*. TV3, 2016.

TV3. «“Les noces de Fígaro” pels quaranta anys del Lliure». *TN vespre*, 12 març 2016.

Txèkhov, Anton P. *Quatre peces teatrals, La gavina, Uncle Vània, Tres Germanes, El jardí dels cirerers*. labutxaca, s.d.

Waldji Mouawad. *Incendios*. KRK Ediciones, s.d.

WEb: *Associació d'escriptors en llengua catalana*, s.d. <http://www.escriptors.cat/?q=autors>.

WEB: *Escriptors de Catalunya*, s.d. <http://www.escriptors.cat/autors/cabret/>.

WEB: *Sala Beckett*, s.d. <http://www.salabeckett.cat/membre/pau/>.

«WEB: Wikipedia Poética (Aristóteles)», s.d. [https://es.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tica_\(Arist%C3%B3teles\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tica_(Arist%C3%B3teles)).

Wells, Stanley. *A Very Short Introduction William Shakespeare*. Oxford, s.d.

Xavier, Antich. *La voluntat de Comprendre*. Arcàdia, s.d.

Amb la col·laboració especial de:

Adriana Franz

Ana Maria Mas

Anna Verdaguer

Aula de Teatre

Carmen Julià

Cristina Navarro

Damià Costa

La Perla 29

Laia Espàrech

Marc Artigau

Marc Mompart

Mario Talavera

Núria Costa

Oriol Reher

Pares

Pere Tresserras

Ricard Bejarano

Teatre Nacional

Toni Cabré

Xavier Albertí

