

l'Espai lliure



la ruta 40

programa l'Espai Lliure

tierras del sud

in wonderland

cúbit

Durant el primer semestre de la Temporada 19/20, el **Teatre Lliure** cedeix la programació de l'**Espai Lliure de Montjuïc** a la companyia **La Ruta 40**. En aquest dossier us presentem tres dels cinc espectacles programats, que conformen la branca **&espai**:

Tierras del Sud

Azkona&Tolosa

Montjuïc/ Espai Lliure. 25 i 26/10

In Wonderland

Alícia Gorina / Indi Gest

Montjuïc/ Espai Lliure. Del 7/11 al 10/11

Cúbit

Josep Maria Miró / La Ruta 40

Montjuïc/ Espai Lliure. Del 13/11 al 1/12

Més endavant us convocarem per presentar-vos.

Reiseführer

Ferran Dordal / La Ruta 40

Montjuïc/ Espai Lliure. Del 13/12 al 12/01

It don't worry me

Atresbandes, Bertrand Lesca & Nasi Voutsas

Montjuïc/ Espai Lliure. Del 16 al 19/01

PACK &espai

Cúbit + Reiseführer 32€ (16€/espectacle)

+ entrades de **Tierras del Sud + In Wonderland + It don't worry me** al mateix preu (opcional)

En els darrers anys, hem viscut la situació política i social amb una intensitat que nosaltres, fills de la Transició, no havíem viscut mai. Aquesta tensió ha anat tenyint bona part del teatre que es fa actualment i s'ha anat filtrant de manera inevitable en la creació i en el teixit cultural del país. En aquesta oportunitat que ens proporciona el **Teatre Lliure** convidant-nos a programar l'**Espai Lliure** durant uns mesos, hem intentat que els espectacles que proposem interroguin la realitat per tal de donar veu a aquestes inquietuds. Posem el focus en dos elements que considerem fonamentals: el compromís i la identitat.

En aquest sentit, estem molt contents de poder comptar amb **Tierras del Sud** d'**Azkona&Toloza**, una peça de teatre documental sobre el neocolonialisme i la barbàrie exercida contra el poble maputxe; amb **In Wonderland**, un treball de creació molt personal d'**Àlícia Gorina** sobre la maternitat, la feminitat, la infància i la psicoanàlisi, en diàleg amb la seva pròpia trajectòria vital i artística, i amb l'estrena mundial de **It don't worry me**, que neix de la col·laboració entre la companyia catalana **Atresbandes** i el tàndem format pels creadors **Bertrand Lesca** i **Nasi Voutsas**. La peça explora la censura i la violència que s'amaga darrere de les coses políticament correctes.

Són tres propostes de companyies i creadors independents, amb un discurs sòlid i una trajectòria admirable. Amb el risc i el rigor com a elements destacats, sense renunciar a la seva identitat i que, massa sovint, treballen 'als marges'.

Així mateix, volem presentar dos treballs de la nostra companyia que són una mostra de les dues branques que hem desenvolupat en els darrers anys. Per una banda, el teatre de text contemporani i, per l'altra, la creació col·lectiva. Com sempre, en col·laboració amb altres artistes, per eixamplar la mirada i enriquir el nostre treball. En primer lloc recuperem **Cúbit**, un text de **Josep Maria Miró** sobre la construcció de la memòria, que va ser en aquest mateix Espai Lliure la temporada 16/17. I estrenarem **Reiseführer**, un espectacle de creació amb **Ferran Dordal** sobre conceptes com la virtualització i l'escenificació de l'experiència humana, la societat líquida o el turisme com a fenomen global.

Tots aquests espectacles, de naturaleses i poètiques diverses, conflueixen en la necessitat que el teatre, avui més que mai, esdevingui un espai de reflexió i de diàleg.

– La Ruta 40

Montjuïc. Espai Lliure – 25 i 26 d'octubre

Tierras del Sud

creació i direcció **Azkona&Toloza**

intèrprets **Laida Azkona Goñi i Txalo Toloza-Fernández**

veus **Sebastian Alessandria, Sergio Alessandria, Agustina Basso, Gerardo Ghioldi, Marcela Imazio, Daniel Osovnikar, Conrado Parodi, Sebastián Seifert i Rosalía Zanón**

espai escènic **Juliana Acevedo i MiPrimerDrop** / estilisme **Sara Espinosa** /
il·luminació **Ana Rovira** / audiovisuals **MiPrimerDrop** / música original i espai sonor
Juan Cristóbal Saavedra

ajudanta de direcció **Raquel Cors** / coordinació del procés d'investigació **Leonardo Gamboa Caneo** / selecció musical **Marcelo Pellejero** / producció executiva
Elclimamola

construcció d'escenografia i elements **Lola Bellés, Mariona Signes i Rotor-Fab-**
Espai Erre amb la col·laboració de **Sònia Gómez, Maite Garvayo, Ángela Fernández, Fernando Sánchez i Orlando i Jaime Carriqueo**

i els equips del **Teatre Lliure**

coproducció **Antic Teatre, Festival TNT i Azkona&Toloza** amb el suport del
Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i el **Programa Iberescena**
amb la col·laboració d'**Innova Cultural** promogut per la **Fundación Bancaria Caja de Navarra** i l'**Obra Social "La Caixa"**, el **Teatro Gayarre, El Graner-Mercat de les Flors, La Caldera, Azala Espazioa, Instituto Patagónico de las Artes, l'Estruch de Sabadell i Biblioteca Popular Osvaldo Bayer de Villa La Angostura**

espectacle subvencionat pel **Gobierno de Navarra**

espectacle en castellà / durada aproximada 1h. 20' sense pausa

seguiu [@azkonatoloza](https://twitter.com/azkonatoloza) / [#TierrasdelSud](https://twitter.com/TierrasdelSud)

horaris **20h.** dimecres i dijous / preus **23€** a partir de la data d'estrena / **19,50€** amb descompte / **17,50€** grups a partir de 15 persones / **18,50€** Dia de l'Espectador (dimarts, dimecres i dissabtes a 17:30h) / **11,50€** grups universitaris, Carnet Jove, -30 & tarifa Última Fila / Laterals (en determinades funcions) / **9€** Generació Lliure (-30) / **7€** grups de secundària/ **16€** després de comprar el **PACK &espai** amb **Cúbit + Reiseführer**



© 2018 Marta Garcia

Segona part de la trilogia **Pacífico** de **Laida Azkona Goñi** i **Txalo Toloza-Fernández**, centrada en la relació existent entre les grans fortunes estrangeres i la barbàrie exercida sobre els pobles indígenes llatinoamericans. Noves formes de colonialisme.

Que uneix l'industrial tèxtil italià Luciano Benetton amb el petit clan maputxe dels Curiñanco-Nahuelquir?

I l'actual president de l'Argentina, Mauricio Macri, amb Sylvester Stallone?

I el jugador de la NBA Emanuel Ginobili amb Butch Cassidy?

Les respostes a totes aquestes preguntes són aquí, a milers de quilòmetres dels Estats Units o d'Europa.

Aquí, al sud del sud, als límits australs d'Amèrica, a la regió més despoblada de l'Argentina. Aquí, entre grans llacs cristal·lins i enormes cims nevats, entre Los Andes i l'Atlàntic. A Puelmapu, el territori ancestral del poble maputxe.

Entre Barcelona, Pamplona i el Desert d'Atacama, la parella d'artistes **Azkona&Toloza** es dediquen a la creació de projectes d'arts vives.

Treballen tant en parella com en solitari i han col·laborat, entre altres, amb la *performer* Sònia Gómez, el director Roger Bernat o la companyia mexicana de teatre documental Lagartijas Tiradas al Sol.

la premsa n'ha dit...

“Azkona&Toloza aixequen un artefacte escènic impecable a través del vídeo, la llum, la paraula i una instal·lació que van construint durant els noranta minuts de funció que acabarà tenint forma de mapa. Ens ho expliquen tot amb pèls i senyals: recullen testimonis, visiten els llocs dels fets i hi diuen la seva. Per arribar a la conclusió que els rics poden fer el que vulguin, que tot els anirà sempre a favor. Mentre que als pobres, en canvi, no els queda més remei que la lluita i la resistència”. – Andreu Gomila (Time Out Barcelona)

“Són autènticament admirables, gairebé increïbles, la valentia i el compromís de Txalo Toloza i Laida Azkona, dos artistes que, amb la finalitat d'explicar i denunciar allò que els mitjans de comunicació escamotegen, manipulen o tergiversen, fan un teatre documental que integra i combina *performance*, producció audiovisual i activisme, en aquest cas portant a escena la lluita i la cosmovisió del poble maputxe.” – Anna Prieto (Núvol)

“[...] L'acció d'Azkona&Toloza no és només en l'ordre de la veritat sinó en l'ordre del que val. No només ens informa sobre el poble maputxe sinó que s'interessa per ells, els fa un retorn, els restitueix, intenta fer alguna cosa per ells. És impossible que **Tierras del Sud** ens deixi indiferents en una acció que omple l'espai de sentit i les convencions i codis de veritats.” – Raúl Hernández (Ovejas muertas)

entrevista a Laida Azkona i Txalo Toloza-Fernández

per Alejandra Aguirre /publicada a la revista El apuntador

[...] Com va ser el treball de recerca?

A la trilogia *Pacífico*, el procés de recerca de cada peça ens va portar dos anys. I és així perquè no entenem aquesta feina sense la possibilitat de deixar-la reposar, sense la possibilitat de donar-hi mil voltes, d'avançar, d'encertar, equivocar-nos i retrocedir. Entre altres coses, perquè intentem allunyar-nos de la lògica de creació escènica més convencional, en la qual les companyies agafen un text o una coreografia i es tanquen tres mesos per, passat aquest període, treure una peça. A nosaltres això no ens serveix, no ens funciona. I a més, no ens sembla just ni amb el tema que tractem, ni amb la gent de la qual volem parlar, ni amb nosaltres mateixos. El primer any, any i mig, ens vam tancar en diferents residències a investigar i a llegir tot el que podíem, intentant desgranar quines tesis perseguíem. Sabíem, a grans trets, de què volíem parlar, però eren temes tan extensos, situacions tan complexes, conflictes que venen de tan lluny i que mai no s'han resolt realment, que les tesis possibles eren moltes i molt diverses. Vam trigar bastant a reconèixer quina part del que vam escoltar, vist i llegit no era un material fiable, sinó simple propaganda ideològica.

Què us aporta viatjar al lloc de la vostra recerca?

Sí, arriba un moment en què agafem les nostres coses i viatgem al lloc de què estem parlant. Per a nosaltres trepitjar el lloc és vital. Si parles d'un territori i de la seva gent has, d'anar a conèixer-los, has d'anar-los a veure i, sobretot, els has d'anar a escoltar. Escoltar la gent i el territori. Amb temps, amb tranquil·litat, encara que això sigui molt difícil en les lògiques actuals de producció. El que no fem són entrevistes a l'ús, entre altres coses perquè ni som periodistes ni som científics socials ni pretenem ser-ho, som més aviat de converses llargues sense moltes idees preconcebudes, sense una finalitat última clara. Fins aquí, aquest procés sempre el portem a terme la Laida, el Txalo i el Leo Gamboa Caneo, un amic que viu a Santiago de Xile i que es dedica a la investigació històrica i al treball de camp per a documentals. El següent pas és tornar a casa, reposar un parell de setmanes i després fugir de la ciutat i tancar-nos a escriure el text de la peça. Comencem a pensar què ha de ser la peça, com pensarem l'escenari aquesta vegada. I a partir d'aquí comença la part més ingrata del procés de creació, que consisteix precisament en crear, en transformar en una peça tota la informació que hem acumulat i desgranat en aquest temps: tots els rostres que hem vist, tots els cossos, tots els paisatges que hem trepitjat. Visualment, el que

ens interessa molt últimament és la idea de portar a escena un paisatge. Construir un paisatge davant dels ulls de l'espectador. Perquè, conceptualment, la idea de paisatge només s'entén si hi ha algú que mira i contempla, algú que espera. I ens interessa aquesta recreació, entre moltes altres coses, perquè els llocs dels quals parlem són llocs bellíssims i imponents, tot i la barbàrie que s'ha perpetrat sobre ells i la seva gent durant segles. Atacama ha estat un desert que ha vist guerres, matances d'obriers, camps de concentració i extermini, indústries que s'emporten la poca aigua que hi ha, però malgrat tot això no se'ns acuden molts llocs tan bells i esgarrifosos com aquest desert.

Com es tradueix en escena l'estètica natural del lloc que les transaccionals no aconsegueixen del tot esborrar?

Recórrer Puelmapu, l'actual Patagònia argentina, per **Tierras del Sud** va ser senzillament un regal inoblidable. I per recrear tot això el treball d'Ana Rovira en la il·luminació és imprescindible. Ella no només fa el disseny de llums i il·lumina la peça. És una part fonamental del muntatge des del començament. Des de la idea mateixa. Ve als assajos, llegeix els primers textos, passa temps buscant imatges de les localitzacions de què parlem a diferents hores del dia, en èpoques diferents, per després traspassar-les a un munt d'aquarel·les. I és llavors quan defineix com traslladar la llum d'aquests llocs a escena. Perquè no es tracta d'il·luminar l'espai i els *performers*, es tracta de portar a aquest espai negre i tancat que és un teatre la llum que travessa els llocs de què parlem. L'altre pilar de tota la creació és el treball sonor del productor musical Juan Cristóbal Saavedra. Sense ell i el seu disseny sonor, pensats com una banda sonora audiovisual, l'experiència del viatge quedaria coixa. Perquè seria més fàcil caure en efectes o en trampes per fer més durs o emotius els relats, però ell té la capacitat de treure'n tot el que sobra o resta sonorament, per evitar caure en l'emoció per l'emoció. Per a nosaltres és vital que l'emoció sigui produïda pels fets mateixos, l'encadenament del relat, no pels efectes escènics, ni per les interpretacions dels *performers*, ni per la càrrega ideològica. Han de ser els fets el qui parlin, sobretot perquè en general ja són prou durs i potents com per sumar-hi la nostra càrrega ideològica. I això potser és el més difícil. M'agrada pensar en el treball del Cristóbal amb nosaltres com si fos el treball d'un escultor, algú que té un munt de material però que passa molt de temps traient coses, generant buits, creant espais per on les històries que narrem aconsegueixin colar-se sense haver de batallar. Perquè, al capdavant, a nosaltres ens agrada pensar que el que fem és una peça audiovisual en escena. Un gran pla seqüència pensat per ser contemplat. Contemplar és una cosa que costa a molta gent. És per això que ho fem. Ens agrada pensar que la suma d'aquesta llum,

d'aquesta banda sonora, d'aquest paisatge, la disposició dels textos projectats i allò que els cossos fan, en definitiva, és transformar un espai teatral en una peça de videocreació en directe, que t'està deixant l'espai necessari perquè, d'aquí dos dies, quan t'estiguis prenent un cafè tranquil·lament a casa, el relat i el paisatge et tornin al cap, hi ressonin i tornin a vibrar.

L'espectacle té dos formats escènics. Com funciona el segon? En què consisteix?

Sempre que fem una investigació, fem almenys dos formats escènics diferents. Un més a l'ús, pensat per a un teatre com el que acabem de descriure, i un altre, completament diferent, més proper, pensat per a espais no convencionals. En el cas d'*Extraños mares arden*, aquesta segona versió era una rostida, una barbacoa per a quaranta persones com les que farien a casa els pares del Txalo qualsevol diumenge. I en aquell moment, mentre mengem, bevem, xerrem o fumem; és quan despleguem el relat documental. En el cas de **Tierras del Sud**, la segona versió inclou un passeig per un museu i, després d'una escudella comuna, en la qual cuinem i mengem allò que el públic mateix ha portat per compartir. Sincerament, creiem que la idea de compartir una taula, menjar i xerrar és segur un dels dispositius escènics més efectius per compartir coneixements i experiències.

tota l'entrevista <https://bit.ly/2J8fgsj>

Montjuïc. Espai Lliure –Del 7 al 10 de novembre

In Wonderland

direcció **Alícia Gorina / Indi Gest**

intèrprets **Anna Alarcón, Juan Bellido, Elena Fieschi, Carme Garcia Gomila**
i **Anna Romagosa**

idea original i direcció **Alícia Gorina** / dramatúrgia **Albert Arribas** / concepte escènic
Sílvia Delagneau / il·luminació **Raimon Rius** / *teaser* i tràiler **Markos Goikolea** / so
Igor Pinto

producció executiva **Helena Font** / alumne en pràctiques d'escenografia de l'Institut
del Teatre **Oriol Corral** / alumna del Màster Universitari en Estudis Teatral de la UAB
Rosario Bernaschina / imatge **Raimon Rius**

i els equips del **Teatre Lliure**

coproducció **Indi Gest** i **GREC 2019 Festival de Barcelona**

agraïments **TNC, Mercat de les Flors**, a totes les persones que van fer possible els
espectacles *Puputyttö, The Little Jesus, Ludovicus Carolus, Imatges*
Gelades, Watching Peeping Tom i *Blasted*, i molt especialment a **Pere**
Arquillué (veu en off)

espectacle en català

durada aproximada **1h. 15' sense pausa**

seguiu **#InWonderlandLliure**

horaris **20h.** dijous, divendres i dissabte / **18h.** diumenge

preus **23€** a partir de la data d'estrena / **19,50€** amb descompte / **17,50€** grups a partir de
15 persones / **18,50€** Dia de l'Espectador (dimarts, dimecres i dissabtes a 17:30h) /
11,50€ grups universitaris, Carnet Jove, -30 & tarifa Última Fila / Laterals (en
determinades funcions) / **9€** Generació Lliure (-30) / **7€** grups de secundària / **16€**
després de comprar el **PACK &espai** amb **Cúbit** + **Reiseführer**



©Alfred Mauve

La directora **Alicia Gorina** proposa un joc de teatre-document, un espectacle de creació que psicoanalitza el seu propi univers artístic des del rigor i el sentit de l'humor envers un mateix.

A *Watching Peeping Tom*, Alicia Gorina compartia escenari amb el seu pare, amb qui parlava de cinema i de teatre, del paper de l'espectador, de la mirada de família i, especialment, de relacions paternofiliars. Ara, per parlar de la maternitat i d'alguna cosa més, pren de referent la feina de la seva mare, una psicòloga sempre envoltada de companys de professió, psiquiatres, psicòlegs, psicoanalistes... La directora juga en aquest muntatge amb l'aversion que li produïa d'adolescent sentir-se constantment analitzada i ara porta a l'escenari uns psicoanalistes, a qui convida de manera voluntària a analitzar fragments i escenes del seu treball teatral. A quines conclusions arribaran dels fets que tenen lloc en la ment humana quan apliquin els seus coneixements a un objecte artístic? El muntatge parla de psicoanàlisi, però també d'inconscient i de consciència, del pas del temps i de la mort, de la maternitat i la infantesa, d'imaginació i record, de joc i de veritat, de teatre i d'art. Asseguts al voltant d'una taula, els paisatges mentals que evoquin prendran forma escènica.

Els espectacles d'**Alicia Gorina** estan emparentats amb les premisses del teatre postdramàtic. Destaquem especialment el seus muntatges *Blasted* de Sarah Kane (2018), *Déu és bellesa* de Paavo Rintala i Kristian Smeds (2017) i *Watching Peeping Tom*, de creació pròpia (2014).

la premsa n'ha dit...

“A tota aquesta innovadora proposta s’hi afegeix la valentia de Gorina de treballar amb psicoanalistes reals i no amb actors. Un repte que de ben segur li ha aportat experiències satisfactòries, però amb el qual corre un risc escènic. Un motiu més pel qual podem anomenar valenta aquesta jove directora.” – Diana Limones (En Platea)

“Gorina va considerar que era just completar el *Watching Peeping Tom* que havia realitzat amb el seu pare (el crític de cinema Àlex Gorina). Va optar pel vessant professional de la mare i per posar el seu teatre al divan.” – Jordi Bordes (El Punt Avui)

entrevista a Alícia Gorina

per Diana Limones /publicada a En Platea

[...] Pare crític de cinema i mare psicòloga. Per què directora de teatre?

Doncs la veritat és que no sé fins a quin punt ha estat una elecció lliure o hi han influït els meus pares i els seus treballs [...] Els meus pares són com la nit i el dia, encara que algunes coses en comú sí que tenen i sé que tinc molta influència de tots dos: del meu pare sobretot he heretat el treball i l'esforç (de la meva mare també, però sobretot del meu pare), i de la meva mare la practicitat i l'organització. El que sí que sé és que havia estudiat altres coses abans (filologia, interpretació) però quan vaig començar la carrera de direcció vaig veure claríssim que això sí que era el meu àmbit, això sí era el que volia fer.

Has dirigit un grapat de projectes al llarg de la teva carrera com a directora. Amb quin diries que t'has encapritxat especialment? I quin et va presentar més dificultats per dur-lo a terme?

És difícil dir-ne un. Tots han estat totalment especials i únics. No puc dir que amb un m'hagi encapritxat més que amb un altre. Cadascun ha tingut les seves coses. També tots han tingut les seves dificultats, tots. Però ara que estic fent *In Wonderland* i he repassat alguns dels meus espectacles anteriors, em vaig emocionar moltíssim escoltant la música de l'Assaig Obert *The Little Jesus* (2009) i em va venir el record de com em va costar aquesta obra. L'Assaig Obert era un projecte que tenia al Lliure de l'Àlex Rigola amb l'Institut del Teatre pel qual, acabats de graduar, els estudiants teníem l'oportunitat de dirigir una obra al Lliure, amb poc pressupost, però que era un aparador boníssim. En aquest context vaig dirigir l'Assaig. I sí, va ser una obra que em va costar moltíssim de fer. Escoltant la música l'altre dia, gairebé em poso a plorar en recordar el procés. Però sempre parlo de dificultats individuals; el procés col·lectiu ha estat boníssim en tots els casos. No he tingut cap mala experiència. I espero que segueixi així!

A *Watching Peeping Tom* vas exposar una part teva personal. Ara, fas el mateix. En aquesta segona part, reveles certes intimitats de la teva infància i adolescència; què és *In Wonderland*?

In Wonderland és el món intern de tots nosaltres. I justament el que intento dir amb aquestes obres, tant amb *Watching...* com amb **In Wonderland**, és que qualsevol procés de creació és un procés personal pel qual s'exposa el món intern dels creadors. No es tracta tant d'explicar detalls biogràfics. Encara que

n'hi hagi algun, però per a mi això no és l'important, sinó entendre que el material artístic és personal i íntim.

Què ofereix a l'espectador aquesta experiència d'arribar a conèixer-te més íntimament dins d'un teatre?

El que espero és que s'acostin al material de manera respectuosa i que experimentin que el teatre és un espai de respecte mutu.

I què t'ofereix, a tu, treballar amb l'autoficció?

En realitat no és tan diferent dirigir teatre de text, ja escrit. Per a mi, en realitat, és el mateix. No m'implico diferent en aquest projecte que en una obra de text. De veritat, per a mi és tan personal l'un com l'altra. Només que el públic sí que potser ho llegeix diferent, i això és l'únic que cal tenir en compte.

Has fet pujar a l'escenari quatre terapeutes que no són actors professionals. També ho vas fer amb el teu pare a *Watching Peeping Tom*. Què destacaries d'aquests 'experiments' teatrals?

Sí, efectivament no són actors professionals en cap dels casos. I he de dir que m'ha encantat en tots dos casos, tant a *Watching...* amb el meu pare, com ara. M'agrada treballar amb actors i actrius professionals, i ho continuaré fent en projectes futurs; amb ells pots fer treballs d'altres menes. Però les persones que no són actors professionals ofereixen altres possibilitats boníssimes. Amb el meu pare vam veure que, com que ell té un personatge creat en la seva vida pública, la realitat i la ficció encara es complicaven més. Amb els psicoanalistes, el que he vist és que no tenen cap domini del ritme, de l'empatia amb el públic. Els costa memoritzar el text i les accions... però això crea situacions inesperades, úniques, i s'aconsegueixen interpretacions molt molt autèntiques. La veritat és que volia que vinguessin a l'obra com a psicoanalistes, però al final fan d'actrius i d'actors, perquè ofereixen unes interpretacions diferents de les que acostumem a veure, i no em volia perdre l'oportunitat de veure-ho!

tota l'entrevista <http://enplatea.com/?p=23627>

Montjuïc. Espai Lliure –Del 13 de novembre a l'1 de desembre

Cúbit

direcció **Josep Maria Miró / La Ruta 40**

intèrprets **Anna Azcona, Alberto Díaz, Albert Prat i Sergi Torrecilla**

espai escènic i vestuari **Xesca Salvà / il·luminació August Viladomat / espai sonor Joan Solé**

ajudant de direcció **Roger Vila / producció executiva Maria G. Rovelló**

construcció d'escenografia **Punt de Fuga**

i els equips del **Teatre Lliure**

coproducció **Mithistòrima Produccions/La Planeta i La Ruta 40**

amb el suport del **Temporada Alta – Festival de Tardor de Catalunya Girona/Salt, la Nau Ivanow i L'Excèntrica**

La Planeta rep el suport de l'**ICEC, l'Ajuntament de Girona i la Diputació de Girona**

agraïments **Oscar i Vito Machancoses; Ignasi, Aleix i Adrià Guasch; família Reixach, Cristina Cervià, Matthieu Verhelst, Roberto G. Alonso, TNC, Ajuntament de Cornellà de Llobregat/Factoria Sl., Jaume Ullé i David Menéndez**

espectacle en català

durada **1h. 20' sense pausa**

seguiu **@LaRuta40 / #Cúbit**

horaris **20h.** dimecres a dissabte / **18h.** diumenge

preus **23€** a partir de la data d'estrena / **19,50€** amb descompte / **17,50€** grups a partir de 15 persones / **18,50€** Dia de l'Espectador (dimarts, dimecres i dissabtes a 17:30h) / **11,50€** grups universitaris, Carnet Jove, -30 & tarifa Última Fila / Laterals (en determinades funcions) / **9€** Generació Lliure (-30) / **7€** grups de secundària/ **32€** amb el **PACK &espai** amb **Reiseführer**



© Justin P. Brown

Cúbit tracta de la memòria i de la construcció del relat. Va ser a l'Espai Lliure la temporada 16/17 i va obtenir el **Premi BBVA de Teatre 2017 a la Millor Actriu per a Anna Azcona**.

En totes les obres que escric em formulo preguntes i, al mateix temps, intento traslladar-les als espectadors. Són de temes que m'inquieten i de les quals no acostumo a tenir respostes. Sovint se'ns remet a la nostra història personal, familiar o col·lectiva per intentar explicar i entendre qui som i les nostres circumstàncies actuals. Partint d'aquesta premissa, de quina manera i des d'on construïm la memòria?

O, per paradoxal que pugui semblar, la construcció de la memòria és un acte de destrucció? Els protagonistes de la nostra obra –en un espai on es barreja l'àmbit íntim familiar i la dimensió pública d'una fundació creada pels pares– preparen un llibre. I això m'ha servit de punt de partida per parlar d'una qüestió tan fràgil i dubtosa com la configuració dels relats oficials. Aquest encontre i la necessitat de plasmació d'un passat posaran en evidència les percepcions d'uns i altres i la necessitat d'arribar a pactes més o menys fidels amb la realitat, generadors d'una determinada convivència.

– Josep Maria Miró

Josep Maria Miró és director, dramaturg i periodista, i els seus textos han estat premiats en diverses ocasions. Destaquem *La travessia* (2015), *Obac* (2014), *Estripar la terra* (2013), *Fum* (2012), *Nerium Park* (2012) i *El principi d'Arquímedes* (2011).

la premsa ha dit...

“És ben sabut que la memòria és una fèrtil creadora de ficció, fins i tot quan no hi ha cap voluntat de manipular el passat. I és ben cert que la interpretació d'un fet o d'una situació depèn tant de la persona que observa com del lloc des d'on ho fa. Alguna cosa d'això hi ha en la nova obra de Josep Maria Miró amb La Ruta 40, **Cúbit**. [...] En aquest cas es tracta de reconstruir uns fets passats ja fa anys a la casa de la mare viuda, la Paula, a la qual retornen per passar un cap de setmana els dos fills, el Lluç i el Bernat. La sorpresa que els espera és la presència de l'Oriol, un company d'escola amb el qual no tenien bona relació i fill d'un antic amic dels pares. Curiosament, l'Oriol s'ha instal·lat a casa la mare per ajudar-la a recollir materials per elaborar un llibre commemoratiu dels vint-i-cinc anys d'una fundació engegada pels pares. [...] L'obra té una brillant arrencada amb l'arribada del Lluç. Ell és el millor personatge de l'obra i el motor de la intriga que, a la fi, ens parla d'una memòria domèstica, que no col·lectiva, forjada en qüestions amagades o en males interpretacions d'allò que semblava obvi. [...] El millor de la funció és la posada en escena pel que fa al ritme i a les solucions escèniques i una notable direcció d'actors en la qual prima la fredor i el desencís d'una família disgregada. Destaca sobretot la inquietant mirada amb què David Menéndez vesteix la rancúnia del Lluç i la falsa placidesa d'Anna Azcona, una mare que possiblement sap moltes més coses de les que explica.” – Santi Fondevila (Ara)

“És difícil de pronosticar el recorregut que podrà fer **Cúbit**, de Josep Maria Miró, en el mercat teatral que fins ara li ha estat ben propici. Realment, allà on es valora l'escriptura escènica del prolífic autor, la seguretat i la naturalitat que assoleix el seu llenguatge col·loquial, de ben segur que sorgirà la necessitat de representar aquesta última obra. [...] **Cúbit** denota la preocupació màxima del dramaturg perquè l'espectador se senti captivat per l'autenticitat dels diàlegs des del primer moment. I no només això. Els quatre personatges de l'obra faran evidents les diverses maneres de judicar un passat més o menys comú, i, com a conseqüència, l'inevitable procés que els durà a esborrar la memòria, a modificar-la substancialment o a substituir-la per una altra. Tot plegat en un clima d'hostilitat que sembla congriar-se sobtadament i que es mantindrà fins al final. [...] La controvèrsia familiar que ha ideat i dirigit Josep Maria Miró amb molta traça es resol hàbilment i amb una excel·lent interpretació.” – Joan-Anton Benach (La Vanguardia)

“L'autor i director del muntatge aconsegueix crear el clima de controvèrsia convenient per al seu propòsit d'elaborar una encertada metàfora sobre l'acte de construcció, desconstrucció i convivència amb la memòria molt ben interpretada.” – Pep Vila (Recomana.cat)

entrevista a Josep Maria Miró

per Martí Figueras / publicada a Masteatro

[...] De què tracta **Cúbit**?

Cúbit és una obra que especula sobre la memòria, sobre el relat oficial de la memòria, des d'on el construïm. Tot acte de memòria és un acte de reconstrucció. Hi ha una metàfora de la memòria històrica, però tot tracta d'una història de família, en què uns fills tornen a casa, s'hi troben un intrús, un noi de la seva edat que coneixen i que està ajudant la mare d'ells a escriure un llibre sobre la fundació que presideix i que va alçar amb el seu pare. Llavors es pregunten per què la mare s'ha ficat a casa el fill d'una persona que el pare detestava, i quin és aquest llibre que repassarà els 25 anys de la Fundació. Tot això em serveix per parlar d'aquest espai tan delicat que és la memòria, del pacte de convivència com a ferida oberta. Sempre que es remou el passat hi ha uns vencedors i uns vençuts. I la Història sempre l'escriuen els vencedors. I per tant, veurem les tensions que provoca el relat oficial amb les opinions dels membres de la família. Sempre que hi ha un projecte, allà on hi ha una cosa que es diu èxit o fracàs, sempre hi ha gent que es queda a dins i gent que se'n queda fora.

Hem de buscar paral·lelismes del teu text amb la realitat social que vivim?

La trama és una història de família. Qui vulgui buscar signes... jo no en donaré les claus, però sí que crec que seria aplicable a una Transició, a qualsevol conflicte polític on hi hagi hagut un vençut. Però no hi ha cap concret específic que parli o representi de res en concret. És a dir, la família actua com a metàfora. Per tant, qui faci el viatge perquè el farà. I si no es pot transitar tranquil·lament en un text on es reflecteix les tensions d'una família, a través d'això que es diu l'estima, que de vegades no està repartida com un voldria.

Les obres de Josep Maria Miró sempre causen una certa polèmica. És deliberat?

M'agrada escriure de coses que m'inquieten. No busco sempre la polèmica, en tot cas, si són coses que m'inquieten poden ser coses que amaguin polèmica. Només començo a escriure una obra quan trobo alguna cosa per la qual no tinc resposta i no puc deixar de formular-me una pregunta. En aquest sentit, si no hi ha polèmica potser no hi ha teatre. Sense conflicte no hi ha teatre de cap mena. Però no busco la provocació *per se*, només parlo d'uns temes que m'incomoden, que m'inquieten. El teatre que em fa sentir més còmode com a espectador és aquell que em posa en un lloc incòmode. I per tant, suposo que quan escric teatre intento fer allò que a mi m'agradaria veure. Un tipus de teatre

no de veritats i resolucions, sinó d'intentar entrar en un terreny una mica pantanós. Em sembla interessant que l'autor ens faci trontollar i que ens faci preguntar on som, on em situo jo en tot això. Potser sí que hi ha una constant que circula per totes aquestes obres: la veritat. *El principi d'Arquímedes*, en el fons, també parla de veritat. A *Fum* hi ha el concepte de 'veritat o mentida'. I a **Cúbit** ens preguntem si és possible fixar una veritat sobre el passat. Són temps de confusió de la veritat, temps de la postveritat.

El teatre que escrius comença amb una pregunta, però no acabes amb una resolució. Les teves obres no es tanquen pràcticament mai. Què busques?

En això soc una mica clàssic, penso que el teatre ha de tornar a un espai d'àgora, de debat. Quan m'han afalagat i he sentit que ho he fet bé ha estat quan m'han dit que han anat a sopar i que han parlat de l'obra. Això vol dir que l'obra ha generat debat, discussió i reflexió. El teatre ha de tenir un punt de trobada, l'espectador es troba amb l'actor, amb l'autor, i per això m'agrada que l'espectador sigui part de la construcció del relat. No m'agrada que en un relat estigui tot tancat, que hi hagi una solució, que hi hagi resposta ... em sembla burgès. No és un tipus de teatre que m'interessi. M'interessa més un teatre en què, en acabat, et preguntis què ha passat, on t'ha deixat i què en penses, d'això. Que et faci posicionar en algun lloc. Tinc una màxima: que des de l'escriptura no es jutgi cap personatge, sinó que cada personatge tingui la seva veritat, tingui les seves raons. M'agrada molt el que va dir l'Espriu, que el mirall de la veritat es va trencar en mil trossos i en cada tros hi n'havia una part. Hi ha tantes veritats com personatges, tants espectadors com a veritats. Per això jo no tinc la resposta a allò que pregunta el text.

Les peces d'aquest mirall que es trenca són peces d'un trencaclosques. Però ofereixes pistes en el text perquè l'espectador encaixi les peces.

Jo no pretenc donar les claus dels meus textos perquè siguin interpretats. Sí que amb els actors s'arriba a un pacte, però intento donar poques indicacions. Per exemple, fa poc, el director de *La travesía* –un altre text de Josep Maria Miró que s'està representant a l'Uruguai– em va trucar i em va dir que fins ara havia fet obres de Pinter o d'O'Neill, però és clar, com que estaven morts, no s'havien queixat. I que amb el meu text sentia que havia de fer-me preguntes. Jo simplement li vaig dir que em tractés amb el mateix rigor que amb els altres dos, com si també estigués mort. No esperis que jo et doni una localització, la geografia d'on passa aquesta obra, o què li ha dit aquest personatge a l'altre... no, això no em correspon a mi. Jo en tot cas faig una foto i intento que els que els hagin d'interpretar ho facin a la seva manera, que omplin el seu espai a la seva manera. Crec que s'ha acabat el temps de les veritats absolutes. I que per

això busco un espectador actiu i participatiu en la reconstrucció, que a partir de la seva experiència i del seu coneixement situï això així i i això altre aixà. Hi ha prou eines en l'obra, si un fa la seva feina, per anar trobant els concrets. I és que per a mi tampoc existeix el concepte d'error, existeix el concepte de mirada diferent. A **Cúbit** hi ha una cosa que passa i que crec que sintetitza molt bé la forma en què jo veig el teatre. Hi ha un moment en què comenten una fotografia. Un personatge s'ha fet una foto, l'altre personatge és el protagonista de la fotografia, i un tercer és un que la mira i la interpreta quinze anys després. El protagonista diu que no recorda aquest moment, qui l'ha fet diu que té molt clar què va passar i qui la interpreta en fa una lectura diferent. És com quan mires la foto d'un casament i un comenta “mira que contents que se'ls veu en aquestes noces”, i tu penses: “llavors tenia un problema vital enorme, de malaltia, de trencament de parella”, el que sigui. I hi ha un tercer que la interpreta des de fora i que veu que, en aquesta mirada, hi ha un signe de tristesa; que veu que alguna cosa està passant. Ha vist la màscara. La fotografia és deshonest, és una impostura, una màscara. Com la memòria, la fotografia és una construcció del relat.

Ara et poses al servei d'una jove companyia com és La Ruta 40. Com ha anat l'experiència?

A La Ruta 40 fa molt temps que la segueixo, m'agraden com a actors i a més són amics. Tenen talent i tarannà. Són una companyia que han estat molt concrets amb el teatre que han fet a partir dels autors que han triat. Aposten per una teatralitat molt concreta, pel teatre de text, amb la paraula com a eina de pensament, de relació, de manipulació. Alguns dels autors que han triat a mi em fascinen: han fet Romina Paula, Harold Pinter... han muntat obres d'autors que admiro profundament. Per tant, m'agrada la mena de teatre que proposen, amb aquest concepte de companyia i teníem ganes de fer alguna cosa. I com que a ells els agradava el que escrivia... I hi havia molta complicitat. Per tant, de cop i volta, ens vam trobar aquí i em van donar carta blanca, la qual cosa agraeixo profundament. I a més em van donar permís per sumar algú de fora al procés, un quart personatge, i així s'hi va afegir l'Anna Azcona, una actriu enorme, d'una gran generositat. A l'Anna Azcona al segon dia de rodatge ja li vaig dir: Anna, és impossible no estimar-te. És una actriu realment molt bona. En aquesta obra l'he feta anar a un espai més sobri, a una actuació més minimalista, que no era l'espai més còmode per a ella. Però ha posat al servei d'aquest text una gran energia, una presència. Ha estat molt generosa. Estem tots enamorats d'ella. És *rock and roll*, però al mateix temps és d'una tendresa i una generositat enorme. [...]

tota l'entrevista <https://bit.ly/2M13od7>