

TAULA RODONA

Presència de la dramaturgia catalana als Països Catalans i al món

Moderadora: Aïda Ayats

Participants: Ferran Madico, Aina Tur, Joan Yago i Eva Zapico

Aïda Ayats: Ara que ja hem acabat les comunicacions, ha arribat l'hora d'inaugurar la taula rodona; en aquest cas, dedicada a fer un balanç crític de la presència de la dramaturgia catalana als Països Catalans i al món. Per fer-ho, tenim la sort de comptar amb quatre professionals de l'escena que formen un conjunt de veus força heterogeni, tant pel que fa als àmbits de treball, que són la direcció, l'escriptura, l'ensenyament i la pedagogia, com pel que fa als orígens geogràfics respectius. Hem volgut reunir opinions representatives de cadascun dels grans nuclis teatrals dels Països Catalans: Barcelona, València i Palma. Però, abans de donar-los la paraula, vull fer referència —i és que fer-ho em sembla pràcticament ineludible— als temps en què ens trobem ficats de cap: una crisi sanitària, econòmica, social i cultural tan greu com la que estem vivint actualment. Abans i després de la pausa ja s'ha dit, però parlar d'intercanvis i de relacions culturals avui ens pot semblar, si més no, estrany o desconcertant. De tota manera, és precisament per això que encara ens sembla més necessari de fer. Així doncs, ara continuarem parlant de la vida del nostre teatre durant aquests primers vint anys del nou segle, de la seva evolució, tot sovint irregular, de la seva internacionalització i de la seva condició en el mercat europeu en tant que producte d'una llengua minoritzada. Val a dir que al llarg de la història hi ha hagut iniciatives per millorar aquestes condicions: estic pensant en els esforços de l'Institut Ramon Llull, en la Fira Tàrrrega, en el Temporada Alta, en el Mercat de les Flors o en el Projecte Alcover. Mirant més enrere, en l'Associació Dramàtica de Barcelona (ADB) o en els Ci-

cles de Teatre Llatí, però la qüestió és: en quin punt ens trobem ara? Quin és l'estat de la cartellera als grans nuclis teatrals? Quina és la salut dels intercanvis, tant els reals com els possibles, dins el marc dels Països Catalans? Quina és la projecció exterior dels nostres dramaturgs, de les nostres companyies? De tot això, de la nostra realitat teatral, en parlarem tot seguit amb Ferran Madico, Aina Tur, Joan Yago i Eva Zapico. A tots ells, els agraeixo que hagin acceptat la nostra invitació. També havíem convidat l'editora i crítica teatral Mar Fontana, però justament ahir vam rebre un correu electrònic en què ens comunicava que avui no podria assistir a la trobada. Per tant, la crítica no tindrà veu en aquesta taula rodona. Ja procurarem compensar-ho al debat. Hem tingut la sort de poder comptar, en el torn de comunicacions, amb la intervenció del crític Oriol Puig Taulé, i Núria Ramis ha tocat de ple aquesta qüestió.

Començo amb les presentacions dels participants de la taula. En primer lloc, tenim Ferran Madico, actor, director de teatre i gestor cultural. Des del 2003, es dedica en exclusiva a la gestió i la direcció escèniques. Ha estat director del Centre d'Arts Escèniques de Reus (CAER) i director general del Consorci del Teatre Fortuny de Reus. S'ha ocupat així mateix de la direcció artística de La Seca Espai Brosa. Des del 2019, és docent dels departaments d'Interpretació i de Dramatúrgia de l'Escola Eòlia. En segon lloc, també disposem de la participació d'Aina Tur, nascuda a Menorca, dramaturga, directora de teatre i gestora cultural. Al llarg de la seva carrera ha treballat al Tantarantana, a la Sala Muntaner, al Teatre Lliure i al Teatre Nacional de Catalunya (TNC). És autora d'obres com *Addiccions*, *Evolució*, *Es lloga habitació*, *Fotofòbia...* Actualment és responsable de programació de la Sala Beckett i membre del Consell Assessor del Centro Dramático Nacional. Fa ben poc, a més, ha estrenat al Festival Temporada Alta *Una galaxia de lucièrnagas*, un monòleg basat en una dura experiència de joventut. En tercer lloc, Joan Yago, dramaturg i director de teatre, barceloní, però amb força vinculació amb Mallorca. Durant la seva trajectòria ha rebut nombrosos premis i ha escrit obres de molta anomenada; totes elles, com deia fa un moment Oriol Puig Taulé, salpebrades amb un discurs crític molt potent. Poc abans d'acabar els estudis, va fundar la companyia independent La

Calòrica, amb un grup d'amics. Des de llavors ha compaginat la feina de la companyia amb d'altres encàrrecs. Ha sigut professor d'interpretació i d'escriptura teatral a les escoles Eòlia i Elisava de Barcelona. Recentment, ha col·laborat en l'escriptura del guió de la sèrie *Maineva a Ciutat*, d'IB3 TV. Per acabar, parlarà Eva Zapico, una de les creadores més reconegudes de l'escena valenciana actual. És actriu, directora i dramaturga i fa més de vint-i-cinc anys que es dedica al teatre, tot i que també ha treballat al cinema i a la televisió. Darrerament ha adaptat el clàssic de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanch*, posant el focus en els personatges femenins, i ha dirigit *Fraude (o las consecuencias del fracaso)*, un muntatge en què es parla de la mentida del capitalisme i de l'estructura familiar heteropatriarcal. Ara, acaba d'estrenar *La sala de los trofeos* dins del Festival Russafa Escènica de València. Una vegada fetes les presentacions, sense més preàmbuls, dono la paraula als components de la taula rodona.

Ferran Madico: Abans de res, gràcies per deixar-me participar en aquesta jornada, perquè el que portem fins ara és molt, molt, molt interessant. Espero poder estar a l'altura. Si no, com que estic molt ben rodejat, crec que quedaré dissimulat i, per tant, quedarà digne. Bé, punt número u. Jo vaig començar a dirigir professionalment el 1995. És a dir, fa vint-i-cinc anys. Va ser amb *Treball d'amor perdut*, de Shakespeare, al desaparegut Artenbrut de Gràcia, que va fundar la Mercè Anglès. Jo tenia un principi en aquella època: creia que cada actor havia d'interpretar un personatge. Era un moment en què els actors començaven a doblar els personatges per estalviar costos. Vaig ser boig, perquè era el primer muntatge que feia i tenia disset personatges, és a dir, disset actors. Creia que havíem de fer visible el talent de la meva generació. Tot i això, encara recordo el comentari del [Joan de] Sagarra quan li vaig anar a demanar els drets de la traducció del seu pare. Em va dir: «Ja hi cabreu tots vosaltres al teatre?» Recordeu que l'Artenbrut era un espai petit. Cito això perquè, paral·lelament, el mateix any, el 1995, mentre nosaltres assajàvem i creàvem la companyia —assajàvem per estrenar dins el Festival Grec—, s'estava acabant de crear el Projecte Alcover.

El Projecte Alcover el configuràvem un grup d'activistes, un gra-

pat de tècnics culturals dels ajuntaments d'arreu dels Països Catalans. Alfred Fort, des de l'Ajuntament de Reus, i Bienve Moya, des de l'Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, aquí al Principat. A les Illes, Tomeu Amengual, de Manacor, i Carles Molinet, de Palma. I al País Valencià, Jordi Botella, d'Alcoi, i Toni Pastor, de la ciutat de València. El seu objectiu era crear una estructura estable d'intercanvi que permetés la realització de gires coordinades d'espectacles teatrals en català i pel territori català, que això és el més important: l'àmbit lingüístic de parla catalana. L'objectiu era senzill: escollir un espectacle que representés a cadascuna de les tres geografies —les Illes, el País Valencià i Catalunya—, i fer-ne una gira en programacions estables dels ajuntaments col·laboradors. Aquí es creuen els dos camins i vàrem tenir la sort de ser escollits. *Treball d'amor perdut* es va seleccionar per representar Catalunya, així que puc afirmar que vaig inaugurar, o que vam inaugurar, el circuit Alcover a partir del gener de 1996. Això ens va facilitar de fer, com a mínim, vint representacions arreu del territori de parla catalana, només dins el Projecte Alcover. Ja us podeu imaginar què va significar això i com ens va ajudar, en tant que érem una jove companyia, un director novell i un repartiment d'actors joves i desconeguts en els circuits oficials d'aquell moment; en la part econòmica, des del principi, i en la part artística, en segon terme.

Han passat molts anys. Entremig he estat vinculat, aquests darrers anys, a diferents àmbits: el de gestor, quan era director artístic de La Seca —on la xarxa Alcover té la seu a Barcelona—, i també he estat ponent a les III Jornades de la Xarxa Alcover. Actualment, es diu Xarxa Alcover perquè pren el relleu de l'esmentat Projecte Alcover. S'ha reforçat, a més, ampliant l'agermanament cultural de les Illes, Catalunya i el País Valencià amb la incorporació de la Franja de Ponent i Andorra. Cal destacar, també, que aquesta Xarxa té com a espai de connexió i de comunicació entre els associats la Fira del Teatre d'Alcoi, la de Manacor i la de Tarrega. També he impulsat fòrums de reflexió entorn de la realitat de les arts escèniques catalanes. Sense anar més lluny, les III Jornades de la Xarxa Alcover duien per títol «Interinfluències: arts escèniques, tecnologia i no convencionalitat. Com modulem el disseny i la gestió dels espais escènics», que es van celebrar a l'Institut Valencià de Cultura i al Centre Cultural La Nau,

a la ciutat de València, el 13 i el 14 de maig del 2019. Enmig d'aquestes dues dates, des del Centre d'Arts Escèniques de Reus, en els dos períodes en què hi vaig ser, com que teníem la capacitat de produir espectacles, vàrem col·laborar i coproduir amb el Centre Dramàtic de València, amb el Teatre Principal de Mallorca, el Teatre Nacional d'Andorra..., així com férem cicles mostrant espectacles de creadors valencians, mallorquins, és a dir, de tot l'àmbit.

Per què ho dic, això? Faig aquesta petita introducció personalitzada per indicar que fa anys que, d'una manera o altra, hi ha la voluntat dels professionals de les arts escèniques de construir aquesta sinergia cultural en tot l'àmbit de parla catalana. Ara bé, i aquí ja llenço la primera pregunta: n'hi ha prou amb això? És a dir, un dels eixos d'aquesta intervenció és els intercanvis reals i possibles entre els Països Catalans. M'agradaria posar sobre la taula la voluntat, arreu del territori, de molts agents culturals, artistes, creadors, gestors, que treballen, o treballem, per contribuir a configurar aquest imaginari que condensa els principis fundadors del Projecte Alcover. Però repeteixo la pregunta: n'hi ha prou amb això? I, dit això, assajo una possible resposta a la pregunta que acabo de formular: són iniciatives humils, són iniciatives privades, són iniciatives voluntarioses, són iniciatives que perduren en el temps... Però, perquè tinguin una visibilitat àmplia, perquè estiguin dotades de sinergies veritables o contundents, perquè assaonin el teixit cultural, crec que les institucions públiques els han de donar suport d'una manera molt important. D'aquesta manera, això significaria que la llengua i la cultura serien una prioritat en les polítiques de les administracions públiques. Ho dic perquè, en vint-i-cinc anys, he vist molts cops de timó, moltes fluctuacions de les suposades polítiques culturals, tant a escala global, de tots els àmbits dels Països Catalans, com a escala local, de cada administració en concret i en el seu territori específic. Això ha impedit, una línia estratègica en particular i en global que, en vint-i-cinc anys, podria haver donat els seus fruits d'una manera més ostensible, d'una manera més arrelada i difícil de fer trontollar, per forta que fos la crisi de cada moment.

Passo al punt dos. Aquesta humil reflexió em porta a un altre dels eixos d'aquesta intervenció: la cartellera als grans nuclis teatrals Barcelona-València-Palma. Crec que les cartelleres reflecteixen molt so-

vint diferents coses. Primer que res, el mercat, és a dir, el públic que consumeix. En segon lloc, els agents productors: públics o privats. I, en tercer lloc, els creadors al servei d'aquestes necessitats de mercat. Crec que, si féssim un estudi acadèmic solament analitzant les cartelleres d'una ciutat, podríem saber quina evolució política i econòmica ha registrat la ciutadania. Si analitzem les cartelleres dels grans nuclis esmentats, la valoració ha de ser positiva, o molt positiva, en referència a la qualitat dels productes, a l'excel·lència en l'execució, a l'àmplia temàtica de l'oferta, a la modernització de la gestió, del màrqueting, etcètera. I això sense oblidar que els darrers anys, d'ençà de la crisi econòmica del 2008, que dona nom a una recessió global del 2007 fins al 2012, s'ha fet palès un deteriorament de molts àmbits. Començo: empitjorament de les condicions de treball; necessitat d'abaratir els costos de les produccions reduint el nombre d'actors i actrius —probablement, ara no podria fer *Treball d'amor perdut* amb disset actors perquè pensaríem en una altra obra de dos o tres actors—; produccions més comercials, fins i tot en els equipaments públics, i la quasi desaparició de tota la cultura innovadora, qüestionadora i més transgressora que es produïa, i que es produeix, com deia Joan Brossa, en els marges de l'oficialitat. Jo hi afegeixo una cosa potser pitjor: que es produïa en els marges del *mainstream*, que avui en dia ve a ser el mateix. Ho veig així: l'onada de la crisi ens ha arrossegat —o ens hem deixat arrossegar— cap a un imaginari més possibilista, un imaginari més reprimit per la realitat que ens han imposat els sistemes de producció i, sobretot, aquestes polítiques neoliberals que aprofiten —o han generat elles mateixes— les pitjors situacions perquè arrelhi fermament la seva ideologia, normalitzant-la i convertint-la en una nova realitat. I ja que parlem de nova realitat..., no em puc estar de compartir-vos el meu pressentiment sobre la crisi de la Covid-19 que ens envolta: serà encara més terrorífica en els canvis de paradigmes socials, culturals i polítics. Hem de fer-hi front des d'avui mateix, des d'ara mateix, o ja no serem a temps de reformular quina realitat volem trobar-nos un cop acabi aquesta nova realitat que volen imposar-nos. La pregunta que llanço per tancar aquest segon punt és: estem preparats per a aquest combat? I: en som conscients?

I això em permet enllaçar aquests dos punts amb el tercer i dar-

rer, que és la projecció exterior. En aquest aspecte, començo al revés, per la pregunta. Què projectem a l'interior? Què projectarem a l'exterior? Tenim res que interressi a l'exterior? Aquí em poso en un terreny que no és el meu: l'anàlisi de la dramaturgia en l'àmbit geogràfic dels nostres Països Catalans. Sabem que tenim autors, dramaturgs, ballarins i companyies que giren i ens representen d'una manera molt excel·lent en el panorama internacional, i cada cop més i cada cop millor. Però, per no robar-vos més el temps, i atès que són unes jornades crítiques, només faré alguna reflexió des de la meua experiència com a creador, gestor i productor d'arts escèniques. En tots aquests àmbits, sempre he buscat la internacionalització o la projecció exterior de tot —fos creació, fos gestió o fos producció— en viatjar, en intentar coproduir i, sobretot, en intentar ajudar dramaturgs, creadors, companyies... El problema és el mateix: que la competència global és ferotge. Si vols difondre un text més enllà del nostre país, automàticament competim amb tota la literatura global de totes les cultures existents en aquell moment. I, aleshores, et preguntes: som una cultura tan potent? Si vols ajudar a exportar muntatges, llavors et pregunten: és un muntatge molt i molt millor que els que fem a la nostra cartellera de París, Londres o Berlín, per pagar les despeses extres que suposa portar-lo aquí? És quan vols ajudar a internacionalitzar companyies quan veus quina singularitat única tenim. Perquè una creació sigui exportable, l'idioma no ens ajuda, l'excel·lència no és suficient; només queda, potser, reforçar la brillantor del Mediterrani i la rauxa creativa de la cultura catalana. Això sí que és el que més els interessa. Però, com hem vist en el punt u i en el dos, les polítiques públiques, que són les que ajuden a definir una cultura, són les que generen una identitat cultural. La seva excel·lència i la seva incidència en les altres cultures veïnes no faciliten en absolut les nostres polítiques. No ajuda a poder desenvolupar una feina creativa amb els estàndards dels nostres països veïns, probablement perquè les nostres polítiques culturals tampoc són equiparables a les polítiques culturals dels països veïns. Això, i no cap altra cosa, és el que frena els creadors a generar la seva identitat cultural, necessària per arribar a ser una cultura exportable i desitjada arreu. Espero no haver-me excedit en el temps i espero que les preguntes formulades estimulin el debat i, so-

bretot, desitjo bojament que després em pugueu contradir i em feure veure que vaig rotundament equivocat i que les polítiques culturals públiques del nostre país han existit i que, a més a més, han estat i són excel·lents. Gràcies.

Aina Tur: Bon dia a tothom. En primer lloc, vull donar-vos les gràcies per convidar-me a aquesta taula rodona en tant que dramaturga de les Illes Balears. Ara bé, és complicat destriar-me de la faceta de gestora cultural, així que l'aproximació a la premissa de reflexió que encapçala aquesta taula rodona vindrà determinada, inevitablement, per ambdues perspectives.

La meva irrupció a l'escena teatral va ser principalment com a autora, fa aproximadament quinze anys. Ser autora, jove, en aquell moment, no era fàcil; ara no és un camí de roses, però fa quinze anys la presència de les dones a les cartelleres de teatre era gairebé inexistent. Ser autora, jove, i a sobre balear, tot i que establerta a Barcelona, encara era més complicat. Tot i això, no em va anar del tot malament: vaig poder estrenar al Llantiol, al Tantarantana, al Palau de la Música, a la Beckett i a la Cuarta Pared, entre d'altres. I, malgrat fer-ho sovint en condicions precàries, sempre, des del primer fins al darrer text que he estrenat, he comptat amb el suport econòmic de les administracions públiques de les Illes Balears. És a dir, organismes com la Conselleria de Cultura del Govern Balear, l'ILLENC, la Conselleria de Cultura del Consell Insular de Menorca i de Mallorca i els teatres públics de Maó i de Palma, que han acompanyat i han ajudat a projectar la meva escriptura dramàtica a Catalunya, València, les Illes Balears i Madrid. M'han cuidat, i això s'ha notat. També s'ha notat quan això no ha passat. Quan durant alguna legislatura —breu per sort— les polítiques culturals han estat gairebé inexistents, els creadors de les Illes Balears hem vist com la nostra presència a les cartelleres d'altres territoris de parla catalana ha disminuït. I, per tant, la nostra feina no ha pogut inserir-se, amb tot el que això significa, en un territori més ampli.

M'explico. Les Illes Balears són territoris petits, aïllats, amb poca població; d'aquesta manera, una producció teatral té una vida molt més curta que una altra de desenvolupada en un espai més gran. Les

conseqüències, bones i dolentes, són diverses, i en vull destacar un parell de les no tan bones. La primera, la capacitat de generar un retorn econòmic per l'exhibició d'un espectacle és baixa. Segona, el fet de no poder contrastar un producte artístic amb un número més alt d'espectadors té efectes en el creixement dels artistes. Per tot això, i d'altres motius, el suport econòmic de les administracions públiques balears és indispensable tant per a la creació, la producció i l'exhibició dels espectacles que es generen a les Illes, com també per a la projecció exterior. Ara bé, considero que, tot i la bona feina que s'està fent, no podem caure en el conformisme, i caldria anar una mica més enllà d'aquest acompanyament que els creadors illencs tenim. En aquest sentit, crec que encara queda molta feina per fer, no només a les Balears, sinó arreu del territori de parla catalana: la creació literària dramàtica no s'acompanya prou, no es cuida prou.

Si fa uns instants parlava de les Illes Balears com a territoris petits, en comparació amb Catalunya o el País Valencià, i de la dificultat dels creadors balears de tenir espai en cartelleres de capitals culturals dels territoris de parla catalana, ara m'agradaria eixamplar la panoràmica i deturar-me en el conjunt del territori català. La cosa no canvia gaire...

La llengua catalana és una llengua minoritària i això significa, entre moltes altres coses, que un producte literari català arriba a un nombre de lectors i espectadors reduït. Altrament, són del tot conegudes les dificultats que tenim per donar a conèixer la nostra literatura si no hi ha polítiques culturals que n'incentivin les traduccions i activitats de promoció exterior de l'autoria dramàtica. I sí, un cop més, apello al suport econòmic de les institucions públiques. Una bona mostra és la bona feina que es fa des de l'Institut Ramon Llull, per exemple. Però, un cop més, considero que encara no n'hi ha prou, que el compromís amb l'autoria hauria de ser superior.

I per què? Doncs, perquè el talent, senyores i senyors, és patrimoni i s'ha de cuidar i acompanyar. Ara mateix, tot i que no ho puc saber en xifres, goso afirmar que la majoria de dramaturgs i dramaturgues catalans no poden desenvolupar el seu talent en condicions dignes. No hi ha prou suport a la creació literària, ni prou compromís amb les lletres dramàtiques. I això hauria de convertir-se en una de les prioritats de les polítiques culturals.

I per què? Doncs, perquè la literatura dramàtica catalana genera interès arreu i ara sí que puc donar alguna xifra. A la Sala Beckett tenim el projecte Catalandrama, la base de dades que recull informació sobre les traduccions de textos dramàtics catalans a altres llengües i que té com a missió la difusió internacional del teatre català contemporani. Avui dia, disposem de 76 autors, 381 textos i 796 traduccions a 28 llengües. Totes són xifres interessants, però en vull destacar una que em sembla del tot rellevant: al llarg del 2020, des del gener fins avui, hem rebut 1.379 sol·licituds de lectura d'aquestes traduccions. Això significa que el nostre teatre genera interès, i sí, que la qualitat de l'autoria dramàtica catalana és indiscutible. I la projecció exterior és del tot coneguda. Josep Maria Miró n'és un bon exemple; les seves obres s'han produït en nombrosos països. I també Sergi Belbel i Lluïsa Cunillé; els dos han estrenat a la Comédie-Française, poca broma. Per tant, crec que és indiscutible que l'autoria dramàtica catalana es projecta més enllà de les nostres fronteres lingüístiques i que això es produeix per dos factors fonamentals: la qualitat de la nostra dramaturgia i el suport institucional. Ara bé, no podem abaixar la guàrdia i és indispensable treballar més, cal invertir-hi més. Cuidar més el nostre talent, repeteixo.

I això, com es fa? Doncs, creant les condicions econòmiques necessàries perquè els autors dramàtics puguin desenvolupar els projectes d'escriptura en condicions dignes. És una responsabilitat política. També es fa creant xarxes de col·laboració més fermes entre els territoris de parla catalana i incentivant les traduccions a altres llengües per afavorir la recepció dels nostres textos més enllà de les nostres fronteres lingüístiques. Altrament, fora bo que des de l'acadèmia, des de les universitats, es promogué més l'estudi i la sistematització de la literatura dramàtica catalana.

Ara més que mai, dia 30 d'octubre de 2020, dia en què els teatres catalans tornen a estar tancats des d'aquesta matinada, crec que les administracions públiques han de prendre partit i generar mesures urgents per cuidar la nostra dramaturgia. Estimats, el talent teatral en aquest país, i des de fa unes hores, torna a estar confinat. És una emergència i cal intervenir.

Joan Yago: En primer lloc, com comenten les meves companyes i companys, vull donar les gràcies als organitzadors i les organitzadores i a tothom que ens està escoltant. També vull enviar-vos una abraçada i dir-vos que espero que tothom estigui bé, que tothom estigui sa i que tothom tingui el cap sobre les espatlles, encara. Des de l'organització, a l'hora d'estructurar les intervencions, ens van plantejar una sèrie de qüestions. Com l'Aïda ha esmentat abans, una d'elles és la cartellera dels grans nuclis teatrals i, a diferència de l'Aina i del Ferran, és possible que jo m'hagi quedat una mica encallat en aquesta qüestió i m'hagi costat sortir-ne. M'ha servit per desenvolupar una reflexió, tot i que espero tocar encara que sigui de biaix les altres qüestions. És una reflexió que és possible que expressi en termes una mica contundents, però és una reflexió absolutament personal.

He començat pensant sobre la idea mateix de *cartellera*. Què és una cartellera? En una comparació tal vegada excessivament materialista, l'equivalent a la cartellera és l'aparador d'una botiga. Una gran botiga que podem anomenar «teatre català». Aquest aparador està, o intenta estar, a la vista de la gent; la gent el tafaneja o, per a qui se senti més còmode amb una analogia virtual, el consulta. I, si alguna cosa l'interessa, si confia en una determinada marca, si alguna cosa està ben valorada per altres usuaris o si, senzillament, està d'oferta, doncs la compra. Penso que ja tenim una edat i que en sabem prou sobre el sistema capitalista en què vivim per entendre que les lògiques que porten a la constitució d'un determinat aparador no són ni arbitràries ni innocents. I no m'estic referint, només, al fet conegut que l'empresari ordeni els productes disponibles intentant que uns siguin més visibles que altres en funció de quins vol vendre abans. Em refereixo, sobretot, a la imatge final. L'aparador és la conseqüència clara d'un sistema de producció en què es basa un mercat concret. Dit en altres paraules: depenent de què es produeix i de com es produeix, els aparadors tenen un aspecte o un altre. L'aspecte de la cartellera catalana és conseqüència del sistema de producció del teatre català, que és un sistema de producció anòmal en el context europeu, i crec que val la pena de parlar-ne un moment.

No entraré, per manca de temps, i per poques ganes de fer-me mala sang, en la qüestió que, malauradament, crec que continua sent

la més important de totes, que és la qüestió pressupostària. El pressupost anual en cultura és senzillament insuficient, sense pal·liatius. L'arribada, de moment teòrica, al percentatge del 2% és una bona notícia, però no ens pensem que es tracta de cap regal immerescut en un país on el sector cultural aporta el 3,5% del PIB. Deixo aquest tema per a un altre dia, també per a gent més experta i documentada que jo i, en fi, per a un dia menys negre. Deia que el sistema de producció català és anòmal en el context europeu. En dues ciutats diferents, que provenen de tradicions econòmiques i també culturals tan diferents com podrien ser Praga o París, la gent entén perfectament què és i per a què serveix un teatre privat, i què és i per a què serveix un teatre públic. Dic la gent i m'estic referint a la comunitat, és a dir, tant a la professió com al públic, als espectadors i a les persones que van a les sales. Tothom entén que un teatre públic i un teatre privat no es dirigeixen de la mateixa manera, no es programen de la mateixa manera, no s'hi exhibeixen les mateixes obres i no s'hi escriu ni s'hi crea de la mateixa manera. És per això que, en molts casos, els espectadors que van a unes o altres sales, no hi van buscant les mateixes coses. Els espectadors saben que en un teatre comercial, en un teatre de bulevard, s'hi va a buscar espectacularitat, qualitat en l'entreteniment, grans noms, bona factura, *shows* de fama internacional, actors que surten a les pel·lícules o a la tele i saben, al mateix temps, que en un teatre públic s'hi va a buscar experimentació, risc, límits, valors socials i comunitaris, idees, noves veus i potser també tradició i memòria. Això és el millor de tot. L'espectador de París o de Praga disposa d'un ampli catàleg de teatres públics; sap on ha d'anar a buscar experimentació i risc i on ha d'anar a buscar tradició i memòria. En definitiva, l'espectador sap quan es troba davant d'un aparador de productes i quan es troba davant d'un aparador de serveis; de la mateixa manera que el treballador sap quan està treballant en un sistema productiu que té com a objectiu principal la venda d'un producte i quan està treballant en un sistema productiu que s'organitza al voltant d'altres valors. I el que és millor de tot és que aquest treballador cobra dignament quan està treballant en qualsevol dels dos sistemes.

En contra d'aquesta claredat, m'agradaria que ens fixéssim un moment en l'exemple de Barcelona. Posaré l'exemple de Barcelona,

però segurament és el menys fosc i kafkià de tots. Segurament, si parléssim de l'exemple de Palma o de València, la confusió entre públics i privats seria encara més gran. En contra dels vint-i-un teatres públics de París, a Barcelona hi ha dos teatres que podem anomenar públics de naixement. Són el Teatre Nacional de Catalunya, que depèn bàsicament de la Generalitat, i el Mercat de les Flors, que depèn de l'Ajuntament, de la Generalitat, del Ministeri, etcètera. En tercer lloc, és evident que hem de col·locar-hi el Teatre Lliure, que és, avui en dia, un teatre que suposo que en tots els termes podem dir que és bàsicament públic, però tots sabem que procedeix, històricament, d'un projecte de naturalesa privada, que precisament ha tingut la virtut i la missió històrica de voler esdevenir el teatre públic de Barcelona, i en certa manera ho ha aconseguit. Tot i això, sabem que la seva forma jurídica no és exactament la d'un teatre públic. Que els meus companys i companyes em matisin o em repliquin si creuen que no tinc raó. En qualsevol cas, m'agradaria posar sobre la taula un fet: aquesta nissaga privada ha arribat fins als nostres dies amb exemples tan clars com el de Lluís Pasqual. Fins que no va anunciar la seva dimissió fa uns anys, el Teatre Lliure no disposava d'un sistema transparent d'organització de concursos públics per nomenar un nou director.

Després del teatre públic, obriríem el sac de les fàbriques de creació, que, com tots sabem, és un ampli ventall d'institucions diverses, entre les quals hi ha les sales de teatre. Però no només hi ha sales de teatre; és un ventall que no es va concebre amb prou claredat i transparència. En tot moment l'estic anomenant *ventall*, però podria fer servir la paraula *calaix de sastre*. No totes les fàbriques de creació funcionen de la mateixa manera, no totes es consideren o tenen la voluntat de ser públiques d'igual manera. Algunes s'entenen a si mateixes com a projectes privats que es desenvolupen en edificis de titularitat pública, i d'altres, en canvi, tenen voluntat de teatre públic. Entre aquests teatres podem esmentar la Sala Beckett, l'Escenari Brossa —l'antiga Seca, l'antic Espai Brossa— o el Teatre Tantarantina. Segurament, el Ferran o l'Aina podran comentar alguna cosa més concreta que jo, però m'agradaria que notéssiu que la confusió que hi ha en la meua manera de definir què és una fàbrica de creació forma

part del concepte de «fàbrica de creació», que, des del meu punt de vista, no ha estat prou clar des del seu naixement com a forma política. Després, vindrien les sales privades; un altre ventall amplíssim, un paraigua enorme que aplega sales molt grans, que pertanyen a enormes grups empresarials, i sales molt petites, que pertanyen o que depenen d'estructures empresarials precàries, com ara cooperatives, companyies de teatre, petites empreses, autònoms, etcètera. Amb tot plegat, el que estic intentant de dir és que per a l'espectador català no és senzill destriar quan està anant a un teatre públic i quan està anant a un teatre privat. I això no és només perquè l'espectador no s'ha ficat a la pàgina web de cada teatre ni n'ha investigat la forma fiscal i els òrgans rectors, sinó que es deu al fet que l'espectador de l'anòmal sistema de producció teatral català té tendència a trobar-se un musical amb un repartiment ple d'estrelles televisives a la Sala Gran del TNC i un monòleg amb esperit independent al *foyer* del Teatre Romea. L'espectador del teatre català pot trobar-se els mateixos actors i actrius, els mateixos directors i directores, els mateixos autors i autores, en un teatre privat i en un de públic. Moltes vegades s'hi troba els mateixos espectacles. No sé si les companyes i companys que estan intervenint avui estaran d'acord amb mi, però crec que, si pensem en la darrera dècada, ens trobarem que, en determinats moments, les programacions del Teatre Lliure i del Teatre Romea han arribat a semblar pràcticament intercanviables. En altres moments, s'haurien pogut intercanviar les del Teatre Lliure i les del Teatre Nacional, que, per bé que tots dos són teatres públics, haurien d'intentar cobrir territoris diferents.

Fins i tot, ens trobem que, en un determinat moment, els teatres públics reprogramaven èxits que s'havien estrenat i que havien funcionat en les sales privades. Vull repetir-ho perquè pot semblar molt normal, però en realitat no ho és. Els teatres públics agafen espectacles de producció privada que han funcionat bé; m'estic referint, per exemple, al que va passar al Teatre Lliure durant el Projecte Aixopluc els anys 2012-2013. Els teatres públics agafen coses que han funcionat molt bé en el sector privat i les reprogramen en els seus espais. Per què? Amb quina voluntat? Si els espais públics haurien de ser, teòricament, pensem alguns, espais d'experimentació i de recerca... Quan

jo intento explicar aquestes coses als meus amics i amigues que es dediquen al teatre i viuen i treballen en altres ciutats europees, senzillament no ho entenen. Em pregunten: «com és que els teatres públics no treballen amb les seves companyies estables?» «Doncs perquè no en tenen», els contesto jo. «I aleshores, per què no fan càstings oberts?» «Perquè tampoc en fem, d'això», els contesto jo. En definitiva, crec que hi ha hagut la tendència, al llarg dels últims anys, de gestionar la cultura pública igual com es gestiona la cultura privada, que no vol dir gestionar la cultura pública com una empresa privada, sinó gestionar les dues coses una mica de la mateixa manera, fet que genera un aiguabarreig indistingible tant per a la comunitat com per als treballadors.

Hem tingut la tendència de tractar un catàleg de serveis i un catàleg de productes com si fossin una mateixa cosa; de confeccionar un aparador anòmal, el del teatre català, en què els medicaments de primera necessitat són al costat de les sabates de marca i els vestits luxosos són al costat dels llibres de text. Abans de ficar-me en més embolics, vull aclarir que no crec, en cap cas, que tot això sigui culpa dels programadors i de les direccions artístiques; crec que aquest és un problema d'índole política. Tu no pots empènyer el teatre a la ferotge lògica capitalista del tots contra tots i el cadascú contra si mateix i, al mateix temps, demanar al teatre que es comporti com un servei públic.

Abans d'acabar, m'agradaria parlar de les conseqüències que aquest anòmal sistema de producció té sobre la creació escènica i, més concretament, sobre la dramaturgia de creació de textos. En poques paraules, i des de l'experiència personal, és molt difícil d'escriure una obra de teatre quan no saps si estàs escrivint un producte comercial o un bé cultural; quan vols destinar un espai al risc i a l'experimentació, i al mateix temps necessites que l'obra assoleixi uns objectius comercials i que entri en una lògica d'èxit i de creixement, perquè, si no, tu no cobraràs. És molt difícil crear, i especialment començar a crear, quan equivocar-se una vegada significa ser expulsat per sempre del ferotge terreny de joc. I és especialment difícil fer-ho quan no provens d'una família amb recursos econòmics extraordinaris. Ara és quan em toca plantejar aquesta paradoxa agredolça: penso,

i tal vegada aquesta és una consideració molt personal, que és gràcies —i també per culpa— a aquesta circumstància anòmala, híbrida, embolicada i desconcertant que la dramaturgia catalana de la meva generació i de les generacions anteriors és com és, funciona com funciona, i ha obtingut la rellevància que ha obtingut a casa nostra i també a l'estranger. Penso que és gràcies —i també per culpa— a aquesta naturalesa híbrida entre un servei públic i un producte de consum que s'han escrit algunes de les obres catalanes amb més èxit, fama i projecció a l'exterior. No puc evitar preguntar-me, però, si ens hem de sentir satisfets al 100% per això. És aquesta una bona notícia?

Per no dir el nom de companys i companyes, m'agradaria parlar del cas de La Calòrica, que és la companyia on jo treballo, com a exemple. Molta gent considerarà que la nostra és una història d'èxit. Nosaltres, en certa manera, també ho considerem. Quan La Calòrica va néixer, els seus membres teníem entre vint-i-dos i vint-i-sis anys, i no disposàvem de recursos per produir els espectacles. Jo, personalment, atresoro i estimo cada instant de cada obra que hem creat junts els últims deu anys, però, alhora, no puc evitar plantejar-me: tant de bo haguéssim pogut arriscar una mica més. Tant de bo haguéssim crescut professionalment i ens haguéssim desenvolupat en un sistema de producció teatral que no ens hagués obligat a escollir entre l'experimentació i la supervivència. Tant de bo haguéssim tingut una mica més de marge d'error, una mica més de temps de recerca. Tant de bo, amb vint-i-dos o vint-i-sis anys, haguéssim pogut crear des d'unes lògiques no mercantils. Tant de bo haguéssim pogut buscar la nostra veu, la del nostre temps i la de la nostra generació sense preocupar-nos per si guanyaríem prou diners per llogar la furgoneta o per pagar la seguret social dels actors. Tant de bo ens haguéssim pogut fotre una hòstia ben fotuda i haguéssim pogut aprendre d'aquell error. La nostra, la de La Calòrica, és, doncs, una història d'èxit? Potser sí, però a què anomenem «èxit»? A la supervivència malgrat tot? Podem jugar un moment a imaginar una realitat paral·lela en què una companyia com la nostra, i com tantes altres que han caigut pel camí, hagués tingut un espai de desenvolupament, no diré protegit —perquè sé que si dic «protegit» algú em sortirà amb la cosa aquesta que la protecció no alimenta la creativitat i la inventiva—, però sí que diré

«encoratjador i excitant»; un espai de desenvolupament creatiu i pacífic. Fa no gaire, un amic francès que coneix molt bé el teatre català em comentava que, si bé és cert que, com ha comentat l'Aina, hi ha autors que han tingut una gran rellevància en el teatre francès, ja sigui en el públic o el privat, hi ha molts altres autors que no funcionen a França perquè, des de la cultura catalana, no s'entenen ni com a públics ni com a privats i no saben on col·locar-los. En fi, com podeu veure, m'he allargat molt en aquesta qüestió de la cartellera i he fet aquest breu apunt en relació amb la qüestió de la projecció exterior. Sobre les qüestions relatives als intercanvis possibles, penso que el Ferran i l'Aina han explicat perfectament tot el que a mi m'agradaria dir i, si en tinc l'oportunitat, en el debat complementaré alguna cosa, però no vull allargar-me més.

Eva Zapico: Primer de tot, moltíssimes gràcies per convidar-me. La veritat és que és una il·lusió. És molt simbòlic per a mi, precisament, per totes aquestes coses que estem parlant, de l'aïllament, de trobar-se i de compartir. Jo soc una treballadora del teatre, no soc ni estudiosa ni teòrica, amb la qual cosa només puc parlar des de la meua experiència personal, des d'un punt de vista també molt personal. Així, crec que hi ha una part molt parcial en tot en el que vaig a dir. Malauradament, no puc tindre un punt de vista positiu, encara que m'agradaria, i segur que em deixo coses positives, però parlar de la meua experiència personal, d'alguna manera, és parlar d'una part important de la situació del teatre valencià, malgrat que impliqui també parlar de la institució. Estic molt d'acord amb tot el que heu dit; sobretot, en això de què acabes de parlar, Joan, d'esta barreja i confusió entre el públic i el privat.

Jo he treballat molt per encàrrec com a directora i he treballat molt per a companyies privades, i diguem que el meu espai natural són les sales alternatives. Tot i que estem allí enmig i ja no sabem gaire bé què és alternatiu, què és públic, què és privat, què és comercial... Els últims anys he treballat prou per a la institució pública, per a l'Institut Valencià de Cultura, i crec que el que a mi m'ha passat és un bon exemple. És parcial, però, si més no, és paradigmàtic. A València vivim una paradoxa que deriva de vegades en esquizofrènia perquè la

veritat és que es fa molt de teatre, molt! Inclús ara, en este moment de pandèmia, és com que no para. Hi ha moltíssimes companyies, intèrprets, sales, escoles, moltíssima gent escrivint... Però, paradoxalment, no hi ha gaire públic. Això, per començar. I, entre altres coses, això fa que ningú visca del teatre a València. Els professionals del teatre no vivim del teatre. I vivim esta situació estranya de no poder viure del teatre, però que al mateix temps n'hi haja moltíssim, de teatre. Crec que vivim una situació també paradoxal i és que, encara que els últims anys hi han hagut iniciatives molt valuoses, estes iniciatives, encara que siguen privades, o inclús *outsiders*, acaben sent fagocitades per la institució, amb la qual cosa estes xarxes deixen de ser un espai de renovació, perquè són fagocitades per la institució i pel públic. D'aquesta manera, la seua estructura canvia i jo crec que totes aquestes manques repercuteixen en l'objectiu, que inicialment podia ser molt bo. Com per exemple, que hi haja una política de creació de públic.

Estava recordant del que parlava Ferran, de la Xarxa Alcover... Hi ha una xarxa dins del País Valencià que és entre els ajuntaments dels pobles i l'Institut Valencià de Cultura, però al final també es convertix en un programa endogàmic que sembla que vulga nodrir-se a si mateix, i no crear esta estructura, de què parlava Aina, de protecció del talent, protecció de la cultura i protecció, al cap i a la fi, del teatre. Jo pense que hi ha un problema greu que, des del meu punt de vista, està en la voluntat dels professionals. Perdoneu, perquè estic voltant un poc, però quant a la qüestió de comunicació, de col·laboració, crec que parlo en nom de quasi tots els professionals valencians quan afirmo que seria una fantasia de col·laborar, compartir i comunicar, però després està la voluntat de les institucions administratives i això és una altra cosa, i, per a mi, és el gran problema. Una institució, una superestructura que no fa la renovació necessària des de fa molts anys i que, encara que hi haja una renovació de l'estrat de baix, continua sent una superestructura antiga, anquilosada i política —per damunt de tot, política. És un autèntic problema.

Ara vull parlar del meu cas particular, perquè crec que és un bon exemple. No m'agradaria que s'interpretara com una qüestió de vic-timisme, ni que vull parlar de mi mateixa i del meu llibre, però he

treballat un parell de vegades per a la institució; en dos muntatges grans, amb tota la responsabilitat que significa treballar amb diners públics. L'últim muntatge, que és el *Tirant* que ha comentat Aïda en la presentació, és una col·laboració entre l'Institut Valencià de Cultura i la Compañía Nacional de Teatro Clásico de Madrid. El muntatge va eixir molt bé, va ser un èxit i, per part de la institució, va ser una aposta: una dona directora, un llenguatge contemporani i tota la responsabilitat de recuperar el *Tirant* i de fer-ne una primera adaptació teatral moderna. Va eixir molt bé, va tindre molt d'èxit, tant a València com a Madrid, i el que la institució ha fet és tot el contrari de convertir eixe èxit en marca i començar a exportar-la i crear sinergies i col·laboracions. Ho explique per parlar un poc d'esta cosa del bloqueig. Això, a banda d'altres coses molt estranyes com els obllits del departament de premsa a l'hora de posar el meu nom per fer la difusió del muntatge; s'oblidaren directament del meu nom... Em van nominar a Madrid, l'Associació d'Actors i Directors d'Espanya (ADE), i, en canvi, no em van nominar en la meua pròpia ciutat. La institució ni tan sols va fer ús de la nominació per donar més visibilitat al muntatge. A mi em sembla molt estany, i no sé quines raons polítiques hi entren en joc, com perquè el *Tirant* no vaja a Barcelona. Crec que va a Mallorca, però no és normal que no faça una gira. Al cap i a la fi, és un text que compartim, que està en la mateixa llengua i que podria ser un bon inici per fer este intercanvi tan desitjat. Jo crec que no es fa per qüestions polítiques que a mi se m'escapen, i també crec que són aquestes qüestions les que d'alguna manera embruten totes les iniciatives d'intercanvi entre els Països Catalans, inclús les privades.

Aleshores, crec que hi ha una divisió molt gran entre el que la professió i la gent que fem teatre desitgem i seguim intentant posar en marxa contínuament, i el tap que fa una estructura que està completament anquilosada. De fet, és que no n'hi ha renovació possible perquè, encara que canvien els tècnics —vaig a dir-ho d'una manera molt prosaica—, els que manen són els mateixos. Hi ha algunes iniciatives; per exemple, a l'Institut Valencià de Cultura ara hi ha una direcció artística que sí que ho està intentant. Suppose que sabeu que ha vingut Jordi Casanovas a dirigir un muntatge que després ha anat al Grec; igual que va passar amb el *Tirant*, és una col·laboració exter-

na. En aquest sentit, s'està intentant crear una escola d'espectadors per superar esta manca d'assistència de públic que tenim a València. Des de la meua experiència, des del que puc observar, el problema és que no hi ha una voluntat de modificar unes estructures que no funcionen, i crec que l'important seria plantejar-nos —o que es plantejen— com fer política cultural sense fer política. Més o menys he explicat el que volia explicar. No sé si em deixe alguna cosa, però eixa és la meua sensació, la meua reflexió.

Aïda Ayats: Ara que tots els participants de la taula heu exposat la vostra visió, o la vostra opinió, sobre la realitat del teatre català, aviat serà el moment d'obrir el debat al públic. Però, abans de començar a respondre les preguntes del públic, m'agradaria formular una pregunta als participants de la taula. La llanço als participants, però m'agradaria que els ponents de la jornada, si ho voleu, també activeu el vostre micròfon i contesteu. Hem parlat dels intercanvis i de les relacions culturals, però m'agradaria, si és possible, que concretéssim una mica més i que parléssim de com podem impulsar aquests dèbils intercanvis, és a dir, de com podem impulsar aquestes relacions culturals entre els grans focus de creació que són tan tumultuoses, com hem pogut veure. Quines propostes veieu factibles, què creieu que ens podria ajudar a establir una xarxa teatral estable i forta? Com creieu que podríem dotar la nostra escena de més prestigi?

Joan Yago: Jo m'animo a donar una resposta breu. Breu i pesada, perquè insistiré una miqueta en les mateixes qüestions que he plantejat en la meua intervenció. Jo penso que els intercanvis de les produccions entre els distints territoris de parla catalana —en la meua experiència com a persona que ha viscut i treballat a Palma i Barcelona— són obertament insuficients i que l'operativitat l'han obtingut, en gran mesura, gràcies a iniciatives com la Xarxa Alcover, la Fira de Manacor, etcètera. I també una mica gràcies a com de pesats som els creadors i a les ganes que tenim que els nostres espectacles es moguin. Jo no puc comptar la quantitat de vegades que he rebut correus, missatges i trucades de companyies catalanes demanant-me els telèfons de gent de Mallorca a qui poder trucar per intentar portar-hi

la seva funció; i, al revés, la quantitat de vegades que companys i companyes de Mallorca m'han dit: «Ens agradaria moure la nostra producció per Barcelona; digue'ns com podríem fer-ho». En aquest sentit, jo, personalment, he treballat en espectacles que han estat a la Xarxa Alcover; conec la seva eficàcia, conec que funciona de forma fantàstica; és un projecte que desitjo que visqui molts anys, però és insuficient.

Com comentava l'Eva, es produeixen moltíssimes coses, al final, entre els tres territoris: formem un espai més gran. Deia que insistia en les qüestions anteriors perquè crec que moltes vegades en parlem i les desconnectem del tema de l'*star-system*. Els teatres catalans volen actors coneguts en els seus cartells, que portin públic català. Les produccions valencianes i mallorquines no tenen actors coneguts en els seus cartells que portin públic català. Final de la qüestió. Perdoneu-me si soc una mica obvi, però, com que no tenim ben definit què és el teatre públic i què és el teatre privat, passen coses com aquesta. Em sembla que això ens haurà passat a tots: hem tingut la desoladora experiència d'anar a veure espectacles de la Red de Teatros Alternativos, per posar un exemple, en què produccions gallegues van a la Nau Ivanow un dimecres a la nit, i no hi va absolutament ningú. Nosaltres [La Calòrica] hem anat a una sala petita d'un barri de Madrid o una sala petita d'un barri de València, i no hi va absolutament ningú. Per què? Perquè la comunicació d'aquests espectacles és insuficient. En concret, la Red de Teatros Alternativos sempre ha estat dotada d'un pressupost insuficient, cada vegada més insuficient. A més d'aquest problema, la gent pensa: «Si no conec ningú, si no sé qui són..., no aniré a veure un espectacle ple de cares que no conec de res». I això és culpa del sistema de producció. Perdoneu, he dit que seria breu i no ho he estat.

Aina Tur: Jo també volia intervenir. Crec que està molt bé veure la perspectiva del Joan, que ens parla com a creador, però, en aquest sentit, m'agradaria donar una visió des de la faceta de la gestió cultural. Opino que, perquè s'estableixi una bona xarxa, una xarxa de comunicació real entre els territoris de parla catalana, són indispensables diversos punts. Un és l'intercanvi d'informació entre les

direccions artístiques dels diferents teatres; és a dir, caldria parlar de les produccions quan estan en procés de preproducció i establir en quins projectes es pot col·laborar i sumar. La producció en xarxa i les coproduccions haurien de ser una prioritat per poder establir aquest intercanvi real entre els territoris de parla catalana. Si això es fes amb temps, crec que seria molt interessant crear equips artístics mixtos.

Amb relació a les cares conegudes, sé el que dius, Joan, i estic d'acord que de vegades això mana, però, de moment, en els llocs on treballa, no és una de les premisses de programació. Em mantinc aquí i crec que la creació d'equips artístics mixtos entre València, Catalunya i Balears pot ser un espai d'intercanvi i de creixement mutu. També penso que generaria interès tant en el territori on s'hagi generat el projecte com on es pugui veure després. M'he explicat una mica malament, però, bàsicament, he fet referència a dues línies: d'una banda, la necessitat d'impulsar l'intercanvi d'informació i la creació d'equips artístics mixtos, i, de l'altra, la necessitat de garantir el suport de les administracions públiques perquè aquests intercanvis puguin fer-se en condicions dignes.

Ferran Madico: Jo em remeto al que he explicat. Estic d'acord en això que apunteu, però, en el fons, no és més que un altre humil intent de fer una nova xarxa, un nou circuit, una nova connexió de sales. Jo crec que el problema és: si som una sola llengua, per què s'han de traduir els documents oficials? Si som una sola llengua, per què, durant molts anys, han prohibit que poguéssim veure la televisió valenciana? Segons la meua opinió, el problema és en una capa superior. Això lligaria amb el que apuntava el Joan sobre el teatre públic i el teatre privat; és a dir, el teatre públic depèn de l'administració, que és qui marca les polítiques culturals. Si en l'àmbit de la política hi hagués aquest suport, òbviament de manera clara, oficiosa i oficial, s'aconseguirien els pressupostos que permetrien fer espectacles amb equips de diferents zones, com apuntava l'Aina. Però, si amb prou feines podem menjar, perquè amb prou feines podem fer teatre, perquè ens els tanquen i, si estan oberts, s'hi treballa en condicions precàries, serà molt més difícil que ens puguem pagar viatges i altres despeses que comporten els trasllats. Per tant, altra vegada, i amb això

acabo, crec que ens hem de trencar les banyes pensant com fer-ho, i exigir als responsables polítics que, una vegada per totes, posin aquest tema sobre la taula, si és que realment som Països Catalans.

Aïda Ayats: En relació amb aquesta qüestió, ens demana la paraula Joan Tomàs Martínez.

Joan Tomàs Martínez: Volia fer una precisió, ja que ho ha esmentat n'Aina, sobre el tema dels equips artístics mixtos. La sola denominació de *mixt* a mi em genera una certa ambivalència; no sé si és del tot pertinent, perquè, d'alguna manera, pressuposa que hi ha una barrera que hem de superar. I, en part, és cert, no ho negaré, perquè som espais marcats, compartimentats; és així. Cada mercat té una dinàmica de transvasament, especialment des de la perifèria cap al centre, no tant des del centre cap a la perifèria. Jo crec que aquesta cooperació entre creadors s'hauria de produir en dos àmbits. Les grans coproduccions públiques —«grans» amb moltes cometes, perquè «grans» significa que hi ha diversos agents implicats, no pas que hi hagi molts de doblers, que això cada vegada passa menys—, per exemple, a tres bandes, amb el Teatre Principal de Palma, el Teatre Nacional i el Teatre Lliure, crec que haurien de ser prioritàries i conceptualitzar, des de l'inici, un equip equilibrat que tingués una representació territorial suficient, sense quotes, òbviament. Jo no hi crec, en quotes. També hauria de servir per donar visibilitat a la creació dels territoris que no tenen representativitat en els centres de poder i en els centres del mercat. Un altre àmbit de cooperació podria establir-se en les fàbriques de creació, els centres de creació o, directament, entre companyies per generar espectacles i, fins i tot, embrions d'espectacles, no necessàriament projectes acabats, en què participin diverses companyies o una companyia i un agent de producció. Hi ha moltes formes per explorar, però són diferents àmbits que no s'han d'atacar individualment, no només el de dalt. Jo crec que és una estructura molt més complexa i que reclama una anàlisi més fina. I, per dona, Aina; amb aquesta precisió que he fet no et volia contradir. Al contrari, volia afegir un petit matís a la teva intervenció.

Aïda Ayats: Com sabem, Carme Portacelli —que serà la nova directora del Teatre Nacional de Catalunya a partir del 2021, quan acabi el mandat de Xavier Albertí—, en entrevistes recents a *El Suplement*, de Catalunya Ràdio, a *Entreacte* i a l'Agència Catalana de Notícies, ha fet referència a un dels temes que estem tractant, al dels intercanvis. Ha dit, la cito literalment: «El territori lingüístic del teatre en català és molt ample i ha de traspasar els límits de Barcelona». Quan li preguntaven per futures col·laboracions, també assegurava que realitzaria projectes amb l'Institut Valencià de Cultura. La pregunta és: creieu que això serà així? Hi haurà canvis notables en relació amb la política actual del Teatre Nacional de Catalunya? Teniu esperances en la nova direcció?

Aina Tur: Crec que ens ho hem de creure, no? És el projecte de la Carme i crec que el defensarà, confio en ella. Si diu que vol fer això, entenc que ho farà. Hem d'esperar, no podem fer suposicions sobre si serà veritat o no serà veritat. Si hi ha voluntat de diàleg entre altres territoris de parla catalana... Espero que, a més de València, també comptin amb les Illes Balears. Confiança absoluta, a veure què passa.

Eva Zapico: Per parlar un poc més de la realitat valenciana, que és molt complexa, i parlar personalment, que és com parlar de manera parcial, m'agradaria dir que a València, i això també depèn directament de l'administració, hi ha un primer problema per superar, que és —ho diré a l'engròs— l'anticatalanisme. D'alguna manera, és veritat que hi ha hagut un canvi polític, però que no implica, ho torno a dir, un canvi en les superestructures, que estan plenes de masclisme estructural i rigidesa. Crec que, respecte a la llengua, s'hauria de fer una política molt més ferma, molt més profunda, molt més amorosa, amb la idea de superar esta primera dificultat, que té a veure amb la manca de públic, i és que, a València, malauradament, encara hi ha molta gent que no va al teatre perquè és en valencià. I si, damunt, és en català: «Però això és català!? ¡Salgamos corriendo!». Estes coses s'han de trencar, i s'han de trencar des de les polítiques de l'administració. A mi em preocupa la política cosmètica, tant en la qüestió de

gènere com en la qüestió de la llengua. Per què no hi han assessors lingüístics? Inclús en l'Institut Valencià de Cultura, és que no n'hi ha. Aleshores, crec que ha de ser un canvi molt gran, progressiu, i que ha de ser seriós, perquè, si no, anem malament.

Aïda Ayats: Ens arriba pel xat una pregunta de Jordi Giramé, que ens diu: «Quin suport creieu que haurien de donar les polítiques públiques a la dramaturgia catalana perquè pugui girar pel territori? Quin paper haurien de jugar els teatres municipals en aquest suport?»

Ferran Madico: Jo encara voldria parlar sobre el punt anterior. Espero que es produeixi el que ha dit la Carme. A més, la Carme té contactes a València i, per tant, és coneixedora de la realitat valenciana i pot aconseguir de fer el que proposa. Llavors, ara ja és per embolicar, penso que també estaria bé reflexionar sobre la presentació de projectes; sobre el que s'ha dit que es faria i, després, sobre el que s'acaba fent en els equipaments públics. Em sembla que també seria un gran debat, entenent que, cada vegada més, les responsabilitats públiques, com molt bé deia el Joan, que no són gestions privades, han de poder-se analitzar i valorar. I s'ha de comprovar si els objectius que s'havien instaurat al principi s'han acabat complint, que normalment és que no, perquè la realitat és la que és, i és per això que, potser, s'han de moderar els titulars i, en el cas que es facin, treballar per aconseguir-los. És una reflexió general que des de fa anys que rumio. En cap moment m'he referit a la Carme, de qui espero que, almenys això, sí que ho podrà dur a terme. El que veig més complicat és el tema de la internacionalització, però crec que establir vincles amb València i amb la resta dels territoris de parla catalana es pot aconseguir, malgrat que, com apuntava l'Eva, és a les mans d'unes polítiques superiors, que fan que se'ns vegi com una altra llengua, com una altra cosa.

Joan Yago: Si us sembla bé, m'agradaria esbossar una resposta parcial a la pregunta que ens feia el Jordi sobre què poden fer les institucions per intentar donar mobilitat a la dramaturgia catalana. Dic

que és una resposta parcial perquè, mentre reflexiono, m'adono que amb aquest plantejament no n'hi ha prou per resoldre el problema. Estic pensant, per exemple, que amb la companyia [La Calòrica] estem desenvolupant un projecte que, si tot va bé i el món no acaba d'anar-se'n a la merda, s'estrenarà al març al Teatre Nacional, que, des de fa poc, disposa d'un programa que es diu «El TNC surt de gira». Això vol dir que molt abans de l'estrena, mesos abans, ja estem en contacte amb determinats teatres i centres de creació de Catalunya, de manera que ja hem venut el *bolo* d'aquest espectacle, que encara no s'ha estrenat al Teatre Nacional. Ja tenim una gira preparada que, a més, tindrà lloc immediatament després de la temporada al TNC, com va passar, si no m'equivoco, amb *La Rambla de les Floristes*, dirigida per Jordi Prat i Coll, el primer espectacle que es va incloure dins «El TNC surt de gira». Evidentment, és una situació privilegiadíssima per a les companyies; nosaltres ja sabem que tenim les nostres quatre setmanes de temporada al TNC i, després, una gira fantàstica per quinze o vint escenaris de Catalunya. No puc evitar preguntar-me què costaria ampliar aquesta oferta a tot el territori de parla catalana. Vull dir: què més s'hauria de fer perquè el programa tingués un caràcter nacional? Quines trucades? A quines institucions? Quan dic «caràcter nacional» em refereixo al caràcter d'un projecte cultural de país. Sens dubte, seria molt fàcil que projectes d'aquesta mena interessessin els centres de creació del País Valencià i de les Illes Balears.

Dit això, com deia abans en Joan Tomàs Martínez, i com hem comentat altres persones, els moviments del centre cap a la perifèria sempre són més senzills per qüestions òbvies. Personalment, mentre pensem maneres que aquest meu somni humit pugui fer-se realitat i el nostre espectacle pugui girar arreu del territori valencià i balear, penso que aquest no és el principal problema. Crec que el principal problema és que són comptadíssimes les ocasions en què una producció independent de Menorca ha arribat a Barcelona o que una producció independent de les moltes que, com comenta l'Eva, es fan al País Valencià ha arribat a Barcelona. Si les institucions han de començar a pensar en aquestes polítiques d'acostament, seria interessant començar-les des de la perifèria cap al centre.

Aïda Ayats: Si ningú no vol afegir res més formularé una altra pregunta. En diverses intervencions, s'ha fet referència a la crisi del discurs crític; l'Oriol Puig Taulé ha parlat de la síndrome Jordi Basté... Vosaltres, com a creadors, com a gestors, quina percepció teniu de l'evolució, no només de la crítica teatral, sinó del periodisme cultural en general? És cert que estem en temps de cofoisme?

Ferran Madico: Estic d'acord amb el que heu dit. Un director francès em comentava que la sensació que hi ha de la cultura a Europa és que la van tallant molt finament, amb un ganivet molt fi, i a rodanxes molt primes. És a dir, com molt bé ha explicat Núria Ramis, la presència de la crítica —una crítica raonada, una crítica profunda— és menor, i els escrits cada cop són més curts i, per tant, es poden dir menys coses. Que hi hagi menys espai és una referència directa al fet que, segons sembla, la cultura cada vegada es considera menys important; interessa menys o, simplement, se li dona menys valor. Si se li dona menys valor, potser és perquè ens anem tornant superficials i, si ens tornem superficials, vol dir que les valoracions que es faran probablement també seran més superficials. Tot això ajuda al cofoisme perquè es perden les anàlisis profundes, les anàlisis crítiques. I, quan dic *anàlisi profunda* o *crítica profunda*, em refereixo a aquelles opinions que no estan destinades a fer malbé, sinó tot el contrari, a ajudar a créixer i a millorar.

Oriol Puig Taulé: D'això, amb en Francesc Foguet ja n'hem parlat en més d'una ocasió i sí, jo crec que potser, en aquests darrers anys, el cofoisme general ha disminuït una mica la seva potència. Però aquesta mena de discurs, que jo tenia la sensació que gairebé era un mantra —«estem en el millor moment de la dramaturgia catalana contemporània; estem en el millor moment del teatre català»—, després d'una jornada com la d'avui, en què hem parlat de dramaturgia, dels Països Catalans, i en què veiem la munió de coses que hem de millorar en tots els aspectes... Jo trobava que aquesta mena de discurs cofoista semblava que tingués la intenció de modificar la realitat com si fos un encanteri. A força de dir-ho molts cops. Ara això s'ha relaxat. D'altra banda, tot i que no tinc temps d'obrir nous fronts, quan

parlem de crítica, no tinc tan clar que la crítica professional, és a dir, la que s'escriu cobrant, sigui sempre millor que la crítica desinteressada o amateur. Per exemple, *Núvol* neix el 2012 amb la intenció de donar espai a tota una sèrie de blogs; a un seguit de gent que ja tenia espais on feia crítica, on parlava de cultura. Primer es crea un petit nucli de redacció i després es professionalitza l'equip de redacció, i la resta són col·laboradors que tenen entrades de premsa. Els crítics de teatre, evidentment, de teatre, i de llibres els que parlen de llibres. Això ha fet possible que tinguem crítiques d'un perfil acadèmic o semiacadèmic que potser és massa poc acadèmic per a l'acadèmia i que, per contra, és massa acadèmic per als mitjans de paper. També és veritat que aquest tipus de mitjans estan en crisi des de fa temps, i cada cop destinen menys espai i menys caràcters a la crítica, com molt bé ha dit la Núria Ramis. Per això, repeteixo, no tinc tan clar que la crítica en un diari de paper, d'abast nacional o local, hagi de ser més bona o més no-sé-què que una altra que aparegui en aquest espectre tan ampli de blogs o fins i tot a Twitter. En definitiva, sobre això del cofoisme, crec que, des del 2020, ens hem adonat que potser cal canviar una mica el discurs, perquè hem de millorar tantes coses que això no és el més important.

Núria Ramis: Només vull concretar un aspecte que detallo, amb més espai, en la versió escrita. Es tracta d'una valoració general de tot el que hi ha a internet amb relació a la crítica teatral, que, generalment, no és remunerada. Podria tenir alguna cosa a veure amb la qualitat, que és molt desigual. Hi ha comptades excepcions, és clar, però són petits exemples en el mar de crítiques que es troben a internet i les plataformes digitals. La majoria de les publicacions a internet, tot i que algunes estan cuidades, sobretot pel que fa a l'estil, tenen una perspectiva crítica fins i tot inferior a la clàssica, vull dir la que es troba als diaris, que també té els seus problemes. La crítica literària, de diari, que a més es va reduint, també podria ser qüestionada. Amb Twitter potser poden aparèixer noves maneres de fer crítica. En qualsevol cas, la necessitat imperant sempre serà que tinguem realment la voluntat de fer crítica, i no de fer publicitat, que és una mica aquí on crec que apuntava la pregunta que plantejava l'Aïda. Quan llegia els

articles de Carles Batlle, del 2000, i de Francesc Foguet, del 2011, veia com descrivien la idea que sembla que estiguem en una època daurada de la dramaturgia, mentre que la producció crítica és inferior. No sé si és un tema també generacional; és a dir, jo el 2000 no llegia crítiques de teatre, però tinc la sensació que els darrers anys aquest discurs de cofoisme no estava tan estès, sinó que el substituïa un discurs —això és el que he intentat transmetre durant la meva intervenció— dominat per la gran presència de la crisi econòmica. La idea central era: «El teatre és el que és perquè hi ha una crisi econòmica, no hi ha recursos, etcètera.» Aquest mantra, com deies, Oriol, és el mantra etern del teatre de la crisi econòmica. Aleshores, tinc la sensació que els discursos crítics tenien un aire una mica cohibit, en el sentit que se'n desprenia la idea que ja estàvem prou malament com per dir «la dramaturgia catalana no val res». És a dir, hi ha una dicotomia entre, d'una banda, la idea carca de la crítica que ha de desmuntar-ho tot i ser molt taxativa i, d'altra banda, la creença que no cal criticar, sinó més aviat enaltir per afavorir que la gent vagi al teatre, que la gent consumeixi, perquè ens hem d'alimentar, i prou malament que estem. És una idea que llanço aquí, però que potser és poc meditada.

Eva Zapico: Intervindré breument, perquè té relació directa amb el que estàs explicant, Núria. A València, partim d'un fenomen: no tenim crítica perquè escassament hi ha una persona que escriu a *Las Provincias* amb certa regularitat. No escriu gaire bé —això és una opinió personal—, però la realitat és que només hi ha un crític. Potser hi ha alguna publicació que de vegades fa crítica, però en general la crítica no existix. Aleshores, el que la gent està esperant és vore què es diu a Facebook, amb la qual cosa la crítica, en realitat, es transforma a vore quina és l'opinió de la resta. No hi ha una anàlisi, no hi ha res de constructiu; només té relació amb l'opinió dels altres; la plataforma és Facebook. I és això el que es transforma en crítica, fins al punt que hi ha persones que es diuen a si mateixes «crítics» només perquè escriuen a Facebook les seves opinions. És una confusió que fa molt de mal; vull dir, que afecta la qualitat. I bé, el resultat és que l'opinió acaba sent crítica. Ja no hi ha diferència entre una cosa i l'altra, i crec que és fatal.

Aïda Ayats: Segons el programa, hem d'acabar aviat. Teniu l'oportunitat de fer les darreres intervencions.

Ferran Madico: Jo només volia dir que crec que això ho hauríem de fer més sovint i, a poc a poc, entre tots nosaltres, arreglar-ho.

Joan Yago: Si em doneu l'oportunitat, ara m'ha passat la idea pel cap i no puc evitar dir-ho en veu alta. Per a qui sigui a Barcelona, i segurament en altres ciutats passaran coses equivalents, aquesta tarda, a les sis, hi ha una convocatòria davant de la conselleria de Cultura en què els professionals de la cultura ens reunirem per protestar pel tancament no prou comprès, ni prou explicat, de tota l'activitat cultural. És avui, a les sis, davant de la conselleria de Cultura, i alguns serem allà.

Aïda Ayats: Molt bé, doncs, si em permeteu, començaré la clausura protocol·lària. Des de les deu del matí hem pogut gaudir d'aportacions molt valuoses de Joan Cavallé, Joan Tomàs Martínez, Oriol Puig Taulé, Eva Saumell i Núria Ramis. Tot just ara donem per acabada una taula rodona que ha resultat ser molt interessant i polèmica. Amb tot plegat, crec que podem dir que hem obert un ampli ventall d'aspectes i opinions sobre el teatre en català al segle XXI. Estudiar el present és emocionant i alhora complex, perquè ens falta la perspectiva, la distància que ens permet analitzar els fenòmens amb més precisió o coneixement de causa... Però és ben necessari anar traçant aquests camins de recerca i valorar el que ens envolta perquè és el que ens interpel·la de manera més directa. Tant en Francesc Foguet com jo mateixa, com a coordinadors d'aquesta jornada, volem acabar donant les gràcies a tots els ponents i a tots els participants de la taula rodona, que, al llarg de la sessió, heu compartit els vostres estudis i les vostres experiències professionals amb tots nosaltres. També fem extensible l'agraïment a tots els que ens heu acompanyat com a públic, a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona, a la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'IEC —que ens havia d'acollir a la seva seu, tot i que al final no ha pogut ser— i als seus

tècnics —especialment a en Manel—, que han permès que tot es desenvolupi sense més complicacions de les estrictament necessàries. També ens agradaria agrair l'ajuda i la bona predisposició a Blanca Beatriu, de l'IEC, i a Magda Alemany, de la UAB. A tots plegats, us torno a donar les gràcies. Fins aquí la jornada de dramaturgia d'avui.