

Alejandro Curiel, Oriol López, Oriol Morales i Pujolar, Pep Pla, Verónica Navas Ramírez

## Deu anys de TNT. Deu anys de creació escènica contemporània

Pausa 40 (2018)

---

En l'avinentsa del 10è aniversari del festival TNT, la revista *(Pausa.)* propicia una trobada entre Pep Pla, director artístic del festival, i Alejandro Curiel, Oriol López, Oriol Morales i Verónica Navas, quatre creadors que han passat pel TNT en la seva darrera edició, el 2017. En la conversa, s'aborda des dels inicis del TNT fins al seu paper en el context present, obrint finalment la mirada cap a la situació actual de la creació contemporània.

**Oriol Morales.** Quin context artístic t'impulsa, el 2008, a crear, des de la funció pública, un festival de teatre independent a Terrassa?

**Pep Pla.** Us faig aquest parèntesi per situar-vos: això va sorgir del fet que jo sóc actor de formació[1] i d'una inquietud personal que sempre m'ha anat portant «a més». Aquesta inquietud de dir «Ostres, jo també tinc ganes de dir, d'opinar, sobre el context global» em va dur a la direcció [escènica]. I de la direcció, a portar una sala petita a Barcelona, la Sala Artenbrut[2], on vaig estar un any «i pico» programant amb en Josep Costa. Allà vaig veure què era proposar en una sala alternativa.

El CAET [Centre d'Arts Escèniques de Terrassa] va sorgir perquè la política de la Generalitat en un moment donat va agafar el model de la França d'en Jack Lang[3] de centres deslocalitzats per desterritorialitzar la creació. Però a Catalunya tot és a una hora [de Barcelona] i també era un problema; per exemple, la gent assajava a Barcelona dos o tres mesos i se n'anava al CAER [Centre d'Arts Escèniques de Reus] deu dies o una setmana abans per estrenar-hi, i això no era ben bé deslocalització.

En tot cas, [de Centres d'Arts Escèniques] se'n van fer a Reus, a Girona —on no va arribar a funcionar mai— i a Terrassa, pel seu històric teatral. Allà hi havia un centre de producció, el Centre Dramàtic del Vallès, creat per en Pau Monterde i en Feliu Formosa. A causa d'aquest històric, i amb el compromís que nasqués el CAET, havia de morir el centre antic; és a dir: s'havia de fusionar perquè passés a ser Centre d'Arts Escèniques de Terrassa.

Cada municipi [Reus, Girona i Terrassa] era el que acollia aquest centre; la Generalitat donava els diners al municipi, i això va portar molts problemes a l'Oriol

Broggi, primer director del CAET, tants com per no continuar[4]. En aquell moment jo ja havia acabat la meva gestió a l'Artenbrut i va ser quan des de [l'Ajuntament de] Terrassa —jo sóc d'allà— m'ho van proposar.

Lavors va ser quan, amb l'Oriol Broggi, vam crear deu punts que jo vaig pactar i negociar per assumir aquest centre, perquè a ell li havien passat una sèrie de coses —la gent no cobrava a temps, malament i tard, etc. Una de les negociacions era assumir la programació global, perquè hi havia una bicefàlia molt bèstia; ell [Broggi] decidia quines eren les produccions i, paral·lelament, hi havia un tècnic municipal que feia la programació. Hi va haver una crisi (fins que no es va resoldre i em van dir que sí a tots els punts, no vaig dir que sí) i així vaig començar, amb tots els problemes.

Això passava el 2006. Un any després, el maig del 2007, el director general de Cultura de la Generalitat i el regidor de Cultura de l'Ajuntament de Terrassa em diuen: «L'Àngels Margarit no vol continuar el festival». «El festival» era el Tensdansa[5]; se'n van fer cinc edicions a Terrassa. Era un projecte de la Margarit que desembocava també en un centre de creació de dansa contemporània, de moviment. Però ella es va trobar amb els mateixos problemes que tenia l'Oriol. Això costa molt d'assumir a escala municipal; la feina que ha fet el meu equip ha estat aquesta, molts d'ells «morint»; hi ha gent que s'ha cremat molt perquè és molt dur que un organisme municipal entengui «què passa»; que, per exemple, amb les coproduccions, el mes de febrer s'emeti la primera factura i potser al juny [les companyies] puguin cobrar-la perquè els serveixi per coproduir. [A l'Alejandro Curiel] Ja saps de què et parlo. Tot això és molt complicat.

A partir del Tensdansa, en Joaquim Noguera, des del Departament de Cultura em va dir: «O ho assumeix ara el CAET o aquests diners se'n van a Autopistes». (Riures.) I jo li vaig dir: «Doncs les autopistes tindran molts "baches"». I des del maig ens vam «arremangar» molt fort i amb molt poc temps perquè el festival era a principis d'octubre.

I aquí va néixer el primer TNT: «TNT Dansa». Ens va tocar un «bum!». I vam portar Kibbutz [Kibbutz Contemporary Dance Company, KCDC], Constanza Macras, Israel Galván... Vaig agafar uns assessors —en Jordi Fondevila, en Cèsar Compte i en Carles Salas[6]— i, en aquest poc temps, vam intentar fer una programació del que l'any següent ja seria el TNT.

A poc a poc, el TNT ha anat virant cap al lloc on a mi m'interessava i m'agradava: un món no només de moviment, sinó molt més multidisciplinari, híbrid, independent i postdramàtic. Jo sóc actor de text, però va arribar un moment en què moltes vegades —com a públic— m'ho passava bé, em sacsejaven i en sortia diferent de com havia entrat veient aquest tipus d'espectacles. Per això he anat investigant, traient el nas, assessorant-me i apostant pel món de les noves tendències, molt difícil d'acotar; estic segur que molta gent diria que els espectacles de Rodrigo García són espectacles de noves tendències, i molta gent diria que és antic, del segle XX, com el fet d'utilitzar un micròfon en escena... Què és innovador i què no ja seria un altre tema que ens costaria molt definir però, en tot cas, és aquest «híbrid-postdramàtic»; sempre utilitzo aquest terme per delimitar una mica el context del TNT. De vegades, rebem propostes de Shakespeares... «Però ostres, que hi ha vídeo!» (Riures.)

**Verónica Navas.** En converses, en alguna ocasió hem compartit una idea sobre els festivals com a marcs d'espai-temps. Estàvem d'acord que un festival és un tot més enllà dels espectacles que proposa i, en aquest sentit, ens agradaria saber quina idea curaduria hi ha darrere de fer del TNT un festival de i a Terrassa i quin paper hi juga la ciutat com a espai.

**P. P.** Aquest ha estat també un llarg recorregut. El Tensdansa ja estava molt assumit per part de la població pel que feia a espectacles de carrer, per això hem continuat molt amb aquest tema i amb el *site-specific*. Sempre hi ha hagut gent de la ciutat (com la Banda de Terrassa) que hi ha col·laborat d'una manera o una altra, a banda d'una massa d'aficionats que l'han anat seguit. També i des del principi, [dins el CAET] vam intentar una programació «tenetera» durant tot l'any, i venia cada vegada més gent, tant de la ciutat com de fora. Durant els darrers dos o tres anys hi ha hagut un canvi i la gent ha assumit que el TNT és un festival de creació on poden trobar coses molt diverses, fer-se'l seu.

En aquest sentit, crec que hi ha molt camí a recórrer; sempre hem sabut que si féssim un festival de clowns, de carrer, gratuït i per a nens, seria molt fàcil. A la que poses sala i cost, cal esforç per anar-ho a veure: «I què es això? No ho entendre? Em faran participar?», etc. Hem lluitat contra totes aquestes qüestions i contra el rebuig, intentant sempre explicar-nos molt, fer molt carrer, molt *site*, etc. «Mirades TNT», l'explicació de què és el festival, ha tingut molt recorregut; des d'èpoques en què la feia en Fondevila en un teatre, en obert i gratuïtament, perquè vinguessin els batxillerats escènics i la gent més o menys inquieta de la ciutat, a fer-ho al mig del carrer, amb en Pablo Gisbert, d'El Conde [de Torreñiel], o en Pere Faura. Hem intentat sempre explicar-nos; explicar-nos i dir: «Això és TNT».

**V. N.** I aquest diàleg passa també per ocupar espais no convencionals de la ciutat? Quina mena de relació hi ha entre els espais i les propostes artístiques? Voleu passar per certs espais i intenteu trobar espectacles que s'hi adequin o, en funció de les relacions que es teixeixen amb els artistes i de quina mena d'espectacles tenen, decidiu on ubicar-los?

**P. P.** El recorregut és més aviat el segon: a partir de la proposta es busca l'espai, sempre amb la premissa de concentració espai-temps. Hem tingut moltes propostes, moltes novies per descentralitzar-ho i hem dit «no»: qui vulgui anar al TNT haurà de venir aquests dies a Terrassa. Sempre hem cregut que això era el més bo per al festival.

També, en relació a la concentració, tenim la sort que els espais [teatral] són molt propers i intentem que els que busquem, en funció dels espectacles, hi siguin molt a la vora, com Amics de les Arts, Factoria (una discoteca) o la Sala Fred Astaire, un espai de caire «decadent» que vam voler per a l'espectacle de la Constanza Bnrncic i l'Albert Tola, *La nit s'agita*[7]. Aquest any, per exemple, per a en Rubén Ramos[8] vam trobar el Piano Bar Reina Victòria, on en Sergi Fäustino havia fet *Greatest Hits* el 2011.

El que sí que hem trobat és la disposició de la gent de Terrassa a l'hora de demanar-los espais, perquè n'hem utilitzat molts i diversos. I sempre intentem —la dinamita diuen que com més comprimida, millor— que es vegi el màxim. Són molts dilemes, els

que tenim: incorporar els barris o, des d'un altre punt de vista, escripturar el que passa, fer una mica de relat d'allò que està passant. O, si ve en Rodrigo [García], proposar-li de fer un taller. I anar buscant el concepte «festa»: festival, festivitat de trobar-nos. I potser hem d'anar una mica més cap aquí.

**V. N.** Una de les formes que pren el TNT com a part de la pràctica artística no és només compartir en viu les peces acabades, sinó implicar-se també com a coproductor d'un gran nombre de treballs que després es mostraran. El mateix festival es diu «plataforma de creativitat, innovació i noves tendències». Abans que arribessis, hem estat discutint sobre què implica la nomenclatura «noves tendències» i estàvem d'acord en el fet que sovint implica un factor, com a mínim, de recerca, d'investigació en les formes. Amb aquesta voluntat explícita del festival d'estar «entre el present i el futur» i «d'evolucionar en les maneres de comunicar-se» amb els artistes, les institucions i el públic, penses —penseu, amplio aquesta pregunta a tots— que hi hauria lloc dins la programació del TNT, dins la programació del CAET o dins del concepte general de «festival», per a altres formes en viu enfocades des de la recerca pràctica? Més enllà de Caravana de tràilers de G.R.U.A. [Grup de Recerca d'Universos Artístics], que no deixa de ser un espai d'exhibició de projectes, formes que tinguin un caire germinal, de procés o de potència més que no pas de plataforma de resultats, que es plantegin paral·lelament espais d'intercanvi com ha passat amb altres trobades —Ocupaciones, El Lugar Sin Límites, Bailar, ¿es eso lo que queréis? o Brut Nature—. En definitiva, si el concepte festival (generalment exhibidor, aparador) seria també un lloc que proposés altres instàncies de la mirada, de l'escolta i de la relació entre públic, institució i artistes a partir de la pràctica i de la recerca.

**Alejandro Curiel.** En futuribles, yo creo que sería interesante que el TNT sirviera como espacio de relación, no solo de exhibición. La «práctica com a recerca» sería una manera orgánica de que un festival que se dedica a las nuevas tendencias que parten de un tiempo en el que «esto» ha de madurar, se ha de investigar; no es un proceso cerrado que dure este tiempo, «y en este tiempo vamos a hacerlo»... «Venimos aquí y hacemos aquí y estamos aquí.» Estoy de acuerdo en que Terrassa vive el festival y el festival vive con la ciudad y eso es interesante; y sería interesante también que eso no pasase solo durante cuatro días en los que yo voy, hago mi pieza y me voy, sino que esta relación existiese antes. Encontrar la manera de que pueda ocurrir.

**O. M.** El que diu l'Álex és molt interessant: ja que és un festival que accepta, admet i, realment, proposa peces de noves tendències, està bé que les estructures entenguin que no poden ser «d'un text», quaranta dies d'assaig i estrena.

**A. C.** No puedes obviar que el método de producción de este tipo de resultados, digamos, se aleja de un método de producción convencional; no solo en resultado, sino en cómo se hace. Que este «cómo se hace» entre en diálogo con el propio festival, me parece muy interesante. No sé cómo, pero... (Riures.)

**V. N.** En relació amb el que comentaves d'en Rodrigo García i dels possibles *workshops* amb professionals, tot revisant l'històric del CAET hem vist que s'havien fet trobades amb l'Antonio Damasco del Teatro delle Forme (ell havia vingut a donar tallers i tu hi havies anat, a Torí). Això podria ser un model, una de les maneres que estendrien la relació entre espais i perpetuarien el fet puntual (festival) en la

programació anual del CAET. Però dins del festival, mateix: quins espais —entesos físicament i metafòrica— s'obren i com?

**P. P.** A tall d'exemple, encara que no el fem cada any, hi ha el M.A.R.T. [Micro Arts Escèniques Terrassa]. Ho fem entre gener i febrer i ens permet obtenir *feedback* per a les futures coproduccions del TNT que estan a sis mesos de presentar-se al festival. Són deu minuts, una mica concepte G.R.U.A., però amb molta gent de la ciutat, perquè la intenció és activar la creació a la ciutat. L'últim M.A.R.T. —l'Oriol [López, del col·lectiu Ça Marche] hi va participar— eren disset propostes; per a qui volia fer tota la marató eren prop de quatre hores. [Als espectadors] els donàvem un dorsal i avituallament (aigua, xurros amb xocolata...). Per a molta gent de la ciutat [això] era començar a fer el seu «pinito» innovador, en llenguatges diferents. D'aquesta manera, fas un «bullir l'olla», perquè la gent se sent partícip del TNT, ho deixa de veure estrany. És el públic el que vota i decideix. Enguany va haver-hi un empat, com al G.R.U.A. passat[9]. Suposo que són eines per fer que això perduri durant tot l'any; per exemple: el públic va poder veure Mos Maiorum al G.R.U.A., posteriorment al M.A.R.T. i, després, al TNT l'any següent. Va poder fer el procés d'anar seguint-lo i fins i tot, votar, fer com de programador.

Aquí hi ha diversos fronts. [D'una banda,] el que ens agradaria molt és ser un centre de creació. Ara el CAET no ho és perquè la Generalitat no proposa aquest model; nosaltres només rebem subvenció per al festival, no per a l'exhibició (es diu «Centre d'Arts Escèniques de Terrassa», però hi ha poc poder de coproducció). És clar: a mi m'agradaria fer una programació absolutament contemporània i que hi hagués coproduccions contínuament, tot l'any, i que l'exhibició no fos només de gent d'aquí sinó d'internacionals, també, per què no? El model de Nanterre-Amandiers [Centre Dramatique National], a una mitja hora de París, d'on surts tardíssim i amb tot allò glaçat, segons com... Vull dir, no és fàcil, anar allà, però hi ha una programació... Bé, ja veus: quan siguem grans, ens agradaria molt ser-ho, anem cap allà, però [ajudaria] que la situació econòmica fos millor, evidentment.

I l'altra cosa és la col·laboració amb l'Institut del Teatre. Si l'especialització del centre de Terrassa es convertís en una especialitat molt afí —això ho hem parlat, amb la Magda [Puyo][10], però tot està per veure— i anéssim una mica més de la mà amb, a més a més, l'ESCAC [Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya], podríem potenciar un triangle bo de forces; com a mínim, per poder fer aquestes provatures escèniques, aquests gèrmens durant el no-TNT. Estic d'acord que això és una cosa que li falta, al festival, i que estaria bé. Que, indubtablement, si hi ha programadors de tot arreu i el que es presenta són provatures escèniques... un cop es mostra obert al públic hi ha un punt d'exhibició; però, com a mínim, se li podria donar un espai durant el festival.

**Oriol López.** Donat que hi ha molt *feedback* entre la ciutat de Terrassa i les propostes, és cert que hi ha una sèrie de materials no pròpiament escènics, a més de sinergies que es desenvolupen amb altres creadors —perquè ens hem vist a la presentació de temporada o durant les residències—, i semblaria que, tenint el públic a favor, seria interessant derivar o oferir aquests materials no estrictament escènics que els creadors podem oferir, que no fos només un «llença't a la piscina». Ara estava pensant en la proposta de la Constanza [Bnrcic] o la del Philippe Quesne, de fa dos

TNT[11]: tothom les recordava, les tenien molt presents perquè van fer unes petites residències en què hi va participar gent de Terrassa. Però va quedar una mica en un bolet perquè hi havia un altre punt: el públic ho va acceptar i hi va anar gràcies al fet que hi participava gent de Terrassa, no tant perquè coneguessin l'artista. En l'espectacle del Philippe Quesne era brutal: la meitat del públic era de Terrassa i, l'altra meitat, potser venia de fora o era de programació més «tenetera»... I, de sobte, sembla que això es podria donar, o que es podria donar amb certa solvència.

**P. P.** Absolutament d'acord. Per exemple, el KVS de Brussel·les ha fet un programa amb un forat al mig, que seria la interpretació de la «dramatúrgia de la ciutat». El que volen és, diuen, llegir la ciutat, interpretar l'espai d'allà on «posen» el programa. Aquesta és una de les idees que ens agradaria [implementar], però sempre ha quedat en una provatura escènica (amb Circolando, al TNT 2015[12]) o a gent que espera, any rere any, a veure «què fa el TNT en què hi pugui participar». Durant la resta de l'any, sense tenir tants mitjans, costa. Amb els batxillerats escènics sí que ho tenim més [lligat].

Però, és clar, assajar a Terrassa també és un problema. Si algú de vosaltres em diu «Vull fer una peça nova i vull assajar a un teatre», allà tenim l'espai gratis. Però la gent diu «És clar, m'he de comprar una T-10, i he d'anar i venir i em surt més car que assajant al centre cívic on, llavors, he de treure les coses perquè vénen els de capoeira». (Riures.) Aquí tens un espai tranquil, per a tu... però és a Terrassa.

Tornant als batxillerats d'arts escèniques, mitjançant un programa, els convidem, durant una hora d'activitat, a veure l'assaig. Quan acaba, els artistes expliquen què volen fer, quin és el seu procés, els alumnes pregunten... Això ens ha obert moltes portes; els nanos ja comencen a venir, a voler presentar coses «tipus TNT», estan buscant llenguatge; perquè el que han rebut a l'institut és el [concepte de teatre com a] «mirall» (Stanislavski i etcètera passats per filtres de vés a saber qui).

**O. M.** A la Verónica i a mi[13] ens va venir a veure un grup de batxillerat molt receptiu. Això és per a ells, estigui millor o pitjor, l'espectacle. Jo, per exemple, sóc de Figueres; allà anàvem a veure *Terra baixa* i, a Barcelona, *Fuenteovejuna* al Nacional, que segurament està molt ben fet, però crec que els espectacles del TNT poden connectar molt millor amb ells i amb el seu món.

**P. P.** El que està bé és que tinguin l'oportunitat de veure *Terra baixa*, *Fuenteovejuna* i també tots els vostres treballs.

**O. M.** I això també és molt interessant pel *feedback* que et donen, perquè de cop em deien coses vistes des de la seva perspectiva.

**P. P.** Ells també es van obrint. De l'actitud dels primers anys —«qué rollo, qué rollo...», tots allà fent fotos perquè els obligaven, per demostrar que hi havien anat (Riures.) — a una actitud molt més proactiva, a voler ser voluntaris i alguns d'ells han acabat participant-hi (recordo *Idea*, de Rectangle Negre, molt semblant a un musical de carrer). Això és un reconeixement; com a terrassencs, això fa que cada vegada s'ho sentin més.

Però tota la feina perquè durant l'any hi hagi «coses» està per fer. Quan era centre de creació, amb assaigs allà, era molt més fàcil.

**V. N.** Tornem a la creació del TNT: com es genera l'estil o línia del festival i com es crea teixit? Com es generen les relacions amb els artistes i amb els programadors? En aquesta línia, com entén el TNT la «coproducció» i la relació amb l'artista i amb la pràctica? (S'adreça als creadors presents.) Com l'enteneu vosaltres? En quin moment del procés i de quina manera us trobeu?

**P. P.** D'alguna manera crec que hem anat evolucionant en tot això. Al principi el grup d'assessors i jo ho parlàvem. A partir d'un determinat moment, amb la crisi econòmica del 2012 vam patir una retallada brutal i vam haver de prescindir dels assessors. Va ser llavors que en Jordi Sellas, director general de l'ICEC [Institut Català de les Empreses Culturals], va veure clar que hi havia tota una sèrie de grups i de gent que ningú recolzava, i donat que en aquell moment ja no existien ni el Festival NEO [Noves Escenes Obertes] ni el cicle Radicals Lliure, ens va donar més diners amb la condició que ajudéssim els grups que començaven a través de coproduccions.

**V. N.** Anteriorment el TNT no coproduïa?

**P. P.** Sí, però no ho feia d'una manera tan oberta. Durant tot l'any es feien estrenes de coproduccions com a CAET, però no eren tant en línia TNT, sinó que podien ser espectacles de text, també. El que ha anat passant últimament és que hem pogut tornar a comptar amb assessors com l'Eulàlia Rivera, la Margarida Troguet i en Víctor Molina i hem començat de nou aquest diàleg, i així és com a poc a poc s'ha anat produint aquest teixit pel qual em preguntaves.

Pel que fa a com entenem les coproduccions, personalment no crec gens en el paternalisme d'anar seguint-les per «veure què fan aquests nois» i anar veient assajos. Crec que l'artista fa i és la seva responsabilitat. De vegades fins i tot hem apostat per artistes que han tingut un fracàs en l'espectacle anterior i després hem estat els únics que hem apostat per l'espectacle següent. Un exemple seria en Xavier Bobés, per qui vam apostar amb Cosas que se olvidan fácilmente quan ningú més no apostava per ell perquè venia d'una peça en la qual es va equivocar, com ell mateix reconeix. Aquesta també és una cosa a tenir en compte: si creus en el treball de l'artista, si creus en el treball de la companyia, és lícit que s'equivoquin. Per tant, ho entenem com un exercici de confiança. El seguiment que fem de les coproduccions varia en cada cas. De vegades són els mateixos artistes els que ens demanen coses, sobretot en el cas de residències. Per exemple, en el vostre cas [per a l'Oriol López[14]] vam poder allargar la residència dies abans de l'estrena en el festival. I en el teu cas [per a l'Alejandro Curiel[15]] va ser molt de «tu t'ho vas fent».

**O. M.** Alejandro i Oriol, si voleu parlar una mica de com van ser les vostres coproduccions, com van anar, com us van afectar, endavant.

**A. C.** Estoy muy de acuerdo con Pep en que no ha sido una relación para nada paternalista y se ha dado en total libertad, pero sí que es cierto que, en todo momento, ha habido un diálogo muy abierto en relación a las necesidades artísticas y a las necesidades del proceso. Todo ha sido muy orgánico y nos hemos sentido muy bien arropados tanto los días del festival como en el proceso anterior. Siempre hemos sentido esta pregunta desde el festival de «¿y ahora cómo estáis?, ¿y ahora qué necesitáis?». Nos hemos sentido libres, bastante cómodos, y eso se agradece.

**O. L.** En aquesta qüestió particular la nostra percepció és exactament la mateixa. De sobte tens una estructura de festival que d'entrada et pot fer por perquè, inevitablement, hi ha tota una sèrie d'estructures i microestructures, però l'equip humà del festival és molt proper i, generalment, molt efectiu. No ens hem trobat amb cap recança i sempre que hem demanat alguna cosa i si hi ha hagut els mitjans per proporcionar-nos-la, ens l'han donat. Per tant, estem molt contents perquè, malgrat les grans figures i el fet de ser un gran festival, ens hi hem sentit molt integrats.

Parlant també de nosaltres com a companyia coproduïda i de com ens alimentem del festival, d'entrada ja teníem una visió del TNT com a espectadors i de què podia esperar el festival de nosaltres. I, d'alguna manera, això es complementa amb què és el que el festival ens pot donar a nivell de producció, a nivell artístic, a nivell de sinèrgies de tot tipus, de públic, institucional, etc., i amb com nosaltres ens n'apropriem.

En el nostre cas particular és: com seguim la línia estètica, com seguim la línia de treball que hem començat, aprofitant tot el que el festival ens dona i el context mateix del festival. A partir d'aquí, el que decidim és seguir treballant amb l'element de l'amateur i dels nens com a performers i ho fem a la ciutat de Terrassa, amb el teixit cultural de Terrassa, aprofitant-nos també del context del festival. Per tant, podríem parlar d'un vessant que seria de molta llibertat, en el sentit que teníem molt clar que el festival volia que seguíssim apostant pel que estàvem treballant, i un altre vessant que seria no desaprovechar l'oportunitat que el festival et brinda, cosa que fa que el moment de l'exhibició sigui important, però que es creï també tota una sèrie de moments, d'altres relacions amb el públic, amb el teixit d'institucions, amb els centres cívics, amb els teatres, que alhora retroalimenta la creació.

També, a diferència d'altres processos, haver tingut la possibilitat de fer residències bastant llargues (juny, juliol i setembre) i haver treballat al teatre on s'exhibiria la peça no té preu, i fa que el resultat final estigui a anys llum del que es donaria en un altre tipus de procés.

**V. N.** Com genera el TNT relacions amb altres festivals i amb els programadors? De fet, pot donar la sensació que el festival està molt pensat de cara als programadors. Creus que és així?

**P. P.** Nosaltres sempre hem dit que no volem ser una fira o un mercat. Ens agrada molt que la gent que està fent coses es guanyi la vida i que vingui gent que els fitxi, i com que no hi ha massa circuit aquí a Catalunya intentem fer el possible perquè puguin sortir. Un exemple d'això seria El Conde de Torrefiel. Va haver-hi un any que vam fer una aposta per ells amb les *Guerrillas* i *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* i vam fer venir els programadors del festival Kunsten de Brussel·les avisant-los de la feina d'aquesta companyia. I els van fitxar. De fet, la següent peça que van presentar ja era en coproducció amb el Kunsten[16].

Això és molt gratificant, però tampoc ens volem convertir en un «mercadillo». Les noves tendències són per a tothom i tinc interès a obrir-les a tothom perquè jo sóc el primer que vinc d'un altre món. Sempre he dit que passes la frontera i vas a Perpinyà o a Montpeller i està ple de gent de tot tipus d'escala social, d'edats i del que sigui veient aquest tipus d'espectacles. Llavors, quan la gent et ve amb el discurs que les



noves tendències són per a públic jove, ho trobo molt absurd, però són uns xips que estan creats, i a nivell d'institucions falta anar treballant amb això.

Per exemple: la Diputació [de Barcelona] dóna una ajuda per a Escenari Secret[17]. Es tracta d'una ajuda per als ajuntaments que la requereixen, per fer una mena de regal a l'espectador fidel; se li ofereixen un passeig per les entranyes del teatre i unes petites actuacions. I, al final, una copa de cava. Normalment el que es fa són píndoles de microteatre, però nosaltres el que vam decidir és fer un Escenari Secret de noves tendències.

També hi ha unes subvencions de la Diputació per a artistes que van a les escoles, ateneus o centres cívics a fer una xerrada sobre el futur espectacle, però creadors com Àlex Serrano o Roger Bernat no estan a les llistes d'aquestes subvencions. És en molts àmbits que has d'anar lluitant pel reconeixement dels «estranyos», els «híbrids», els «raros», i és una feina que s'ha d'anar fent. Sempre hi ha etiquetes diferents, però la qüestió és que és un món que existeix, que esteu aquí, però que no s'acaba de reconèixer com a normal. I es tracta, a més, de posar etiquetes quan l'objectiu final és no posar-ne. Però fa falta posar-les per dir: «Això existeix i quan estigui normalitzat podràs fer una programació amb un espectacle de moviment, de caràcter TNT, o digues-li com vulguis enmig de qualsevol [context] i no tindràs per què etiquetar res», fins i tot els espectacles familiars.

La relació amb els festivals sempre és això. Primer, des d'una perspectiva personal, hi ha festivals a Europa als quals intento anar cada any per teixir relacions i perquè penso que estan fent coses molt similars al TNT. Serien el Kunsten [Kunstenfestivaldesarts] o el Next Festival. A Espanya, l'Escenas do cambio.

També estem molt connectats amb els festivals d'aquí. El que passa és que el TNT és un festival que està especialitzat; a Tàrrrega pots trobar moltes altres coses, a Temporada Alta també, però nosaltres només fem això. I per això ens queixem, perquè sempre acabem fent tots el mateix, perquè el mateix espectacle es pot veure a tots els festivals. Per això de vegades ens neguem a programar el mateix i busquem algú altre a qui ajudar, per buscar també aquesta identitat pròpia. Per tant, les connexions hi són sempre; en Jordi Duran[18] des de Tàrrrega ens demana un cop de mà i fem una coproducció, però intentem desmarcar-nos i fer els espectacles de la línia TNT. A les propostes rebem Shakespeares, com comentava, i diem que no perquè no és línia TNT.

**O. M.** Per anar tancant, com creus que el TNT ha contribuït a modificar el context teatral en els darrers deu anys a nivell d'aquest teatre de caràcter híbrid o independent?

**P. P.** Crec que ho ha fet, sincerament. No és per posar-nos medalles, però crec que hi ha contribuït. Quan començo a veure que en Xavi Bobés és al TNC, que Sociedad Doctor Alonso també, que en Roger Bernat també, que al Lliure hi ha l'Àlex Serrano... crec que la feina s'ha fet una mica, que aquesta gent ha començat a tenir ressò perquè l'ha tingut al TNT i també a fora; perquè també l'Àlex Rigola, a la Biennal de Venècia, va donar un Lleó de Plata als [Agrupación Señor] Serrano.

Pel que fa als programadors de Catalunya, els hem incentivat i ajudat. Altres anys, per exemple, les coproduccions, a finals de febrer, fan una trobada amb programadors de

Catalunya afins a fer «programació TNT», com El Prat de Llobregat, Banyoles, Girona, Manresa, Igualada, Granollers, Sabadell, etc., en la qual les companyies els expliquen els futurs espectacles; però això no ha funcionat massa perquè demanava una aposta en context de programació regular. És normal, perquè la diferència de venda d'entrades entre espectacles com *Art*[19] o un espectacle d'en Pere Faura o de l'Israel Galván és molt diferent i hi has de posar un gran esforç de difusió. I sap greu.

**O. M.** Sembla que creadors com Agrupación Señor Serrano, Sociedad Doctor Alonso, etc., han hagut de sortir del país i buscar-se la vida per Europa i el món en general per després poder tornar i tenir el seu lloc aquí.

**P. P.** Sí. Aquí no triomfes fins que no triomfes fora. De totes maneres, al TNT ara mateix estem en un context en què alguns d'aquests festivals internacionals ens miren i poden fitxar gent que pensen que val la pena. Intentem ajudar al màxim a això.

I vosaltres, com ho veieu?

**V. N.** El futur en això és anar fent. Crec que no existeix, ho dic molt sincerament.

**O. M.** Sí, és una qüestió d'«avui tinc això i demà tinc això» i del dia a dia.

**A. C.** Y tiene que ver con esta visión política y económica que te hace ver tu propio trabajo como un «a ver qué pasa mañana», porque desde la política y la economía no se fomenta el apoyar el trabajo que tú propones durante este año y medio, sino que apoya lo que tú podrás hacer dentro de seis meses y ya veremos lo que pasa después. Entonces entras en esta dinámica del cortoplacismo, que es fatal.

**O. M.** Com que nosaltres no estem en la dinàmica de quaranta dies d'assajos, després temporada d'un mes i després «bolos»... Jo vaig estrenar *Granotes* el juliol del 2016 i en dos anys hauré fet deu funcions, en el millor dels casos. Deu funcions en llocs meravellosos, però deu funcions, al cap i a la fi.

**A. C.** También está lo que hablábamos antes: en ocasiones, no te apetece hacer una pieza. Mi trabajo no tiene por qué ser solo hacer una pieza: es hacer lo que sé hacer, y a veces acabará en pieza y otras no. Pero te sientes en la obligación de, incluso, cada año una pieza. Y no te da tiempo a que la pieza siga y crezca y se adapte.

**O. M.** La sensació hi és. Jo ara em posaré a fer una peça sense estar en el moment mental, corporal ni conceptual per començar-la a buidar, però t'hi acabes posant per seguir un timing de presentació, perquè si al juny no tinc res i fa dos anys que vaig estrenar *Granotes*, la sensació és que desapareixes.

**A. C.** También porque esta forma productiva de sentarte y escribir para la pieza es improductiva. Yo me siento cada día a escribir y a lo mejor eso que escribo es mi pieza, o a lo mejor es mi cuaderno, o a la mejor acaba no siendo nada.

**V. N.** Vaig estar acompanyant el *Brut Nature* de La Caldera Les Corts[20], unes jornades on es van reunir diversos residents de la temporada anterior. Era un espai per a pràctiques artístiques compartides, enteses precisament com el que acaba de comentar l'Alejandro: estretament relacionades amb l'artista que la proposa (sigui assegure't a escriure, fer ashtanga, sortir a córrer o qualsevol altra cosa); qui crea està del tot compromès amb allò, l'influeix i ho realitza de manera continuada, però no ha de prendre necessàriament una forma escènica, la pràctica no ha de tenir una

vinculació estètica o de cap altra mena amb els resultats (entesos com les obres que aquest artista pugui arribar a realitzar i exhibir). Els espais com Brut Nature són molt disfuncionals en un sentit capitalista.

**A. C.** No sirven para nada.

**V. N.** Serveixen per pensar l'escena, per teixir relacions, per reconèixer-te en altres cossos, etc. Així es generen espais de reversió per a la gent que hi participa i s'intenta que reverteixi també fora i en quedin romanències més enllà del fet escènic (que és molt efímer), fer que perduri en formes que ens continuïn alimentant i acabin o no sent peces escèniques.

**A. C.** Y no cabe solo hablar del resultado como nueva tendencia, sino valorar el proceso de una manera no hegemónica en la que yo tardo dos años y medio para hacer una pieza que va a durar una hora. Y es contradictorio que por motivos políticos y económicos te ciñas a un proceso convencional para dar como resultado una pieza no convencional. Hay algo que no encaja entre el proceso de producción y el resultado al que vas.

**P. P.** El fet que vosaltres, en un any, feu set actuacions «anant bé» fa que cada any tingueu la necessitat de fer una peça. I això acaba fent una sobreproducció que és dolenta, perquè no hi ha circuit i no es té el procés que s'hauria de tenir.

**A. C.** Y que tiene poco que ver con lo artístico y tiene que ver con lo económico.

**O. L.** Hay una precarización vivencial y vital de tu vida como artista y como persona que te hace no tener nunca en la cabeza una prospección de futuro. Esto afecta y acaba en una precarización de unas obras que pasan por procesos que no les son naturales. Aun así, si tú tienes bolos que están muy bien pero que, a la vez, no te permiten que la pieza viva y la veas, ¿cuántas veces podremos ver nuestras piezas en las condiciones que necesita?

**O. M.** No és només que no et surtin possibilitats d'exhibició de l'espectacle, sinó que de vegades hi has de renunciar per les seves condicions.

**V. N.** I això alimenta també la teva pràctica: si tinc totes les condicions per veure la peça desplegada en el temps i l'espai, compartida amb la gent, entenc més sobre la meva pràctica i sobre la peça, i això està revertint en tot plegat (pràctica, públic i estructura) i et fa anar endavant i «ampliar-te», cap endavant i cap als costats. Arriba un moment en què no pots mirar endavant perquè no hi ha un davant, estàs treballant amb l'efímer; però, alhora, tot és tan absolutament efímer que el temps real que necessites per obtenir un resultat no es dóna, el sistema de producció et fa fer implosió. L'ADN del resultat no és dins l'ADN del procés de producció, encara que ho intentis.

**A. C.** Incluso va a la contra, en muchas ocasiones.

**O. M.** De vegades tenim un cert avantatge, en aquest sentit. Som conscients que el procés de quaranta dies per assajar és impossible, però tenim l'avantatge de ser-ne conscients, perquè els que fan text a nivell convencional tampoc tenen les condicions idònies per fer-ho. Jo vinc del text, i en el meu teatre el text hi és molt present i penso que el teatre de text necessita uns temps. El teatre necessita uns temps que no li donen. Fem la distinció entre els diferents processos, però no és així.

**V. N.** És cert. La temporada passada, a les Jornades Scanner de l'Institut del Teatre[21], es deia que un procés de recerca no ha d'estar lligat a una estètica: si tu tens la recerca lligada a l'ADN de la teva pràctica, pots abocar la recerca en un espectacle de text superconvencional. Tot necessita un temps i un temps de fracàs, també.

**O. M.** L'any passat vaig participar a En la solitud dels camps de cotó al TNC, un espectacle de text, text i text. Si se li hagués donat a aquell procés el temps que necessitava, el resultat hauria estat brutal, però amb quaranta dies s'acaba fent pam, pam, pam i fora.

**P. P.** A més que són quaranta dies tant per a una obra de Shakespeare de quatre hores com per a com un monòleg de quaranta minuts. No és lògic. Hi ha coses que haurien de tenir més temps i altres, menys.

[1] Pep Pla és llicenciat en Art Dramàtic per l'Institut del Teatre de Barcelona.

[2] Artenbrut va ser un espai teatral de petit format situat al barri de Gràcia de Barcelona, amb activitat entre els anys 1993 i 2005. Algunes de les obres dirigides per Pep Pla i estrenades a la Sala Artenbrut són: *Històries marranes*, creació col·lectiva (1997); *Tatuatge*, de Dea Loher (2002); *Cap a la mort*, d'Alfonso Sastre (2003); *Sensacions (En femení plural)* (2003), *L'illa dels esclaus*, de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (temporada 2004) i *La dona com a camp de batalla*, de Matiei Visniec (2004).

[3] Jack Mathieu Émile Lang, ministre de Cultura de França (1988-1992).

[4] Oriol Broggi va dirigir el Centre d'Arts Escèniques de Terrassa entre el 2004 i el 2007.

[5] Tensdansa – Festival Internacional de Dansa de Terrassa neix el 2003 a iniciativa de l'Ajuntament de Terrassa i del centre cultural Fundació Caixa de Terrassa. Va comptar amb cinc edicions que incloïen programació en viu, videodansa, tallers, tertúlies i un programa pedagògic.

[6] En Jordi Fondevila és gestor cultural, creador escènic i pedagog. En Cèsar Compte, gerent de l'Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya i membre del CAER, en aquell moment. En Carles Carles Sales és membre fundador de la Companyia Búbulus, pedagog i actual director de l'Institut del Teatre de Vic.

[7] TNT 2014.

[8] Dins la programació de 2017, d'en Rubén Ramos Nogueira es van poder veure *Amateur Goldberg* i *Amateur Gibbons*.

[9] En l'edició de 2017 hi va haver un empat entre *Kapital Performance*, de Soren Evinson, i *Porn is on*, de Marina Rodríguez.

[10] Actual directora general de l'Institut del Teatre.

[11] *L'Effet de Serge*, programat al TNT 2016.

[12] L'espectacle *Rios do sono* va ser creat i interpretat pels membres de la companyia i un grup de la comunitat local.

[13] Es refereix als espectacles *Granotes*, d'Oriol Morales, i *Hasta agotar existencias (Ensayando para que la muerte de mi madre no me pille desprevenida)*, de Verónica Navas, ambdós programats al TNT 2017.

[14] Es refereix a l'espectacle *Silence*, coproduït pel CAET i programat al TNT 2017.

[15] Es refereix a l'espectacle *P/P (propiedad privada)*, coproduït pel CAET i programat al TNT 2017.

[16] Es refereix a *Guerrilla*, programada al Kunstenfestivaldesarts el 2016.

[17] Format promogut per l'ODA [Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona].

[18] Jordi Duran Roldós, director artístic de FiraTàrrrega.

[19] Interpretat per Pere Arquillué, Francesc Orella i Lluís Villanueva. Amb text de Yasmina Reza, direcció de Miquel Gorriz i produït per Focus, Mola Produccions, Bitò Produccions i Ver-teatro.

[20] Octubre de 2017.

[21] Novembre de 2016.

**Mots clau:** autoria, Brut Nature, CAET, català (teatre), Centre Dramàtic del Vallès, creació de públics, creació escènica, espectador/públics, Festival TNT, festivals, Pep Pla, programació escènica, teatre postdramàtic, Tensdansa, Terrassa

#### *Entrada anterior*

Els invisibles i els silenciatos: Algunes reflexions epistolars sobre qüestions racials i queer en el teatre català

#### *Entrada posterior*

«La quarta paret ja no existeix, tot el que en queda és una ferida». Una conversa amb Krystian Lupa

## Últims números

[Veure'ls tots](#)



## (Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2020 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

Contacte:  
pausa@salabeckett.cat



**Diputació  
Barcelona**

**Institut del Teatre**