



Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2015-2016

AL NOSTRE GUST, D'ORIOL BROGGI. UN VIATGE

Marta Viana Casals

Tutors: Josep M. Domingo i Glòria Casals

Barcelona, 15 de juny de 2016

«Llum, paraula i no gaire més»

Andreu Gomila

«No existeix cosa més complexa que la més absoluta simplicitat»

Peter Brook

ÍNDIX

1. Consideracions prèvies. Objectius i metodologia.....	4
2. La Perla 29. Radiografia de la companyia.....	8
3. <i>Al nostre gust</i> . Un viatge.....	12
3.1 Idea i creació.....	12
3.2 Dels universals i dels nostres. El llarg viatge.....	14
4. Recepció de l'obra.....	17
4.1 Veus favorables.....	17
4.2 Entre el sí i el no.....	21
4.3 Veus contràries.....	22
5. Reescriptura, dramaturgia autobiogràfica i creació col·lectiva.....	25
6. Conclusions.....	28
7. Bibliografia.....	30
8. Annexos.....	32
8.1 Entrevista.....	32
8.2 Text (pdf amb paginació pròpia)	

1. CONSIDERACIONS PRÈVIES. OBJECTIUS I METODOLOGIA

«Yo no hablo esta noche como autor ni como poeta, ni como estudiante sencillo del rico panorama de la vida del hombre, sino como ardiente apasionado del teatro y de su acción social. El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la educación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equivocadas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y el sentimiento del hombre».

El text, de Federico García Lorca, extret d'una conferència pronunciada l'agost del 1934 a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, forma part del programa de mà de l'espectacle *Al nostre gust*, d'Oriol Broggi, representat a la Biblioteca de Catalunya durant la temporada 2015–2016.

El mes de desembre de 2015 vaig assistir a la representació *d'Al nostre gust* i de seguida vaig considerar que havia d'aturar-me a pensar en allò que havia vist dalt de l'escenari. La nova proposta teatral de La Perla 29 era del tot singular, tant per la dramaturgia com per la posada en escena. Vaig, doncs, considerar la peça com a possible objecte d'estudi del Treball Final de Grau. Però, quina forma havia de prendre aquest treball? D'entrada em vaig plantejar fer una anàlisi literària de la peça i veure com s'havia construït una obra com aquella, dotada, des del meu punt de vista, d'una admirable singularitat i allunyada de tot convencionalisme. Abans de posar-me en marxa, però, el primer pas era obtenir el text mare. El fet de ser una obra inèdita i mai publicada em va fer recórrer directament a la companyia La Perla. Els vaig escriure una carta en la qual els explicava els meus interessos i les meves intencions. La resposta no va trigar gaire. M'enviaven un pdf amb el text, amb la condició, però, que no el fes circular gaire.

Després de fer una lectura atenta del text vaig poder recuperar idees, autors i obres que no vaig poder copsar durant l'espectacle. Gràcies a aquesta relectura vaig considerar que els conceptes d'intertextualitat i metateatre eren els elements sobre els quals Broggi havia bastit la dramaturgia de l'obra. Una vegada vaig haver constatat això, a través de la base de dades *Traces* de la Universitat Autònoma de Barcelona, vaig recollir totes les crítiques teatrals publicades a diaris i revistes per analitzar de quina manera s'havien tractat aquests dos conceptes. Va ser també amb *Traces* que vaig topiar amb una bibliografia actualitzada –però força escassa– d'autors i directors del panorama teatral català actual. És a través d'aquesta base de dades que trobo un article d'Enric Gallén sobre la *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, dirigida per Oriol Broggi i estrenada l'any 2007 a la Sala Petita del TNC. L'estudi, publicat a *Indesinenter. Anuari Espriu 2008*, analitza el muntatge i la recepció de *Primera història d'Esther*. L'espectacle presentat per Broggi va suscitar una àmplia, contrastada i rica controvèrsia d'opinions per part de la crítica. L'estructura d'exposició i d'anàlisi que plantejava Gallén em va semblar força interessant ja que comentava les expectatives que es tenia del nou muntatge, els resultats obtinguts i la polarització de la crítica de la premsa periòdica, de blocs, cartes, columnes i revistes. És en aquest punt que el meu plantejament inicial –que partia d'una anàlisi literària de la peça i abordava la intertextualitat i el metateatre– pren una nova direcció. Així doncs, he encarat el treball des de tres dimensions diferents que crec que poden respondre als objectius que comento a continuació.

En una primera dimensió descriptiva m'he plantejat fer, d'entrada, una radiografia de la companyia La Perla 29. He analitzat quatre factors que considero que han estat la clau de volta per aconseguir fer de La Perla una companyia tan gran (la Biblioteca de Catalunya, el repertori, el públic i els actors). D'aquí que l'artesania, el treball curós, l'atenció personalitzada i professional amb l'espectador constitueixin l'ètica i l'estètica de La Perla, pròpies, distintives i, per tant, allunyades de tota altra companyia teatral convencional. També des d'una perspectiva descriptiva, encaro el muntatge d'*Al nostre gust*. La proposta de Broggi no s'assembla a cap altra de les seves, però per què? El fil conductor és gairebé invisible. A través de les figures dels comedians, habituals en els drames de Shakespeare, Broggi convoca la veu dels referents universals i ens proposa entendre la vida mitjançant una allau de textos, que entrellaça, superposa i relliga a mode de *patchwork* textual, que no volen sinó resoldre dubtes i incerteses d'avui: quin hauria de ser el paper de la cultura, de la paraula, i, en

definitiva, de l'art més efímer de tots, el teatre. He trobat interessant, també, comentar el concepte d'espai buit ideat per Peter Brook, ja que la companyia i el director de La Perla són fidels al seu mestre i considero que l'espai buit és important en tant que aporta innovació i singularitat a la proposta escènica que fa Broggi.

En una segona dimensió metodològica em proposo, servint-me en part del patró d'Enric Gallén, fer una revisió de les crítiques que va rebre el muntatge de Broggi. Ho faig, però, fixant-me principalment en els conceptes que he esmentat abans d'intertextualitat i metateatre, i veient de quina manera han estat tractats pels crítics. La diversitat d'opinions i la varietat de percepcions m'han fet dividir la crítica en dos blocs, distingint així les veus favorables de les veus contràries.

La tercera i última dimensió és de caràcter més teòric. Considerant els conceptes d'intertextualitat i metateatre com a elements bàsics del muntatge de Broggi, em proposo abordar el tema de la reescriptura com a eina eficaç per crear noves formes estètiques en la dramaturgia. O el que és el mateix: el concepte de creació col·lectiva com a nova perspectiva del teatre contemporani, en tant que fa néixer nous discursos teatrals a partir del repertori dramàtic universal.

Aquests són els tres grans objectius que m'he proposat com a objecte d'estudi per al Treball Final de Grau. Em vaig espantar una mica a l'hora de plantejar l'última part més teòrica ja que la bibliografia, tal i com he dit, és escassa. Parlant, però, amb el professor Josep Maria Domingo, cotutor del treball, em va recomanar llegir els articles *La literatura de l'exhauriment* i *La literatura del reompliment*, de John Barth, que em van ajudar a entendre com la postmodernitat entén el concepte de *patchwork* textual. A més a més, a instàncies del doctor Domingo em vaig posar en contacte amb la doctora Núria Santamaria de la Universitat Autònoma de Barcelona i amb la doctora Marina Gustà de la Universitat de Barcelona per tractar qüestions bibliogràfiques i metodològiques.

L'apartat d'Annexos conté dos documents. El primer és el text en pdf d'*Al nostre gust* tal i com me'l va enviar la companyia i el segon és una entrevista que vaig fer a Oriol Broggi el dia 13 de juny de 2016.

Sóc conscient que el tipus de treball que m'he plantejat fer és una mica arriscat, ja que l'objecte d'estudi és una peça teatral portada a escena la temporada passada. És cert, també, que m'he trobat amb alguns inconvenients de caràcter bibliogràfic que de vegades m'han desinflat una mica l'ànim. Tanmateix, el treball ha estat motivador en tant que ha suposat un repte, alhora que m'ha servit per constatar la urgent necessitat

d'estudi i de recerca entorn del panorama teatral català coetani. Tot amb tot, estic satisfeta del resultat del treball i em sembla la millor manera d'acabar els meus estudis de grau de Filologia Catalana. Agraïxo als professors Marina Gustà, Josep M. Domingo i Glòria Casals els seus consells i la seva eterna paciència.

Salut i teatre!

2. LA PERLA 29. RADIOGRAFIA DE LA COMPANYIA

La Perla 29¹ és una companyia de teatre nascuda l'any 2002 de la mà d'Oriol Broggi i de Bet Orfila. Amb el pas dels anys la companyia s'ha anat consolidant gràcies al continu treball en equip que els ha permès adquirir el potencial necessari per ser, alhora, productora i espai de creació. Actualment, La Perla és una plataforma de treball de referència que s'ha guanyat a pols el mèrit i el reconeixement dins del sistema teatral català. Aquest fet ha estat possible gràcies a quatre factors –l'espai, el repertori, el públic i els actors–, que, al meu parer, han estat la clau de volta per aconseguir fer de La Perla una gran companyia. Si a aquests quatre factors se'ls aplica l'artesania, el treball curós, l'atenció personalitzada i professional amb l'espectador ens trobem davant de l'ètica i l'estètica de La Perla. Una estètica distintiva i, per tant, allunyada de la d'una altra companyia teatral convencional.

Pel que fa a l'espai, La Perla està íntimament lligada a la Biblioteca de Catalunya (BC). Broggi, però, hi va arribar de casualitat. L'any 2004, la Sala de Llevant de la Biblioteca es va transformar temporalment en sala d'exposició on s' havia d'exhibir *Dalí, una vida de llibre*. La direcció de la BC havia decidit que l'espai no recuperaria la seva funció primera com a sala de consulta i de lectura fins a la clausura d'una altra exposició sobre el quart centenari del Quixot que s'estava preparant. Entre exposició i exposició, Broggi, que buscava un espai on representar *El misantrop* de Molière, del 30 de març al 15 de maig, va fer gestions davant la BC. Dolors Lamarca, llavors directora de la Biblioteca, ho va veure amb bons ulls, ja que va considerar que el teatre era una activitat complementària òptima per a la Biblioteca (Bordes 2007). Mentre Broggi assajava, va demanar disposar d'un espai on emmagatzemar tota la utilleria i la direcció de la BC el va dirigir a una espècie de cripta fosca i mig abandonada de la planta de baix, on Broggi va descobrir el que seria el seu nou temple de creació i execució. Segons Lamarca (2011), la infraestructura de la Biblioteca, ubicada a l'antic Hospital de la Santa Creu, havia de guanyar visibilitat i terreny i tots dos objectius van quedar satisfets amb el nou ús temporal que se li va donar a la nau gòtica de la planta baixa. L'espai triat com a seu provisional, és de moment, l'espai que defineix el teatre que fa La Perla: recollit, personalitzat i propi.

¹ A partir d'ara La Perla.

Fabià Puigserver² entenia l'espai teatral com a continu «combat entre la realitat i la ficció. El mateix edifici teatral serà sotmès a les tensions d'aquesta lluita, d'aquesta dialèctica física i emocional. Un espai teatral no és només un àmbit arquitectònic estructural i fàcilment definible en metres, superfícies, alçades i capacitats. És també i per damunt de tot un espai de somni indefinit, perdut en el temps». Així l'entén també Broggi. Aquest espai indefinit, mòbil, no reglat i poc convencional, permet ser sala d'assaig i espai escènic. Aquest doble ús juga sempre a favor d'ells ja que disposar de l'espai de la BC els permet adaptar cada un dels muntatges al lloc on els han creat, superar la disposició a la italiana i capgirar les convencions de teatre com a espai inamovible i limitat.

Quant al repertori, La Perla sovint aposta pels clàssics i pels contemporanis universals. Des dels inicis han acostat els grans textos al públic però ho han fet amb una mirada particular, sense por a les paraules dels grans dramaturgs. Treballen amb el text des de l'experiència i trajectòria de cada membre de l'equip, i en cada muntatge hi ha una voluntat –que es tradueix en resultats– de fer un teatre complex i proper. Complex per les dimensions dels mateixos Sòfocles, Shakespeare, Molière o Mouawad. Proper pel llenguatge i treball minuciós que caracteritza el teatre d'Art. Provar de justificar el repertori de La Perla és un intent fallit. Broggi fa el que li ve de gust de la manera que li ve de gust, amb el ritme i l'actitud que vol (Díaz 2015). Si el teatre ha d'imitar la vida i intentar explicar-la, la companyia La Perla no vol altra cosa que fer de trampolí per a aquesta imitació i reconeixement, fent-ho però, a través de nous llenguatges, noves eines amb vells i bells textos, que parlin per si sols. La voluntat de crear noves formes sovint va acompanyada de textos no necessàriament teatrals i que van a cavall d'altres disciplines artístiques com la dansa, la música, el cinema i diferents recursos audiovisuals. Aquesta nova línia de treball, ambiciosa, arriscada i parcialment criticada, ha desenvolupat una estètica teatral pròpia dotada, sense cap mena de dubte, d'una admirable singularitat. Probablement amb el muntatge *Al nostre gust* ens trobem davant l'exemple més clar d'aquesta combinació de nous llenguatges.³ Broggi és capaç de combinar Shakespeare, Koltès, Handke, Txèkov, Di Filippo, Espriu, Calders, Foix,

² Vegeu www.laperla29.cat Consulta feta el dia 15 d'abril de 2016.

³ L'any 2013 Broggi va estrenar *28 i mig*. L'espectacle, aplaudit per la crítica, va ser una gran celebració del poder del teatre, del cinema i la música. A partir de la producció cinematogràfica *8 e ½* de Fellini, Broggi va recopilar diversos materials i els va portar a estrena amb la delicadesa i la singularitat que li és pròpia. *28 i mig* és la primera proposta de creació de Broggi i *Al nostre gust* n'és l'extensió. Vegeu més endavant l'apartat 3 d'aquest treball.

Chaplin, Bergman, Sisa, La Troba Kung-Fú, Capossela. No cal dir que qualsevol canvi de llenguatge és alhora una aposta i una provocació.

Part de l'èxit de la companyia es deu als bons actors i a la sòlida i insòlita estructura empresarial (Piquer 2014). El públic, però, cal considerar-lo com a tercera pota de l'èxit ja que des de sempre s'ha intentat establir-hi i mantenir-hi un vincle. És cert, doncs, que Broggi i el seu equip tenen una capacitat sorprenent per portar l'espectador al lloc físic i emocional que es proposen a cada muntatge (Junyent 2014). Gràcies a això, s'ha aconseguit crear un públic des de zero, fidel a la Biblioteca i a les seves produccions. La manera d'entendre i de fer teatre permet establir un diàleg entre equip i públic, que fa sentir l'espectador partícip de cada muntatge. Aquesta simbiosi es consolida definitivament l'any 2013, quan sorgeix l'associació Amics de La Perla amb la voluntat de vincular-se més estretament a la companyia.⁴ Els socis, més enllà de dinamitzar i difondre totes les activitats de La Perla i de les arts escèniques del país, han trobat la manera de participar en les propostes teatrals de La Perla, de donar suport i d'interactuar amb els membres de la companyia. Des de l'#AsSocPerla es vol donar més sentit al fet que La Perla existeixi i contribueixen i donen veu a una determinada manera de fer teatre: rigorosa i lliure. «Som petits però lliures. Ens sentim (relativament) petits però (molt) lliures», diu el mateix Broggi (Piquer 2014). Cal insistir-hi. De la llibertat i l'èxit de Broggi, n'és responsable, en bona mesura, el públic, el més gran patrimoni que té.

La Perla es defineix com a companyia en tant que és una plataforma de creació i de producció. Allò que els uneix com a col·lectiu és que cada membre de l'equip contribueix i dóna forma al projecte, cadascú des de la seva àrea de treball. Pel que fa als actors, el quart factor imprescindible, la dinàmica és diferent, i aquesta diferència és probablement una de les altres perles. La companyia ha aglutinat un gruix d'intèrprets que no es defineixen com a companyia però que viuen i es desviuen en cada projecte. A dia d'avui, La Perla compta amb un ampli ventall d'actors i actrius que són força i motor de cada espectacle. En aquest sentit, Broggi, que recorre sempre que pot a la veu i a la música en directe, sovint té la col·laboració d'algun dels membres del seu equip

⁴ Per a la consulta dels estatuts de l'associació Els Amics de la Perla, vegeu: <http://assocperla.cat/wp-content/uploads/Estatuts%20AsSocPerla.pdf>

com a músics.⁵ El recorregut de La Perla ha estat sempre així: anar fent coses, i a mesura que van fent coses es van definint com a realitat.⁶

⁵ A *Incendis*, acordió i veu de la mà de Joan Garriga de la Troba Kung-Fú i guitarra de Marc Serra, regidor de La Perla. A *Al nostre gust*, l'actriu Laura Aubert al contrabaix i la veu i Serra, a la guitarra. *Els cors purs*, estrenada el 8 de maig de 2016 al Teatre Romea, compta una vegada més amb Serra a la guitarra i bao, i amb Júlia Ribera, a l'oboè, la flauta i el corn anglès.

⁶ Broggi explica els seus inicis en una entrevista d'Eva Piquer a *Catorze*. El director explica com es va dur a terme *Els ulls de l'etern germà*, la primera producció de La Perla, sense espai, sense diners i només amb dos actors. És interessant observar l'èxit inesperat que van tenir i com, així, es van poder anar consolidant, com a companyia teatral, «tenint horitzons, però sobretot, fent camí».

3. AL NOSTRE GUST. UN VIATGE

3.1 Idea i creació

Al nostre gust no és un espectacle convencional. Cap dels muntatges de Broggi ho és, però aquest, encara menys. *Al nostre gust* és una història. Un joc. Una anècdota. Una experiència. Un viatge a través dels grans clàssics, dels universals, dels contemporanis, dels d'allà i dels d'aquí, dels altres, dels nostres. Broggi ens ve a recordar que contes, tragèdies, històries o llegendes poden i volen formar part d'un mateix relat, d'una mateixa necessitat universal de narrar i entendre el món.⁷ Broggi i Artigau⁸ ens proposen entendre la vida mitjançant una allau de textos colossals i majestuosos que entrellacen, superposen i relliguen a consciència. Textos seleccionats a mida per resoldre dubtes i incerteses d'avui: quin hauria de ser el paper de la cultura, de la paraula, i, en definitiva, de l'art més efímer de tots: el teatre. L'obra ens aboca a un mar de preguntes, moltes d'elles queden sense respondre, simplement són deixades a l'aire. I és això el que li dona grandesa. «Perquè la vida és això; són preguntes, i si aquestes són llançades amb certa gràcia aconseguen atraure l'espectador perquè aquest emfatitzi i interactui amb la paraula. Les preguntes estan fetes de vida. Més que les respostes. Les respostes separen i les preguntes uneixen. I si tu fas preguntes, l'altre també se les fa. I és en aquest terreny, que genera pensament i diàleg alhora, en el qual hi deixes un espai entre l'espectador i l'interpret».⁹ Broggi aconseguix establir aquesta correspondència de manera brillant.

⁷ En la crítica a Teatralnet sobre *L'orfe del clan dels Zhao*, Ramon Oliver fa una ajustada definició del teatre de Peter Brook i defineix la manera que té Broggi d'entendre i fer teatre. És a través de les imatges, de la il·luminació i de la música i la paraula que Broggi és capaç de commoure'ns fins al moll de l'os.

⁸ Marc Artigau, nascut a Barcelona el 1984, es va llicenciar en Direcció escènica i Dramatúrgia per l'Institut del Teatre de Barcelona. Ha estat ajudant de direcció de Xavier Albertí, Pau Miró i, darrerament, d'Oriol Broggi. Artigau ha publicat *Ushuaïa*, *Les sense ànima* i *A una nena nua llepa-li la pell llepa-li la pell a una nena nua*, entre d'altres. Ha publicat els poemaris *Primers Auxilis*, *Vermella* i *Desterrats*. Les col·laboracions dramaturgiques amb Broggi s'han anat incrementant durant les últimes produccions de la companyia: *L'orfe del clan dels Zhao*, *Una giornata particolare*, *Al nostre gust* i *Els cors purs*. Del 15 de juny al 24 de juliol s'estrenarà a la BC *Caïm i Abel*, escrita i dirigida per Artigau i produïda per La Perla.

⁹ Vegeu el col·loqui de *Hamlet*, després de la funció del 27 de març de 2016 al Teatre Lliure de Gràcia. L'actor Pol López, en el paper del príncep de Dinamarca, fa una reflexió entorn de la construcció i la interpretació del personatge de Hamlet. López creu que no està interpretant un personatge, sinó que està interpretant una pregunta, i que l'obra no són sinó preguntes, com la vida. He considerat que la interpretació que fa López és extrapolable al joc de Broggi; no en la mateixa línia però sí en la mateixa mesura.

Però, recapitem. *Al nostre gust* és una proposta de viatge. Una possibilitat de ruta que va des de Sòfocles fins a Espriu. La primera intenció de Broggi, però, no era aquesta. Era fer un Shakespeare, però «al final pensé: ¿y si hago *A nuestro gusto*, algo que mezcle Shakespeare y todas las otras muchas cosas que me sugiere? Me dejé ir por esa idea y fui mezclando trozos. Y lo que ha salido es un homenaje al teatro que encadena de forma personal y aleatoria distintos materiales teatrales, sobre todo ideas» (Antón 2015). I doncs, com ho fa? Broggi agafa uns comedians, tan habituals en els drames de Shakespeare, i els fa transitar per un espai concret: el bosc d'Arden, *on tot és possible*. Aquests personatges es perden, es busquen, es pregunten. A través d'ells, Broggi convoca la veu dels grans referents i crea, a mode de *patchwork* textual, un poema escènic de gairebé dues hores. Aquest *collage*, però, té un risc i planteja un joc desafiant per a l'espectador. El fil conductor –entès a la manera tradicional– és molt fi, gairebé invisible i el procés de reconeixement d'autors i obres no és fàcil i pot ser, fins i tot, esgotador. El públic de La Perla, amb la fidelitat i l'heterogeneïtat que representa, es veu temptat a trobar el plaer estètic de la paraula i a deixar-se endur pel virtuosisme de l'actor. Aquest viatge doncs, tan agradable i singular a la vegada, desborda idees i suscita emocions. Sigui quina sigui la provocació resultant, no hi ha dubte que l'entramat creat per Broggi és desafiant, tractat amb una intensitat «que roza la vehemència» (Antón 2015).

La proposta, definida per alguns crítics com a filigrana dramaturgic (Fontdevila 2015), està articulada mitjançant una trentena d'autors i d'obres. Algunes més, potser, si considerem les produccions cinematogràfiques *Limelight* de Charles Chaplin, *Fanny and Alexander* de Bergman o el propi univers musical de Broggi. Però com va ser el procés de creació?

Si bé la idea primitiva era fer *Al vostre gust* de Shakespeare, ni a Broggi ni a Artigau els va acabar de convèncer. Hi havia escenes que, per *al seu gust*, no eren prou intenses. Els faltava alguna cosa i en volien més. És a partir d'aquesta constatació que comencen a idear, pensar i construir el nou muntatge. Particularitats estructurals i escèniques a banda, van decidir recuperar, retallar i recosir els grans moments de la història del teatre i dotar-los de sentit. La tria, lenta i feixuga per l'ampli ventall de textos, es va fer segons el barem d'intensitat. A partir d'aquesta excusa es van recollir més d'una trentena d'*imatges*¹⁰ màgiques que es van anar relligant, superposant i

¹⁰ Imatges enteses com a històries, minirelats presos d'emoció i poesia. Vegeu Foguet 2015.

reescrivint. Aquesta nova manera de fer, coneguda sota l'etiqueta de *dramatúrgia autobiogràfica*, és el que omple de sentit i significat la proposta i permet entendre-la com a obra de creació col·lectiva.¹¹

3.2 Dels universals i dels nostres. El llarg viatge

Pel fet de tractar-se d'un treball acadèmic he considerat que seria interessant fer un resseguiment –en la mesura que pugui– de l'entramat de la peça, i identificar els diferents autors i obres que basteixen el muntatge per tal de conèixer l'imaginari íntim teatral de Broggi que li ha servit per construir l'espectacle.

El *dealer* i el client de Koltès¹² es troben, parlen, es pregunten i responen a cop de paraula, dita i evocada per les veus de Ramon Vila i Laura Aubert. És des d'aquest espai, nocturn i solitari, on la resta d'actors–personatges–comediants se sumen i inicien el llarg viatge. Transiten pel bosc d'Elsinor fins al de Birnham, recorden Mouawad i reciten Papasseit. Mirada enrere amb l'*Antígona* de Sòfocles fins a topar, una vegada més amb Koltès, aquesta vegada, però, amb els guàrdies de *Roberto Zucco* (1988). Personatges que es fonen amb els actors i actors que reviu en personatges. Amb *Cyrano*¹³ i *El rei Lear*. I de cop i volta, «És quan dormo que hi veig clar», de Foix, i Jean Luc Lagarce amb una reflexió sobre el teatre: «Hem de preservar els espais del superficial, del pensament, els espais on s'inventa allò que encara no existeix. Els espais del pensament. L'espai de les nostres incerteses, l'espai de la nostra fragilitat».¹⁴ Apareix el gran Fellini, amb *8 e 1/2*¹⁵ i patim la fugida de la Nora d'Ibsen.¹⁶ Es retorna a la fusió d'actor–personatge amb *Rosencratz i Gilderstern són morts* de Stoppard i s'inicia una pantomima de la mà dels comediants de Shakespeare, interpretats per un Ramon Vila, un Jordi Figueras i un Ernest Villegas excel·lents.¹⁷ Di Filippo, Ordóñez i Shakespeare altra vegada, ara amb *Juli Cèsar*. I, així, anar saltant, d'uns mons a uns altres, dels universos francesos de Molière fins als russos de Txèkhov passant pel de Chaplin de *Limelight*: «La lluita per la felicitat és bonica. Només penses en la desgràcia

¹¹ Els conceptes de dramatúrgia autobiogràfica i creació col·lectiva es tracten en l'apartat 5 del treball.

¹² *En la solitud dels camps de cotó*, de Bernard-Marie Koltès, 1985.

¹³ *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Rostand, estrenada a París l'any 1897.

¹⁴ Vegeu el text als Annexos.

¹⁵ Broggi va prendre com a idea la pel·lícula *8 e 1/2* de Fellini i va bastir una trama de múltiples històries, superposades i perfectament relligades, a partir del seu imaginari teatral. L'obra *28 i mig*, estrenada l'any 2013 a la BC, es podria considerar la primera obra de creació col·lectiva.

¹⁶ *Casa de nines*, de Henrik Ibsen, 1879.

¹⁷ L'actor Ernest Villegas va patir una lesió durant la funció del 9 de desembre i Oriol Broggi el va substituir del 12 al 27 de desembre.

i en la mort. Però existeix una cosa tan inevitable com la mort i és la vida! Vida, vida, vida!»¹⁸ Broggi, després de convidar-nos a aquest exercici dialèctic gens fàcil, se'ns adreça directament. A nosaltres, al públic. De la mà de Handke amb *Insults al públic*, recupera *El misantrop*¹⁹ i de cop i volta, brota la història de la mort de l'Eleuteri d'Espriu.²⁰ A cavall d'aquesta mort, els enterraments de *Hamlet* i, entre el record i les campanades de mitjanit, Montse Vallvehi fa un monòleg sensacional de Mouawad, autor que ja va captivar Broggi amb *Incendis*, amb *Cels* i que ho fa ara amb *Un obús al cor*. S'entreveu el final amb el retorn de Hamlet i Horaci, i les paraules de Calderón de la Barca²¹ i de Calders.²² «Tot va massa ràpid. Ningú no ho pot saber. No poden adonar-se de la vida mentre són vius. És absurd, però en això consisteix existir. Viure vol dir ser un ignorat, perdre el temps com si tinguéssim milions d'anys».²³ Fi del viatge. Cansat, intens, llarg i emocionant.²⁴

El llarg viatge, fonamentat en la feina de l'actor i en la paraula, troba des del primer moment la complicitat del públic. El joc s'estableix des de diferents perspectives, però cal remetre a Peter Brook per concebre l'espectacle en la seva totalitat. Broggi basteix, una vegada més, el seu muntatge d'acord amb el concepte d'espai buit ideat per Brook. L'austeritat de l'escenari (a partir d'ara espai), li dona a l'espectacle una nova dimensió lingüística i converteix el muntatge en una nova proposta estètica i ideològica. «Un espacio escénico debe ser un boceto abierto a la experiencia escénica», escriu Osorio (2011). Broggi juga amb l'espai, i l'aprofita per desenvolupar un teatre evolutiu i intuïtiu, no pas per fixar una forma. És important entendre, tal i com apunta el mateix Osorio, que l'espai escènic és tan flexible i mòbil com es necessiti per a l'execució escènica o d'acord amb els objectius del director. Broggi dirigeix *Al nostre gust* amb la intenció i claredat que li és pròpia. La simplicitat

¹⁸ Vegeu el text als Annexos.

¹⁹ *El misantrop* es va estrenar l'any 2005 a la BC.

²⁰ Vegeu Agustí Espriu, *Aproximació històrica al mite de Sinera*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010 [Primera edició 1983].

²¹ *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, 1635.

²² «L'esperit guia», dins *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders, 1955.

²³ Vegeu el text als Annexos.

²⁴ Al programa de mà s'hi pot llegir: “Voleu saber en què ens hem inspirat per crear #AlNostreGust? Entreu a www.laperla29.cat”. Escriure en el programa de mà totes les fonts d'inspiració de l'espectacle es tornava una complicació legal de drets d'autor. Així doncs, es va decidir publicar una llista a la pàgina web amb obres i autors que els havien servit com a punt de partida per a la creació de l'obra. Vegeu <http://www.laperla29.cat/fonts-dinspiracio-per-a-al-nostre-gust/>. Broggi ho explica en un taula rodona del dia 14 de desembre 2015, vegeu <https://www.youtube.com/watch?v=cRbNkImqh-E>

escènica supera tota convenció i els actors hi troben la fluïdesa i la llibertat per dir, riure i plorar. Brook explicava que l'actor pretén, a partir d'una «desesperada energí» buscar nous mitjans d'expressió. Els sis actors d'*Al nostre gust* busquen, diuen i troben en l'espai la millor fórmula de fer teatre. Peter Brook (1986: 5) escriu: «Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral». Aquesta simplicitat i senzillesa escènica, entesa per Broggi com a recurs mínim, és el que permet definir la peça *Al nostre gust* com a homenatge i no només al teatre, sinó a l'actor i a la paraula. No oblidem que la relació establerta amb el públic és, en bona mesura, gràcies al joc espacial. No hi ha dubte que la confrontació del públic amb l'actor és molt més eficaç en un espai «no convencional», i que, per tant, hi ha moltes més possibilitats de suscitar i provocar emocions directes a l'espectador. Georges Banú, especialista en el director londinenc, assenyala que, més enllà de l'austeritat escènica i els espais no convencionals, la llum és l'element indispensable per a Brook. Banú (2006) escriu: «Hay en él [en Brook] un deseo nunca contrariado de remitirse a los recursos internos del teatro para lograr alcanzar el dinamismo del espectáculo sin apoyarse en medios exteriores. Lo que busca Brook es la fluidez del espacio y del tiempo. Aquí solo la luz sirve de lazo para que se pase con tranquilidad del día a la noche y del exterior al interior». Brook és, sens dubte, el mestre de Broggi. I Broggi és, en qüestions escèniques i d'il·luminació, el seu millor alumne.

4. RECEPCIÓ DE L'OBRA

L'article d'Enric Gallén (2008) analitza el muntatge i la recepció de *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, dirigida per Oriol Broggi i estrenada el 31 de gener de l'any 2007 a la Sala Petita del TNC. L'estudi se centra en les expectatives creades sobre el nou muntatge,²⁵ els resultats obtinguts i l'àmplia, contrastada i rica controvèrsia d'opinions per part dels crítics en la premsa periòdica, blocs, cartes, columnes i revistes. En la reflexió crítica final de l'article es remarca una doble necessitat: fomentar noves versions escèniques i promoure el gust per la literatura dramàtica a l'ensenyament secundari i universitari (2008:183). L'estructura d'anàlisi que planteja Gallén em va semblar prou interessant i és per aquest motiu que em plantejo seguir-ne, —en bona mesura i d'acord amb els objectius del treball—, el patró. A propòsit de l'obra *Al nostre gust*, que també ha estat objecte de crítica i discussió per part dels professionals en matèria dramàtica, em plantejo fer una revisió de les crítiques sobre el muntatge. La diversitat d'opinions i la varietat de percepcions m'ha fet dividir la crítica en dos blocs, distingint així les veus favorables de les veus contràries. No obstant això, l'objectiu no és fer una anàlisi exhaustiva de les crítiques, tal i com fa Gallén, sinó veure com s'han tractat els conceptes d'intertextualitat i metateatre. Deixaré de banda, per tant, aspectes de caràcter escènic, estètic i lingüístic.

4.1 Veus favorables

Per a Marcos Ordóñez (*El País*), l'espectacle de Broggi era un *collage* de diversos textos «que le apetecía recordar y poner en escena» a través de veus i músiques d'autors diversos. El minuciós i acurat treball dramaturgic dóna una nova mirada dins el panorama teatral i configura, així, noves formes d'expressió. Ordóñez, com a professional de la matèria, fa un breu recorregut per les diferents fonts que constitueixen el muntatge però aconsella, com a espectador, que

«No se trata de pasar un examen, no hace falta adivinar de quién es cada fragmento (rondando la cincuentena) porque aquí todos sus ríos van a parar al mismo mar: una celebración de la palabra, una celebración del teatro. Como

²⁵El muntatge de *Primera història d'Esther* s'ha portat a escena diverses vegades. L'any 1957 l'Agrupació Dramàtica de Barcelona sota la direcció de Jordi Sarsanedas; el 1962, 1968 i 1982 l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual dirigida per Ricard Salvat, i el 1982 el Teatre Lliure i el Centro Dramático Gallego, dirigit per Lluís Pasqual.

decía el abuelo Zweig, también presente, asistiremos a la tempestad de las palabras, el mar infinito de la pasión que lanza al corazón sus olas sangrantes, incansables, alegres y trágicas, hechas a imagen del hombre. No hay argumento, claro está, sino trama entendida como trenzado o urdimbe, como viaje de los comediantes».

Ordóñez celebra la «artesanía del trenzado de Broggi, la pasión y el talento de estos intérpretes». No hi ha dubte que la crítica d'*El País* és de les més matisades i ajustades pel que fa al concepte de la intertextualitat i a les constants maniobres dramaturgiques de Broggi:

«El tercio final es pura maravilla: los enterradores que juntaron a Ofelia y a York se convierten en maese Hueco y maese Silencio escuchando el recuerdo de las campanadas a medianoche, y luego Montse Vallvehí, sensacional, evoca la historia de la madre que cambió de rostro, y Laura Aubert canta (y todos, a coro) una preciosa canción italiana con música de Paco Ibáñez, y luego llegan Villegas y Vila, o sea, Hamlet y Horacio, y traen nuevas palabras como palomas, frases de Nathalie Sarraute y de Pere Calders, y la despedida del padre de *Fanny y Alexander*, de Bergman, y Lear le da la mano a Próspero, y todo es la misma canción, y la certidumbre última: ¿de qué va la canción, de qué va *Al nostre gust?* De la vida y la muerte, siempre entretejidas».

En una línia semblant a la d'Ordóñez, hem d'inscriure la de Jacinto Antón, el crític del suplement *Cultura* d'*El País*. Per a Antón, l'espectacle suposa

«¿Un batiburrillo? ¿Una locura? Lo cierto es que, a tenor del vídeo que ha colgado ya La Perla 29 en YouTube, en realidad se trata de una genialidad que te deja con la boca dibujando una gran “o” de asombro. Apasionada reivindicación de la aventura escénica, del actor y de su trabajo, del teatro como expresión esencial de la vida».

El joc que ens planteja Broggi, és, per tant, un homenatge al teatre que encadena de manera personal i aleatòria diversos materials. Com Ordóñez, Antón entén que l'espectacle no té un fil conductor i que el sentit de les peces perden el seu caràcter original «al fundirse con otras». És interessant destacar l'apunt que fa Antón a propòsit del subtítol de l'obra:

«El espectáculo va dedicado en su subtítulo “a las víctimas de la esperanza y el optimismo”. ¿Referencia a la actualidad? Todos estamos decepcionados de alguna manera, pero no por algo de ahora, sino porque la vida camina hacia la muerte».

El crític ens recorda la poètica i estètica pròpies de La Perla i aplaudeix la importància de la música «que se empapa de una especial textura emocional».

Santiago Fontdevila, de l'*Ara*, es posiciona també com a veu favorable de l'espectacle i ho fa en aquests termes:

«*Al nostre gust* és un cant a la llibertat. Un homenatge al teatre a través dels que el fan i molt en particular als còmics, als actors, sense oblidar el públic. Tot i que la funció pugui semblar només un *patchwork* textual amb retalls d'emocions poètiques que Oriol Broggi ha visitat anteriorment, el conjunt s'erigeix com a un poema escènic que cavalca sobre la paraula com a element cabdal del teatre, com a privilegiat instrument per fer visible la vida interior de les persones».

Per a Fontdevila, la «filigrana dramaturgica» de Marc Artigau i Oriol Broggi permet convertir l'experiència teatral en un viatge tot i el possible «desconcert inicial i l'absència d'un relat unívoc». La part final de la crítica de Fontdevila destaca per tres aspectes: el joc metateatral, Pirandello com a matriu de la fantasia de Broggi, i la paraula com a element clau del muntatge:

«I si la paraula és el diamant de la funció, els extraviats còmics de Pirandello assumeixen la seva condició de refugiats poètics en un prodigi de relacions episòdiques, de microrelats carregats de munició».

Al seu torn, Barranco (*La Vanguardia*) afegeix autoritat a l'entramat del nou espectacle de La Perla i apunta que l'obra s'ha «teixit totalment com ells [actors i director] volien».²⁶ El crític fa referència una vegada més al joc intertextual ideat per Broggi i, com Ordóñez, ens recorda que

²⁶ Barranco ens parla d'un teixit tramat entre el director i els actors, a mode de creació col·lectiva. Vegeu apartat 5 del treball.

«L'espectador mitjà reconeixerà fragments de Sòfocles, Shakespeare, Txékhov o Ibsen, encara que no és el més important, remarca el director, que explica que un 50 per cent dels materials provenen d'obres que ha muntat i l'altra meitat d'obres que li agradaria fer».

La intensitat escènica es fa evident amb els sis actors que «van d'una banda a l'altra de l'escenari com un bidó deixat anar a la coberta d'un vaixell en un mar agitat, en la qual canten o fan música sense acabar de tenir èxit i es refugien en la paraula, a la qual homenatja l'obra». Barranco insisteix: «un gran homenatge a la paraula i a l'actor, al teatre, i, a través del teatre, a la vida».

En el mateix bloc podem afegir el crític d'*El Periódico*, que va considerar *Al nostre gust* una aposta valenta i de risc. Sorribes ens recorda les semblances al «collage de l'aplaudit 28 i mig» però en destaca el gir final del joc. En sintonia amb els altres crítics, Sorribes considera que la peça «està teixida en una agitada dramaturgia, sense fil conductor, de la qual sorgeixen autors i referències del gust de Broggi» i que es consoliden en una oda al teatre [matisa amb el concepte d'oda i no homenatge] destinada «als molts teatrers».

Imma Fernández, del suplement *Oci i Cultura* d'*El Periódico* se serveix del mateix concepte de *patchwork* de Fontdevila, confeccionat amb «réplicas y fragmentos referenciales de la historia del teatro». En aquest cas, el muntatge és una «ágil, singular y sorprendente aventura escénica»:

«Al concebir *Al nostre gust*, Broggi tenía como única idea “mezclar los retales y buscar la manera de que actores y público pudieran hacer juntos un viaje”. “Buscamos que durante este recorrido sea posible apreciar las piruetas de los personajes y saborear el viejo oficio del actor, el gran placer de su virtuosismo. Se verán actores que hacen de actores y otros que hacen de personajes”, agrega el director».

Quant a revistes cal destacar la crítica «Autohomenatge» de Francesc Foguet (2015) a *El Temps*. El mateix títol ens porta a parlar de formes i estructures dramaturgiques que, sota l'etiqueta de creació col·lectiva o dramaturgia autobiogràfica, configuren noves formes d'expressió dins el sistema teatral tradicional. Tanmateix, la crítica de Foguet és interessant en la mesura que reflexiona entorn el teatre i la paraula:

«El poder de la paraula és un dels grans atractius del teatre occidental de tots els temps. Als espectadors, ens agrada reconèixer en l'ara i l'aquí teatral les paraules llegides en els textos o "sentides" en altres muntatges. Canvien els intèrprets que les fan presents amb la seva veu i els seus cossos intransferibles, però les paraules són les mateixes. Quants Hamlets, Nores o Eleuteris ressonen en el nostre cervell d'espectadors i repiquen les campanes de la memòria quan els tornem a veure dalt de l'escenari? És el plaer estètic del coneixement».

L'espectacle esdevé «viatge pels gran referents del teatre universal» (i n'enumera una bon grapat) a través de la paraula i els sentits. Foguet valora com el muntatge «enfila retalls d'obres teatrals, fragments de poemes, cançons i músiques» i en ressalta la «mirada metateatral» que se'ns proposa, amb un punt de solipsisme i esteticisme.

David Martrat (2015), de la revista *Èxit Cultural* destaca el «sensacional entreteixit» que ens permet a nosaltres, els espectadors, «rastrear els interessos i les dèries del director». La crítica de Martrat és, probablement, la més celebrada de les crítiques per l'apologia que fa sobre el muntatge (del tipus «bíblia teatral», «ambició escènica imparable», «fita ineludible feta a casa nostra», «immens absurd *divertimento*»). El crític es mostra satisfet de la proposta metateatral de Broggi:

«Es tracta d'un treball coral immens, sense fissures, i amb espurnes constants de genialitat. I tot això al servei d'una proposta dramàtica que busca portar-nos a la reflexió al voltant de la vida, de la mort, del teatre. La mirada poètica cap al fet teatral i la paraula mai s'esvaeix i per tant no hi ha un argument al qual aferrar-nos. Ni falta que ens fa a una funció on els espectadors hi som per emocionar-nos i eriçar cadascun dels nostres pèls corporals amb allò que tenim davant dels nostres ulls. Bellesa».

4.2 Entre el sí i el no

A cavall de les veus favorables i d'aquelles que es van mostrar més reticents en la recepció de l'espectacle, hem de situar la crítica de Joan-Anton Benach a *La Vanguardia* (2015). Benach intenta trobar una justificació al muntatge intertextual de Broggi i apunta que la proposta és «presonera d'una endogàmia excessiva». El crític assenyala les dificultats d'identificació i en denuncia els constants canvis en els termes següents:

«La condició dominant d'*Al nostre gust* és l'heterogeneïtat. La barreja. El contrast. El fet que alguns components de la generosa samfaina no es puguin identificar fàcilment –els retalls musicals, per exemple– fa que l'interès del públic pugi i baixi com una muntanya russa. El gaudi del fragment seleccionat està sempre supeditat a una durada reduïda i a la interrupció abrupta de l'escena, en el moment, potser, que començava a agradar».

Per a Benach, la «soldadura» dramaturgic de Broggi i Artigau no és equiparable amb el suggerent *28 i mig* i creu que «la responsabilitat del director podria quedar atenuada atribuint a Oriol Broggi la funció de costurer obligat a relligar els fragments dramàtics que suggereixen els seus pupils». Malgrat les constants referències al joc polièdric de Broggi, el crític de *La Vanguardia*, no fa cap esment sobre la funció de la paraula, de l'actor i del teatre com deixant de banda els aspectes metateatrals, però sí que elogia la magnífica feina dels intèrprets.

4.3 Veus contràries

En l'altre bloc, les opinions de Juan Carlos Olivares Padilla d'*El País*; Jordi Bordes de *La Vanguardia* i Manuel Riera de la revista *Atzuzac* es van mostrar molt més reticents amb la proposta de Broggi. Olivares (2015), tot i definir el treball «de fina orfebrería» i de «*jukebox* de textos», considera que el muntatge respon a poques preguntes i que Broggi necessita aferrar-se a Lorca per justificar el muntatge:

«¿Para qué sirve el teatro? La pregunta se ha instalado como un okupa. ¿Ha de servir para algo el teatro? Broggi cree que sí cuando se arma con las palabras de Federico García Lorca para explicarse: “El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la educación de un país, el barómetro que marca su grandeza o su descenso”. ¿Responde *Al nostre gust* a la sentencia lorquiana? Por el vacío que deja una vez paladeado y evaporado, no. En un momento de la función, un personaje lúcido pide, reclama, exige, que se abran las puertas para que la vida real entre en el teatro. Una petición desatendida desde la primera frase del montaje. La filosofía dramática que propone el director es una reflexión que se consume en su propia embelesada contemplación. Nada nuevo nos explica, nada que no hayamos visto y oído».

Olivares voldria, com Benach, trobar-li un sentit, «un horizonte, un propòsit a este montaje» i, tot i assumir que el viatge és «agradable y estético», pensa que l'estratègia de Broggi no respon a la filosofia dramàtica proposada. Bordes (2015), del suplement de *La Vanguardia*, se suma al concepte de *patchwork* esmentat per Fernández i Martrat, però ratifica que «els retalls dramàtics preciosos» no són sinó un *one-hit wonder* de la companyia. Bordes entén la proposta metateatral de Broggi quan escriu:

«El muntatge funciona quan els actors es desempalleguen del pes de les rèpliques més carregoses de l'inici, quan comencen a respirar orgànicament i juguen a fer el *teatru* (però ben fet, sense caure en els tòpics) a partir dels *comediantes* habituals en els drames de Shakespeare».

Tanmateix, el crític de *Cultura* insisteix en la idea de «mínima trama» i en el perill de recitar tants i tan diversos textos: «Quan un text el pot dir qualsevol té un punt de genial, però en té un altre d'abisme». Bordes sentència La Perla:

«El seu concepte teatral remet a les pel·lícules de fa mig segle, a l'artesanía de l'espai buit i a la relació directa amb l'espectador i a una literatura que arrela dels textos universals de Shakespeare, Filippo, Txékhov, Calderón de la Barca o les tragèdies gregues. És un espai còmplice, que habitualment vesteix les reflexions de l'autor amb uns personatges fets amb el mínim. Aquest és un treball que cal comptar com un aprenentatge necessari per a companyia i actors».

Riera (2015) és probablement el crític més contrari a la proposta de Broggi. L'article és clar, contundent i desacredita la producció i el seu director del qual només salva «el brillant discurs enciclopèdic». La ressenya llança una bateria de preguntes que poden, en certs moments, fregar el límit:

« Per què Oriol Broggi s'ha embarcat en la insensata aventura de teixir un vestit malfargat a base de molts petits retalls amputats sense gràcia ni encert? Perquè *Al nostre gust* és això: agafar d'aquí i allà fragments de moltes obres i poemes immortals, i barrejar-los sense connexió ni explicació racional. Desfilen per l'escenari, sense ordre ni concert, petites píndoles de Koltès, Sòfocles, Rostand, Di Filippo, Shakespeare, Txèchov, Ibsen, Salvat-Papasseit, Stoppard, Pinter, Calders. L'espectador es troba desconcertat, perquè tot i saber a l'avança

l'estrany *collage* que pretén sobre l'obra, no aconsegueix trobar un fil conductor».

Riera és molt crític amb el cànon de Broggi i ho és més encara amb la manera d'entrellaçar els fragments i el seu resultat final: «és desordenat i no aconsegueix bastir un edifici coherent». Insisteix que, malgrat el gran repertori seleccionat, «de res serveix perquè la barreja inconsistent i sense cola de pegar no té argument, ni trama». La voluntat emotiva de Broggi no troba el seu final i el crític creu que la «cadena contínua i inacabable» no provoca ni catarsi ni emoció, sinó que acaba produïnt certa «indiferència per saturació».

En una línia semblant a la de Riera, Bordes (2015) escriu:

«Volia Oriol Broggi plantejar una reflexió sobre el teatre, des del mateix teatre? És possible. L'ombra de Pirandello sura poderosament sobre l'escenari al llarg de molts moments. Curiosament, no hi apareix textualment cap fragment d'ell. Però la influència de Pirandello és perceptible. Si la intenció de La Perla 29 era evocar una reflexió d'aquesta mena, no els ha sortit bé. Massa autors, massa textos, massa desordre, massa inconsistència, massa estils diferents, massa pretensió, massa voler demostrar que en saben molt, de teatre. I poc ciment per lligar-ho tot en una argamassa sòlida».

5. REESCRIPURA, DRAMATÚRGIA AUTOBIOGRÀFICA I CREACIÓ COL·LECTIVA

Hem de situar la peça *Al nostre gust* dins d'un marc teòric concret i definit. No es tracta d'un gènere teatral específic, ni en cap cas tradicional, sinó que ens trobem davant d'una obra de creació col·lectiva, fenomen que ha anat adquirint una nova dimensió dins el sistema teatral actual. Les recents aportacions científiques sobre la percepció de la realitat han obligat, directament o indirectament, a promoure nous replantejaments de l'Art i, els grans intel·lectuals, des de les seves pròpies disciplines i perspectives, han anat dibuixant i definint quina hauria de ser aquesta nova mirada contemporània. Des de la segona meitat del segle XX, directors i autors s'han vist en la necessitat i voluntat de registrar noves i diferents maneres que van més enllà dels procediments habituals de l'estètica clàssica. Gabriel Fernández Chapo (2013), en un article que s'inclou dins de les actes de les *V Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral* celebrades a Buenos Aires, fa una síntesi sobre el fenomen i dóna a conèixer com els intel·lectuals han registrat aquesta nova estètica, lligada, indistriablement, a noves expansions de formes i llenguatges. Així doncs, la nova reconfiguració estètica de mitjans del XX la podem trobar sota el nom d'època *supermanierista* (Umberto Eco),²⁷ *neobarroca* (Omar Calabrese); *bizantina* (George Steiner) o *palimpsestosa* (Darío Villanueva). Sigui quina sigui la denominació de la nova època, cal deixar clares dues coses, contràries però no per això incompatibles: la poètica clàssica segueix viva i l'espectador d'avui és diferent. Aquesta dicotomia permet, d'una banda, recordar-nos la importància de l'estètica clàssica i, alhora, oferir-nos una nova concepció dels cànons, considerats, molts d'ells, inamovibles, fixos. És en aquest línia que caldria estudiar la dramaturgia contemporània per tal d'observar com i de quina manera s'ha anat superant i transgredint aquests cànons: des de Peter Brook amb el concepte d'espai buit com a recurs mínim fins a la reescriptura teatral i autobiogràfica de la qual parlarem a continuació. No hi ha dubte que s'han generat noves i diverses formes de reescriptura, amb l'objectiu, però, de sempre: revelar la realitat actual, a partir de les relacions i paral·lelismes amb el passat (Lamus 2010).

Molts dramaturgs actuals promouen noves formes d'escriptura teatral a partir d'enfocaments múltiples, siguin de caràcter estructural o literari. Oriol Broggi és un dels

²⁷ Podríem dir que Umberto Eco va iniciar aquest canvi de perspectiva amb les tesis que sosté en el seu assaig *Opera Aperta* (1962).

pocs directors catalans, per no dir l'únic dins el sistema teatral actual, que s'ha atrevit a provar, provocar i manipular el fet escènic. Tanmateix, tal i com apunta el mateix Fernández Chapo, aquesta sèrie de manipulacions no són només experiments lingüístics i teatrals, sinó que passen, també, per intentar redefinir i repensar les bases convencionals d'allò que avui en dia definim com a dramaturgia. La multifocalitat de la nova poètica deixa espai a un joc recursiu, construït amb fragments que s'acumulen, es juxtaposen i s'alternen. *Al nostre gust* és un bon exemple per analitzar el nou discurs teatral d'avui i per entendre com un text dramàtic pot adquirir múltiples registres discursius on els personatges i els *tempos* es fracturen. Broggi pren distància dels convencionalismes i pretén crear coses noves. Ell mateix ho diu: «tengo ganas de encontrar un nuevo lenguaje que pasa por mezclar la técnica moderna feroz con el trabajo puro y preciso del actor de siempre» (Díaz 2015).

És en aquest nou marc teòric de la reescriptura com a eina eficaç de creació, que hem d'incorporar el concepte d'hipertext,²⁸ entès, tal i com el defineix Fernández Chapo, com a text compost de fragments de diversos microtextos i de nexes de connexió que s'estableixen entre ells. La noció d'hipertext ofereix a l'espectador la possibilitat de generar una «mirada multilineal o multisequencial» al llarg de l'obra i alhora, el responsabilitza de fer les correctes i ajustades connexions d'acord amb els seus coneixements, amb les seves competències i habilitats. Aquesta nova dramaturgia considera l'espectador partícip i còmplice de la producció i demana que es posin en suspens les convencions més arrelades de la pràctica habitual com a receptor. És important insistir en l'aspecte del públic com a participant directe en la proposta escènica. Broggi, en totes les seves produccions, pretén convocar el públic i fer-lo interactuar en l'experiència col·lectiva del fet escènic. Es tracta d'això, en teatre. «El teatre és una mentida preciosa, i acaba sent més veritat que moltes altres coses. Tens una persona real que està tenint uns sentiments reals davant teu. El temps i l'espai és real, això no ho té cap altra art. Ni la pintura, ni l'escultura, ni la literatura ni la música. Cap d'aquestes arts et parla en el llenguatge en què t'expresses en el dia a dia», diu el mateix director de La Perla (Piquer 2014). És una obvietat, sovint, però, oblidada per molts directors. En l'acte teatral cal fer a l'espectador coautor, copartícip necessari de la proposta dramàtica perquè la completi i es generi un vincle de recursivitat amb ella.

²⁸ Al llarg del treball hem parlat d'aquest concepte en tant que *patchwork*, *collage*. En l'article, Fernández Chapo parla d'hipertext o *pastiche*. El teòric Gérard Genette ja en parla en el seu llibre *La littérature au second degré*, 1982.

Marcos Ordóñez, en la crítica d'*El País*, ja advertia que, com a espectador d'*Al nostre gust* no s'havia de passar un examen de reconeixement, sinó que convenia desactivar totes les expectatives possibles. Tanmateix, la problemàtica generada en la recepció del muntatge rau, al meu parer, en dos aspectes: d'una banda, la falta de comunicació per part de la companyia d'allò que s'estava presentant i, de l'altra, la manca de predisposició del públic a la nova estètica.

Ho hem dit abans. Broggi és dels primers que porta la reescriptura al seu terreny i que la vol sedimentar en la dramaturgia contemporània actual. El director de La Perla, però, ja va fer un primer experiment l'any 2013 amb *28 i mig* i ho va tornar a fer la temporada passada amb *Al nostre gust*. La peça *28 i mig*, inspirada en la producció cinematogràfica de Fellini *8 e 1/2*, va ser una celebració «italianíssima, caleidoscòpica y desmesurada, del poder del teatro, la música y el cine como eternos generadores de belleza», en paraules d'Ordóñez (2013). Tot i el risc, el repte i la provocació buscada i aconseguida per Broggi, *28 i mig* va suscitar una àmplia i positiva recepció, potser pel rerefons fellinià, potser per la consistència del fil conductor, si el comparem amb el de l'obra *Al nostre gust*. Fos quin fos el motiu de l'èxit, cal apuntar que *28 i mig* és la primera obra de creació, a la qual podem posar l'etiqueta de dramaturgia autobiogràfica. *28 i mig* és una obra de creació autobiogràfica i beu d'un bagatge acumulat per La Perla durant molts anys, d'obres fetes i que voldria fer, però sobretot de l'univers italià propi de Fellini. Broggi, en la presentació de l'espectacle, ja deixava entreveure el nou entramat dramaturgic: «és un sac foradat de poemes i imatges, un joc diferent, una mirada inventada, un foc nou que hem sentit com a necessari» (Sotorra 2013). I doncs, quina és la diferència entre la peça estrenada l'any 2013 i l'estrenada el 2015?

Broggi fa un pas endavant i, són ells, actors i director que configuren el nou muntatge. Ho fan així, conjuntament, aportant textos, opinions i propostes a partir de materials diversos. Tots els textos són de repertori occidental i la feina del nou autor [de Broggi, per tant] és la de donar forma, sentit i perspectiva a cadascun dels fragments. Un exemple clar d'aquesta autoria compartida és el fet que un dels actors, Toni Gomila, digui un dels seus propis treballs, *Acorar*.²⁹ El resultat és una obra de creació col·lectiva,³⁰ feta entre tots, teixida com ells volien i que justifica i dóna sentit al títol de l'espectacle *Al nostre gust*.

²⁹ L'autor Toni Gomila (Manacor, 1973) apareix en el text amb el seu propi nom i diu el text en mallorquí. *Acorar* va ser estrenada l'any 2012 a la Sala Leopoldo Fregoli de La Seca Espai Brossa

³⁰ Vegeu Lamus Obregón.

6. CONCLUSIONS

La manca de convencionalismes és el que m'ha portat a estudiar una obra com *Al nostre gust*. L'obra trenca cànons estètics, supera límits i se salta algunes de les normes preestablertes de la tradició. Potser, però, no només hauríem de parlar de les particularitats del muntatge *per se* sinó de tota la companyia de La Perla. Hem vist que l'espai de la BC, el repertori, el públic i els actors ajuden a constituir i definir una estètica pròpia, propera i singular. Aquests factors són, tots ells, ambiciosos i arriscats, però probablement aquesta valentia els ha jugat, sovint, al seu favor.

Hem vist també que la recepció del muntatge *Al nostre gust* va suscitar un ampli ventall d'opinions, algunes favorables a l'espectacle, altres, contràries. Tenint en compte la funció del crític dins l'ecosistema teatral –que ha d'ajudar a generar pensament propi i a llegir millor l'obra–, no hi ha dubte que *Al nostre gust* ha estat objecte de discussió quant a intenció, estructura i proposta escènica. Tanmateix, la mirada entesa dels crítics ens ha permès submergir-nos en l'entramat de l'espectacle i analitzar com s'ha bastit el muntatge. El bagatge autobiogràfic de Broggi, de La Perla i dels actors han condicionat notablement la idea i el procés de l'espectacle perquè han resultat ser indispensables per a la que ha estat primera obra de creació col·lectiva. Hem comentat l'obra *28 i mig*, estrenada l'any 2013 també a la BC, que ens ha facilitat entendre les intencions de Broggi a l'hora de crear formes noves. Fent, doncs, retrospectiva, veiem que Broggi ha passat comptes i, fragments d'obres que li interessaven i que va introduir a *28 i mig* les ha portat a escena en el transcurs d'aquests dos anys. N'és un exemple l'obra *Una giornata particolare*, d'Ettore Scola, produïda per La Perla, estrenada l'any 2015 amb una Clara Segura i un Pablo Derqui excel·lents.

No és la meva intenció comentar els punts dèbils i les mancances del muntatge ja que fer-ho de manera taxativa seria desajustat i poc fiable. Però no per això vull deixar de donar la meva opinió després de veure, llegir i treballar sobre l'obra durant tres mesos. Considero que la problemàtica generada en la recepció del muntatge rau en dos aspectes: d'una banda, la falta de comunicació per part de la companyia sobre allò que s'estava presentant i, de l'altra, la manca de predisposició del públic a aquesta nova estètica, que hem intentat definir al llarg d'aquestes pàgines.

Sóc conscient que el treball que he presentat és d'una determinada complexitat que afecta tant la creació de l'obra com la dramaturgia i la recepció. És per això que alguns aspectes teòrics i de documentació només els he pogut esbossar. Molts d'aquests

fills es poden estirar i estudiar-los, en un futur, amb la profunditat i els coneixements que el teatre català es mereix.

Voldria acabar aquest treball fent una reflexió entorn de la situació del teatre avui i dels estudis teatrals a la Universitat. Si bé el panorama teatral a Catalunya és viu, es fan coses i sembla que l'activitat cultural va a l'alça, la situació a nivell d'estudi i recerca segueix uns altres camins. Després d'haver cursat el grau de Filologia Catalana i haver d'encarar-me a un Treball Final de Grau d'aquestes característiques, he pogut constatar la manca de recursos i la urgent necessitat de fomentar els estudis teatrals a les facultats. Existeix, és veritat, el Grau d'Estudis d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre i també un Màster d'Estudis Teatrals compartit entre la Universitat Autònoma de Barcelona i l'Institut del Teatre, amb un professorat i un programa d'excel·lència. Ara bé, considero que la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona i, especialment, el Departament de Filologia Catalana hauria d'insistir una mica més en el fet teatral i superar convencions, hàbits i plans d'estudis a través del foment de lectures d'obres dramàtiques d'autors catalans de tots els temps, i de la programació d'assignatures de caràcter teòric i diacrònic que posin el teatre al mateix nivell que la poesia o la narrativa.

7. BIBLIOGRAFIA

- ANTÓN, Jacinto (2015). «Jugando en el bosque de Arden», *Suplement Cultura, El País*, 5 novembre.
- BANÚ, Georges (2006). *Hacia un Teatro Primero*, Buenos Aires, Artes del Sur.
- BARRANCO, Justo (2015). «Al gust d'Oriol Broggi», *Suplement Cultura, La Vanguardia*, 5 novembre.
- BARTH, John (1983). «La literatura de l'exhauriment» i «La literatura del reompliment», *Els Marges*, núm. 27-29, p. 269-289. Traducció de Quim Monzó.
- BENACH, Joan-Anton (2015). «Un gust endogàmic», *La Vanguardia*, 10 novembre.
- BORDES, Jordi, (2015). «Embolcats en l'embolcall», *Suplement Cultura, El Punt Avui*, 15 novembre.
- BROOK, Peter (1986). *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, Barcelona, Ediciones Península. Traducció de Ramón Gil Novales.
- FERNÁNDEZ CHAPO, Gabriel (2015). «La reescritura teatral y la dramaturgia contemporánea como palimpsesto», dins *Actas de las V Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral*, Buenos Aires, AINCRIT Ediciones, p. 221-228.
- FERNÁNDEZ, Imma (2015). «Teatro al gusto de Broggi», *Suplement Ocio y cultura, El Periódico*, 10 de novembre.
- FOGUET, Francesc (2015). «Autohomenatge», *El Temps*, 2 desembre.
- FONTDEVILA, Santiago (2015). «Un brillant poema dramàtic de la factoria Broggi», *Ara*, 14 novembre.
- GALLÉN, Enric (2008). «Primera història d'Esther, segons Broggi. Crònica d'una singular recepció», *Indesinenter. Anuari Espriu*, núm. 3, p. 19-70.
- LAMUS OBREGÓN, Marina (2010). *Geografías del teatro en América Latina. Un relato histórico*, Bogotá, Editorial Luna Libros.
- MARTRAT, David (2015). «Al nostre gust», *Èxit Cultural*, 9 novembre.
- OLIVARES, Juan Carlos (2015). «Sólo una pregunta: ¿para qué sirve el teatro?», *Cataluña, El País*, 12 novembre.
- ORDÓÑEZ, Marcos (2013). «28 y medio: Juegos Reunidos Broggi», *Suplement Cultura, El País*, 13 juliol.

ORDÓÑEZ, Marcos (2015). «Si usted està aquí, a esta hora y en este lugar... », Suplement *Babelia*, *El País*, 5 novembre.

OSORIO, José Antonio (2011). *Peter Brook: tres conceptos fundamentales*, Santiago de Cali <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4093/4/CB-0441011.pdf>

PIQUER, Eva (2014). «Oriol Broggi: “El teatre és una mentida preciosa”», *Catorze* <http://www.catorze.cat/noticia/202/oriol/broggi/teatre/mentida/preciosa>

RIERA, Manuel (2015). «Crítica al muntatge: *Al nostre gust*», *Atzuzac*, 15 desembre.

SORRIBES, José Carlos (2015). «L’oda teatral de Oriol Broggi», *El Periódico*, 19 novembre.

SOTORRA, Andreu (2013). «Una auca d’estrelles mítiques», *Núvol* <http://www.nuvol.com/critica/una-auca-destrelles-mitiques/>

<http://traces.uab.cat/>

<http://www.laperla29.cat/>

<http://larevistilladelaperla.blogspot.com.es/2011/02/entrevista-dolors-lamarca-directora-de.html>

<http://www.lavanguardia.com/cultura/20150208/54426991693/oriol-broggi-quiero-investigar-la-mezcla-de-tecnologia-y-trabajo-actoral.html>

8. ANNEXOS

8.1 Entrevista

Marta Viana (MV): *Al nostre gust porta com a subtítol “A les víctimes de l’esperança i l’optimisme”.* D’aquest subtítol només n’ha parlat Jacinto Antón. **Més enllà de la referència que vas fer sobre la inevitabilitat de la mort i sobre els temps actuals, hi ha alguna cosa més al darrere?**

Oriol Broggi (OB): Tu a vegades quan fas teatre penses si és optimista o no és optimista explicar coses tristes. Aleshores al teatre te n’adones, en la majoria de les arts, quan expliques una cosa, quan fas una cosa, quan fas una creació o t’inventes una història sobre la realitat, parles de les coses més tristes perquè si no, tens la sensació que no estàs parlant de res. Aquestes coses tristes et fan veure la vida amb una mica més d’optimisme i la gent, per altra banda, que va al teatre, que llegeix, la gent que té una inquietud més enllà del dia a dia són una mica víctimes d’aquesta inquietud. Víctimes vol dir que la pateixen una mica, perquè la búsqueda de la felicitat, la búsqueda de la veritat, i la búsqueda d’estar una mica millor del que et passa al dia a dia et pot fer infeliç i per això dèiem que serien víctimes d’intentar trobar l’optimisme en el derrotisme. Per això els textos parlen de la mort i la majoria dels textos són durs, tètrics i, alhora, hi ha una relació personal amb aquesta cita d’un senyor que tenia aquesta cita, que no és meua, que se la va inventar ell i em feia il·lusió. Com que tota l’obra era un *patchwork* de coses, doncs també incloure aquest autor a partir del subtítol. I que els crítics no en parlessin no deixa de ser normal perquè els crítics actualment no parlen de gaires coses. A part d’alguns molt bons, normalment, el comú, parlen poc.

MV: Autocrítica d’*Al nostre gust*. Què creus que va fallar, si és que creus que va fallar alguna cosa?

OB: Va fallar una mica de connexió amb el públic. *Al nostre gust* era un espectacle molt intel·lectual que estava concebut a dintre del cap i potser en algun moment no vam saber trobar la manera de connectar això que estàvem pensant nosaltres amb el públic; confiàvem molt que la fórmula funcionaria perquè ja l’havíem provat d’altres vegades, però com que havíem canviat algunes claus molt importants del funcionament teatral d’aquelles mateixes idees, no vam canviar-les també pensant en la recepció. De manera que, en algun moment, quan els actors estaven en escena tenien la sensació que estaven en una bombolla i aquesta possibilitat de trencar la bombolla... Jo vaig fer d’actor, vaig

substituir a un i vaig notar aquesta impossibilitat d'arribar a transmetre del tot. També tenia molt a veure amb el *coco* dels espectadors: quan ells estaven molt tranquils els hi arribava molt bé i, molts, tenien una espècie de bombolla. Tenien uns prejudicis i nosaltres no vam saber desactivar-los a través de l'actuació, a través de la posada en escena, del ritme.

MV: Quan dius que ja ho heu fet altres vegades, et refereixes a 28 i mig, per exemple?

OB: A *28 i mig* havíem treballat la idea de fer un espectacle a base d'ajuntar coses, d'ajuntar. I aquí també n'hi havia, el que passa [és] que en aquell moment, en aquell cas, hi havia un fil conductor que era Itàlia, que era Fellini, que era el dubte del creador davant del que estava fent, i en canvi aquí el fil conductor era una actitud vital d'anar al màxim de les coses i aleshores aquí ajuntàvem escenes intenses perquè eren intenses i prou. Per tant els nexes eren diferents. El que passa és que la idea de puzzle, de *patchwork* de coses, ja l'havíem repetit.

MV: Com i quan vas conèixer Peter Brook? Què et va atreure d'ell i de la idea que tenia Brook sobre el teatre?

OB: No, jo no l'he conegut a Peter Brook. Ja m'agradaria conèixe'l, si tens l'ocasió de presentar-me'l...

MV: Òndia, quina errada. N'estava convençuda. Ho havia llegit en una entrevista. Confusió absoluta.

OB: Doncs no, no. Jo he conegut la seva obra. Els meus pares em van dur, quan jo devia tenir 16-17 anys, em van dur a veure un espectacle de Peter Brook a Avinyó, a veure *La tempesta* de Peter Brook, a unes canteres on després he tornat a veure un espectacle de Wajdi Mouawad justament, i allà vaig veure un primer espectacle que s'assemblava a *28 i mig*: els seus actors parlaven tots malament, amb un francès macarrònic, eren de diferents cultures i tot ells explicaven una mateixa història. I allà vaig conèixer l'obra de Peter Brook. He seguit la seva trajectòria i he anat veient els seus espectacles. La següent cosa important que vaig veure va ser *L'abric*, *La veste*, a Salt i després aquí vaig veure *Hamlet*, i algunes m'han agradat menys que altres però en general m'han agradat molt. A ell no l'he conegut però sí que vaig conèixer un dels seus

col·laboradors, Jean-Guy Lacart, i aquest sí que el vaig conèixer bastant, vam fer una obra junts i vam treballar amb les idees del Peter Brook.

MV: Tot el que és espai buit?

OB: Tot el que és espai buit i la relació entre espai – públic. O sigui, espai ficcional i públic. Quina relació hi ha entre la recepció i l'emissió de codis. Això sí que ho hem treballat, amb el Jean-Guy Lacart, que era el seu cap tècnic i per tant el dissenyador dels seus espais. Però a ell personalment no l'he conegut.

MV: Bé, si tinc ocasió ja te'l presentaré.

OB: Bé, m'agradaria molt. Sí.

MV: En una entrevista de fa uns anys vas dir que t'hauria agradat portar a la Biblioteca òperes de petit format. Ha madurat la idea?

OB: La idea ha madurat però no hi ha opcions. M'agradaria molt poder fer, més que òperes, sarsueles, operetes, òperes petites. Trobo que és un llenguatge que aquí ens fa falta però també, alhora, les vegades que he intentat elaborar un llenguatge nou, me n'he adonat que el públic no el segueix prou. Per tant, hi ha un punt de dir, bé, per un costat haurem d'anar alternant com a companyia privada que som, allò que el públic demana i pretén amb allò que nosaltres podem oferir. Anar combinant-ho. Però de moment no està *el horno para bollos*. Requereix de bastant pressupost.

MV: Ho voldries fer aquí a la Biblioteca?

OB: M'encantaria, sí. Aquí a la Biblioteca seria un lloc ideal perquè és un lloc que aparentment no està pensat per la música, no és un lloc molt musical però en canvi a la pràctica és un lloc de molta proximitat. Molt màgic.

MV: I l'última. Quan arribarà la gran comèdia de La Perla?

OB: Doncs mira, l'encertes sí. Jo també ho penso, que falta una gran comèdia de La Perla. Vam fer *Natale in casa Cupiello*, vam fer *Questi fantasmi* i avui justament he anat a parlar amb el Nacional de fer una comèdia i cada any ho pensem. L'any que ve no, l'any que ve arriben dos tragèdies més. Jo tinc la sensació que la tragèdia és més necessària que la comèdia i tinc la sensació que la gent també ho percep així. La comèdia és necessària o sembla que sigui més necessària perquè la gent té més ganes de

divertir-se, però la gent s'acaba distraient més amb la tragèdia, i amb el drama, amb les coses fortes. I amb la cosa de comèdia costa més. I el moment en què tu t'enamores d'una història, normalment aquesta història és dura, és forta i en el moment que t'enamores de les formes teatrals, t'enamores més de la comèdia perquè és més seductora. Trobar actors que puguin fer comèdia és molt molt difícil i han de ser actors molt molt bons. I el text ha de ser molt molt bo. I he pensat que ja apareixerà el dia que trobi la gran comèdia que em vingui de gust fer i espero que sigui d'aquí un any i mig.

MV: Tens idees ja?

OB: Sí. Tinc algunes possibilitats. Hi ha una comèdia que m'agrada molt, una obra de Kaufman que va agafar per al cine el Capra, que va fer una comèdia que es diu *Vive como quieras*, d'aquella sèrie de pel·lícules de *Que bello es vivir* i aquesta m'agradaria. Però són molts personatges i em costa. De moment n'hem fet tres: *Passat el riu*, *Questi fantasmi* i *Natale in casa Cupiello*.

MV: Ja arribaran.

OB: Vindria de gust, sí.