

TREBALL FINAL DE GRAU

Feliçment cansats

Un documental sobre la precarietat del sector teatral a Catalunya

Natàlia Bosch Crespo i Roger de los Cobos López

Tutor: Jordi Vilar Farriol

Curs 2023/2024

Grau en Comunicació i Indústries Culturals

Universitat de Barcelona



Agraïments

A la família, per suportar maldecaps i angoixes en els dies més estressants

Al Jordi, per haver-nos guiat i acompanyat durant tot el camí

A Focus i en especial a la Susanna, per confiar en el nostre projecte
i fer-nos sentir part de l'equip

Resum

Feliçment cansats documenta la realitat de vuit professionals del món del teatre. Vuit realitats que serveixen d'altaveu de moltes altres. Aquest documental explora l'estat de salut de la cultura i és un retrat de la situació de precarietat laboral que viu el sector teatral a Catalunya. El treball es divideix en una part teòrica que aprofundeix en la problemàtica, les causes, i en un ventall de solucions que es proposen per revertir-la. La part pràctica té com a objectiu descobrir si es pot viure exclusivament de fer teatre, com afronta tot un equip artístic la incertesa i l'angoixa de la seva professió, o si existeix un tap generacional per als futurs artistes.

Paraules clau: *cultura, teatre, precarietat, actors, equip artístic, condicions laborals, salut mental, tap generacional*

Resumen

Felizmente cansados documenta la realidad de ocho profesionales del mundo del teatro. Ocho realidades que sirven de altavoz de muchas otras. Este documental explora el estado de salud de la cultura y es un retrato de la situación de precariedad laboral que vive el sector teatral en Cataluña. El trabajo se divide en una parte teórica que profundiza en la problemática, las causas, y en un abanico de soluciones que se proponen para revertirla. La parte práctica tiene como objetivo descubrir si se puede vivir exclusivamente del teatro, como afronta todo un equipo artístico la incerteza y la angustia de su profesión, o si existe un tapón generacional para los futuros artistas.

Palabras clave: *cultura, teatro, precariedad, equipo artístico, condiciones laborales, salud mental, tapón generacional*

Abstract

Happily tired documents the reality of eight professionals in the theater world. Eight realities that serve as speakers for many others. This documentary explores the state of health of the culture and is a portrait of the precarious labor situation experienced by the theater sector in

Catalonia. The work is divided into a theoretical part that delves deeper into the problem, the causes, and a range of solutions that are proposed to reverse it. The practical part aims to discover if you can live exclusively from the theater, how an entire artistic team faces the uncertainty and anguish of their profession, or if there is a generational barrier for future artists.

Keywords: *culture, theatre, precarity, artistic team, working conditions, mental health, generational barrier*

Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS)

L'any 2015, l'Organització de les Nacions Unides (ONU), va establir 17 Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS), i els va incloure en l'Agenda 2030 amb la voluntat de construir un itinerari format per accions globals enfocades en aspectes econòmics, socials o ambientals. La temàtica que ocupa el present Treball Final de Grau es vincula i alhora pot impactar en més d'un d'aquests objectius.

En primer lloc, l'ODS número 4, “Educació de qualitat”, vol ser una garantia de l'educació inclusiva, equitativa, de qualitat, i promoure oportunitats d'aprenentatge durant tota la vida per a tothom. La globalitat del treball comparteix una meta similar amb un dels principals reptes que planteja el Consell Assessor per al Desenvolupament Sostenible per a Catalunya: «fomentar l'aprenentatge de competències per a un entorn canviant, que requereix adaptabilitat i rapidesa, pensament crític, capacitat de comunicació i resolució de problemes».

En segon lloc, l'ODS número 8, “Treball decent i creixement econòmic”, pretén promoure el creixement econòmic inclusiu i sostenible, l'ocupació decent per a tothom. El terme “decent” fa referència a les oportunitats dels éssers humans per aconseguir un treball productiu que generi uns ingressos dignes, segurs, i allunyats de la incertesa econòmica. Aquesta meta es correspon amb una de les raons de ser del projecte que es desenvoluparà en les pàgines següents: un documental audiovisual que mostra — entre altres factors a considerar — les condicions laborals i econòmiques en què estan immersos els i les professionals del món del teatre.

Un dels segments d'actuació on incideix especialment aquest ODS és el més jove. De fet, un dels objectius de la llista diu: «igualar les condicions perquè tots els joves puguin accedir a una feina productiva independentment del seu sexe, nivell d'ingressos o situació socioeconòmica». Val a dir que aquest TFG també posa el focus en aquest perfil, les seves problemàtiques i propostes de canvi per al futur.

L'ODS número 10, “Reducció de les desigualtats”, també es vincula amb un dels objectius del treball. Aquest explica que les desigualtats per raó d'ingressos i d'oportunitats encara persisteixen en tot el món, i això suposa una amenaça per al desenvolupament social i econòmic a llarg termini, destruint el sentit de realització i autoestima de les persones. El projecte no té

un abast geogràfic tan ample, però sí que connecta amb més d'una de les fites principals per a Catalunya en relació amb l'ODS 10: «revertir el creixement de la desigualtat en relació a la diferència d'ingressos entre els més rics i els més pobres», i «reduir la precarietat laboral». Atenent a aquests reptes, es pretén analitzar l'origen d'aquestes desigualtats i trobar horitzons futurs que puguin reduir les causes i augmentar les solucions.

Índex

Índex de figures	III
Índex de taules	IV
1. Introducció	1
2. Objectius i abast	3
3. Anàlisi de referents	5
4. Estat de la qüestió	7
4.1. Què s'ha dit i fet sobre la problemàtica plantejada?	7
4.2. Quines han estat les causes?	9
4.3. Proposta de solucions	11
5. Metodologia	17
6. Projecte pràctic	21
6.1. Plantejament inicial: pluja d'idees i presa de decisions	21
6.2. Desenvolupament	23
6.3. Postproducció	26
6.4. Finançament i pressupost	29
7. Aspectes legals	31
8. Comunicació, distribució i difusió del projecte	33
9. Conclusions	37
10. Referències	41
10.1 Fonts d'informació	41
10.2 Imatges d'arxiu emprades al documental	44
11. Annexos	49
Annex 1. Els entrevistats	49
Annex 2. Taula de seguiment de les entrevistes	52
Annex 3. Pla de rodatge	53
Annex 4. Entrevista a Susanna Garachana	56
Annex 5. Entrevista a Núria Llunell	61

Annex 6. Entrevista a Elisabet Molina.....	67
Annex 7. Entrevista a Anna Tantull.....	75
Annex 8. Entrevista a Dafnis Balduz	81
Annex 9. Entrevista a Àlex Casanovas	95
Annex 10. Entrevista a Xavier Ricart	111
Annex 11. Entrevista a David Marcé	120
Annex 12. Escaleta <i>Feliçment cansats</i>	128
Annex 13. Permís de gravació al Teatre Lliure de Montjuïc	142
Annex 14. Permís de gravació al Teatre Nacional de Catalunya.....	142
Annex 15. Permís de gravació al teatre goya.....	143
Annex 16. Consentiment drets d'imatge entrevistats.....	144
Annex 17. Fitxa d'inscripció al DocsBarcelona	152
Annex 18. <i>Feliçment cansats</i> : un documental sobre la precarietat del sector teatral a catalunya.	153

Índex de figures

Figura 1. Enquadraments primer assaig d'El favor	23
Figura 2. Pla detall segon assaig d'El favor	23
Figura 3. Plans enregistrat durant la primera prèvia d'El favor al Teatre Goya	24
Figura 4. Correcció de color de l'entrevista a Elisabet Molina mitjançant el balanç de blancs	28
Figura 5. Obtenció de la llicència Creative Commons per al documental <i>Feliçment cansats</i> ..	31
Figura 6. Cartell publicitari del documental	34

Índex de taules

Taula 1. Cronograma de treball	22
Taula 2. Taula de material tècnic i costos reals	29

1. INTRODUCCIÓ

«Pare, el ser escultor no és deshonor¹», va dir en Ramonet en un passatge de *L'Auca del Senyor Esteve*. I així va ser com Santiago Rusiñol va manifestar, a través de la seva obra, el reconeixement recíproc entre artista i societat. L'actriu Concha Velasco també ho va remarcar en una de les seves cançons: «mamá, quiero ser artista²». Però, què implica realment tot això de ser artista i viure'n de la professió? Es pot viure només d'una feina vinculada al món de l'art i la cultura a Catalunya?

Tot el que passa damunt un escenari és un constructe fictici que ha estat creat per un equip que treballa diàriament per dur a terme una representació teatral. I amb “teatral” es vol dir que aquest projecte s'endinsarà en el sector del teatre, un sector sobre el qual l'estudi anual de la Fundació Artistes, Intèrprets, Societat de Gestió de Drets de Propietat Intel·lectual (AISGE) n'ha publicat la dada següent: «quatre de cada deu actors a Espanya viuen per sota del llindar de la pobresa, encara que tinguin diverses feines», fet que reflecteix els reptes econòmics i socials als quals s'enfronten els professionals de les arts escèniques.

El present Treball Final de Grau neix arran de l'observació d'una problemàtica que ha arrossegat durant anys — i encara arrossega — un sector molt vocacional. Així l'han valorat molts dels qui s'han proposat de definir la seva professió. Actrius, actors, dramaturgues, dramaturgs, directores, directors, escenògrafs, i personal de vestuari i caracterització, entenen aquesta professió com un desafiament continu i la dignificació d'una tasca essencial per a la cultura i la societat. De fet, aquest és el propòsit que té l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC): «defensar i fer créixer la professió, així com promoure una major presència del sector en la cultura i la societat».

Amb tota aquesta informació sobre la taula, el projecte pretén documentar i donar veu a la realitat dels professionals del món del teatre. Tot això, mitjançant la confecció d'un documental que explori en conjunt el panorama teatral català des de diversos àmbits i punts de vista, com ara les condicions laborals i econòmiques a què s'enfronten, el factor humà, o els contextos i

¹ Fragment extret del cinquè acte de *L'Auca del Senyor Esteve* — l'obra modernista de Santiago Rusiñol — publicat en el web educaciodigital.cat.

² Títol de la cançó present en el vinil *Una chica ye ye* (1990) de la cantant i actriu espanyola Concha Velasco.

les comparacions. El principal punt diferencial de la iniciativa és la voluntat d'equiparar i garantir la mateixa representació a tots els càrrecs que existeixen dins d'una producció, per tal que les seves opinions puguin enfrontar-se i generar un debat constructiu sobre les qüestions que afecten el sector a Catalunya. A més, la decisió de materialitzar la feina en un documental — gènere pel qual s'ha passat de puntetes durant el grau i es volia explorar — permet defugir d'una mera anàlisi i recull de dades percentuals que no hagués tingut massa impacte i recorregut.

En un món on regna la immediatesa, s'ha elaborat un producte que pren les pauses necessàries, però que mai perd el focus en el seu missatge principal. Sense divagacions i a través de la combinació d'elements visuals i sonors, *Feliçment cansats* esdevé el mirall de vuit realitats que parlen per moltes altres. Així doncs, i sense més preàmbuls, els capítols que vindran a continuació comparteixen afinitat amb allò que defensava Rusiñol: «Només una societat assentada sobre uns valors artístics i culturals fermes té guanyat el dret a la supervivència³».

³ Cita extreta del [Discurs](#) de l'actor i president de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya Àlex Casanovas, durant la celebració del Dia Mundial del Teatre 2017.

2. OBJECTIUS I ABAST

Els **objectius** d'aquest Treball Final de Grau parteixen d'una pregunta de recerca: es pot viure només de fer teatre a Catalunya? D'aquesta pregunta se'n deriven altres qüestions, com ara si actualment és més adient fer referència al concepte de “viure del teatre” o “viure per al teatre”, si la situació d'emergència del sector es pot reconduir i quin és el camí que s'ha de prendre. Així doncs, i atenent a l'aspecte teoricopràctic que es vol mostrar en el projecte, els objectius principals són els que s'exposen a continuació:

- **Analitzar** quina és **la situació actual del sector del teatre a Catalunya**, quines són les causes de la problemàtica i quines solucions es poden donar per reactivar les arts en viu, a través del desenvolupament previ d'un estat de la qüestió que permeti treballar la part pràctica d'una forma més crítica i reflexiva.
- **Confeccionar un documental** audiovisual mitjançant una narrativa pròpia que contingui recursos, imatges d'arxiu i entrevistes.
- **Enregistrar un nombre suficient d'entrevistes a perfils diferenciats** fins a obtenir una visió àmplia, acurada i informada del que significa realment escollir el món del teatre com a ofici i, alhora, explorar les dinàmiques dels artistes, motivacions i dificultats.
- **Prescindir de la veu en off** i crear la narrativa del documental únicament amb les veus de les persones entrevistades.
- **Transmetre un missatge de crítica i denúncia cap a la situació precària del sector**, contribuint a la seva revalorització, especialment a nivell autonòmic.
- **Obrir camí a noves línies d'investigació** que parteixin d'aquest treball.

Si aquests objectius de tipus acadèmic es poguessin complir, es consideraria adequat determinar tres reptes secundaris més a assolir:

- **Fer arribar el projecte audiovisual més enllà de l'àmbit acadèmic i poder-lo inserir en el *target* objectiu.**

Aquest *target* o públic d'interès, resulta difícil de segmentar per edat, gènere o inclús nivell socioeconòmic. Per aquest motiu, convé parlar d'un segment de població que mostri el seu interès pel món del teatre. Dins d'aquest, emergeixen dues branques: els qui pensen que volen dedicar-se al teatre, i els més veterans en la professió, perquè precisament en la peça audiovisual se'n parlarà molt d'ells. Fora d'aquest segment i en línies més generals, el projecte també s'adreçarà a aquells que es preocupin o qüestionin quin és l'estat de salut de la cultura, i, alhora, manifestin el seu esperit crític cap al rol que juguen les institucions i la protecció que hi ha cap al món cultural.

- **Implicar i conscienciar a la societat** sobre la situació d'emergència del sector, a través de l'aplicació de les solucions que es donen al llarg de l'escrit.
- **Generar un impacte positiu i durador en la percepció i les polítiques relacionades amb el teatre.**

3. ANÀLISI DE REFERENTS

Els referents d'on beu el present projecte, han estat organitzats en dos blocs per aspectes de contingut i de forma. El primer bloc comprèn el missatge i el tema que es pretén mostrar. D'aquest se'n destaca "Per amor a l'art: la precarietat al món de l'espectacle", un fragment emmarcat dins de El matí de Catalunya Ràdio (Segura, 2019), en què, a partir de la valoració de diverses personalitats, es va debatre sobre la mateixa problemàtica que es pretén exposar, com és la precarietat econòmica i social del sector.

D'aquest referent s'han considerat adients i relacionables amb el projecte les intervencions de qui presenta el debat, la tasca prèvia de recopilació de dades per orientar l'oient sobre la situació dels professionals del sector que hi participen. La manera de preguntar i l'ambient que genera el moderador amb l'objectiu de conèixer la cara B del món de l'espectacle, resulta molt interessant per dos motius: d'una banda, llença moltes preguntes breus, clares i obertes, i de l'altra, dona dades percentuals que sustenten tot el que afirmen els col·laboradors del debat. Se'n destaquen actrius com Mercè Martínez i Diana Gómez, l'actor Àlex Casanovas — persona potencial a entrevistar —, i les dramaturgues Marta Buchaca i Raquel Loscos. La tria d'aquests professionals del teatre probablement no és aleatòria, i el presentador ja avança que gairebé totes les cares són conegudes. Això també ha servit d'inspiració per tancar les entrevistes del documental i apostar per incloure en el projecte cares conegudes i talents per descobrir.

El programa radiofònic "Estat de Gràcia" (De Gràcia, 2019), emès per Catalunya Ràdio el 12 de desembre del 2019, va fer campanya durant la setmana del teatre per reivindicar el món del sector, i es va parlar de la situació amb les actrius Marta Bayarri, Mercè Pons, i l'actor David Olivares. El relat se seqüència amb un inici que contextualitza, seguit per anècdotes dels actors durant la seva adolescència i la complicitat del presentador, que també comparteix experiències personals. Finalment, es tracta la gestió de la professió i de la vida en general. Aquest enfocament ha estat inspirador per guiar les entrevistes i la narrativa del documental.

El segon bloc té en compte les tècniques de gravació, com ara enquadraments, plans o ritme. "L'ofici de viure" (Hernández, 2007) és un programa de Catalunya Ràdio que ara emet la plataforma 3Cat i el presenta el periodista català Gaspar Hernández. Aquest ha estat un dels

programes d'inspiració per trobar els plans adequats per a les entrevistes i el to més adient a emprar. Malgrat la presència de veu en off i el protagonisme que es dona tant a tot allò que qüestiona qui presenta com a totes les respostes dels entrevistats, la inserció d'aquests elements ha quedat descartada i s'ha volgut posar el focus en els veritables protagonistes de la peça audiovisual.

“En companyia” (Levis, 2022), una sèrie documental de sis capítols emesa per la plataforma Caixaforum +, mostra tot un procés de creació de quatre espectacles teatrals, des de la primera lectura de guió fins a l'estrena. Aquest és un segon referent per a l'enregistrament de recursos i ritme. Ha servit per distribuir el documental a través d'una cronologia d'assajos i construir el relat sense la presència de veu narrativa. Les entrevistes d'aquesta sèrie documental han estat producte d'inspiració pels fons utilitzats que serveixen com a eina de contextualització de l'espectador, com per exemple el fons d'un camerino, el d'una platea de teatre, o una sala d'assajos.

L'any 2021 es va emetre un reportatge anomenat “Sobreviure al directe” (Solà, 2021) al programa “30 minuts” dirigit pel periodista Carles Solà. L'objectiu era exposar com la cultura en directe estava vivint un moment social i econòmic complicat a causa de l'impacte de la pandèmia de COVID-19, essent el sector cultural un dels més afectats. La manera en què aquest documental explica les històries de les diferents persones que apareixen, anant des de les entrevistes fins a enregistrar el seu dia a dia, han servit com a eina d'inspiració pel documental. A més, la tècnica sonora i les músiques que l'acompanyen com a eines de dinamització, són idees que també han estat recollides per confeccionar el treball.

“Teló de fons” (Contreras, 2015) és el darrer programa a considerar referent. Presentat per la periodista Laura Contreras i dedicat a les arts escèniques, aquest espai que emet La Xarxa reflexiona sobre el món escènic i dona veu a tots aquells professionals que treballen per exhibir les seves creacions a Catalunya. Els enquadraments dels entrevistats, fons contextualitzadors i plans generals, detalls i artístics, han estat inspiradors i posats en pràctica.

4. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

4.1. Què s'ha dit i fet sobre la problemàtica plantejada?

Viure per treballar o treballar per viure és el dilema a què s'enfronten diàriament molts dels professionals de les arts en viu, una realitat que actualment parla per boca d'informes i documents que deixen ben palesa la situació crítica d'un sector que — emmarcat dins de la branca cultural — pateix un repartiment desigual del pastís econòmic. I tot i que els diners simbolitzin bona part del motor que permet viure a l'ésser humà, la problemàtica no només resideix aquí, hi ha altres indicadors preocupants, com ara la manca de temps de qualitat i de salut mental.

«Guanyar-se la vida a Espanya pujant als escenaris o col·locant-se davant les càmeres segueix sent un objectiu irrealitzable per a tres de cada quatre artistes». Amb aquesta frase s'inicia l'estudi sociolaboral del 2023 amb autoria de la fundació d'Artistes, Intèrprets, Societat de Gestió de Drets de Propietat Intel·lectual (AISGE). Aquest informe — que ja s'ha dut a terme en quatre ocasions, essent aquesta la cinquena —, compta amb una mostra de 3.140 enquestes realitzades a les seves persones sòcies, i sosté dades percentuals de rellevància. Seguint un ordre geogràfic de general a concret, val a dir que AISGE assenyala que «el 77% dels artistes espanyols ingressen a l'any menys de 12.000 euros». D'aquí es corrobora l'afirmació que vindrà després, en què s'explica que «les condicions de treball són alarmantment més desfavorables en el cas del teatre (108 euros per dia de treball)», i que «per al teatre es treballen bastants més dies a l'any que en els projectes audiovisuals: 75 davant de 35». Pel que fa a Catalunya, l'estudi diu que «el 49% dels actors i ballarins han de recórrer a un segon treball al marge de l'artístic per a subsistir».

En contraposició al contingut d'aquest informe, l'Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya (ADETCA), va fer públiques — aquest 2024 — unes “xifres de rècord” que revelen que el passat 2023 va ser «el millor any de teatre de la història». La presidenta d'ADETCA, Isabel Vidal, va declarar en la roda de premsa que anunciava la notícia, que les xifres havien estat extraordinàries, i va apuntar que això s'havia assolit «gràcies a una ingent feina per part

de tots els agents i el suport de les administracions» (Vidal, 2024). Les dades de l'últim any que s'hi van recollir en l'estudi no passen desapercebudes pels mitjans: «2.845.015 espectadors han assistit a les sales de Barcelona el 2023, que han assolit un 60,43% d'ocupació i recaptat més de 86 M€».

El secretari d'Estat de Cultura del Ministeri de Cultura i Esport, Jordi Martí, també va voler manifestar el seu compromís amb el futur d'aquest sector: «des del Ministeri de Cultura treballarem colze a colze amb el teixit del país per millorar les condicions dels treballadors de la cultura i seguir ampliant els drets culturals de la ciutadania» (Martí, 2024). Per la seva banda, Xavier Marcé, regidor de Cultura i Indústries Culturals de l'Ajuntament de Barcelona, tot i celebrar-ne la notícia, va aprofitar l'ocasió per traslladar el seu prec: «un moment d'èxit és també un bon moment per demanar desitjos, i m'agradaria que no oblidéssim que queda un 40% de l'ocupació per omplir» (Marcé, 2024).

Vista la problemàtica des d'una òptica negativa i una altra de més esperançadora, val a dir que treballs acadèmics com ara un Treball Final de Màster amb autoria de Maria Barbolla o un Treball Final de Grau amb autoria de Júlia Valls, van posar la situació en el punt de mira i van extreure els seus resultats. *Condiciones laborales y salud mental en actores y actrices de teatro* (Barbolla, 2021), recull una selecció de 242 actrius i actors de teatre a Espanya per tal d'investigar la seva relació amb la inseguretat laboral i les condicions de treball. Els resultats mostren que el col·lectiu percep incertesa a la feina i sovint està a l'atur, en comparació amb la població general. També se'n destaquen alts nivells d'ansietat i depressió, i «una elevada percepció d'inseguretat laboral es relaciona amb una pitjor salut mental».

D'altra banda, *L'Estatut de l'artista. Precarietat laboral en el sector artístic* (Valls, 2023) realitza un estudi de les problemàtiques vigents en l'àmbit laboral dins del sector artístic. L'autora parteix de l'existència del Reial decret 1/2023 com un primer pas cap a l'Estatut de l'Artista, però en detecta la precarietat i dificultat per constituir òrgans de representació unitària i sindical. A més, titlla d'«inestable» la situació del país:

«Tot i que la precarietat laboral en el sector artístic és una problemàtica comuna internacionalment, la situació a Espanya és més inestable que en altres països. Així, hi ha països com per exemple França, Regne Unit o Alemanya que disposen d'una major protecció en alguns aspectes en aquest sector, tot i que no sigui malauradament una protecció “total”».

Continuant amb la idea anterior, el Museu de l'Art Prohibit de Barcelona va congrega quatre professionals de la cultura en una taula rodona anomenada “Què passa amb l'Estatut de l'Artista?” el 21 de març de 2024. Mitjançant les opinions d'Alberto González, Carmen Páez, Anna Villarroja i Gerard Quintana, es va debatre sobre la necessitat d'un nou marc legal per a protegir als professionals de la cultura de la precarietat laboral. González, membre de l'Associació Illes Canàries Artistes Visuals (AICAV) també va posar sobre la taula la precarietat del seu sector, en aquest cas, les arts visuals: «el 80% dels artistes visuals a Espanya no han signat mai un contracte».

Finalment, una de les intervencions de Carmen Páez, subsecretària del Ministeri de Cultura, ressalta que «per amor a l'art no es treballa» i que «al Ministeri de Cultura es guanya molt menys que en els altres ministeris». Exemple d'això són les dades publicades per Ràdio Televisió Espanyola el 6 d'octubre del 2022 en una notícia que exposa els pressupostos generals de l'Estat del 2023. Aquestes situen el Ministeri de Cultura i Esport a la cua dels pressupostos de cada ministeri amb un total de 1.514 milions, només per davant del Ministeri d'Igualtat (564 milions d'euros) i el d'Agricultura, Pesca i Alimentació (1.188 milions d'euros).

4.2. Quines han estat les causes?

Exposades les dades que descriuen tot allò que s'ha dit i fet sobre la problemàtica que pateix el sector teatral — i sobretot cultural a trets més generals —, convé identificar-ne l'origen. És difícil determinar un moment clau que hagi conduït les arts escèniques cap a la precarietat laboral i econòmica d'avui dia, però durant l'última dècada se'n destaquen diverses dates que han estat, de forma conjunta, detonants de la qüestió exposada.

En relació amb l'àmbit econòmic, hi ha dues crisis econòmiques destacables: la crisi financera del 2008 i la pandèmia de la COVID-19 del 2020. En primer lloc, la crisi econòmica del 2008 va desembocar en una crisi cultural: «Va ser devastadora per a la cultura. Les retallades van deixar molts projectes sense finançament i els equipaments públics van haver de reduir o congelar la contractació», va manifestar Bernat Puigtobella a la revista Barcelona Metròpolis (Puigtobella, 2018).

Un any després de la crisi, es va detectar una ruptura de la tendència positiva en relació amb el nombre d'espectadors de teatre de l'any anterior. «En 2009 los indicadores muestran que se produjo una ruptura de esta tendencia, ya que se observa un descenso (5,3%) en el número de espectadores que acudieron a ver obras de teatro», exposa l'Anuari de les Arts Escèniques, Musicals i Audiovisuals publicat el 2010 per la Societat General d'Autors i Editors (SGAE).

En segon lloc, l'esmentada pandèmia també va tenir afectacions laborals i econòmiques en els treballadors del sector. Un estudi realitzat el 2023 per la Fundació la Caixa que porta per nom *Condiciones laborales y de vida de los artistas y profesionales de la cultura tras la pandemia*, explica que el sector va experimentar una pèrdua significativa de contractes laborals, segons dades de l'Observatori d'Ocupacions del Servei Públic d'Ocupació Estatal (SEPE). Els resultats de la mostra de 1.384 artistes i professionals de la cultura, diuen que «el 28% dels professionals van considerar, durant la crisi sanitària, abandonar la seva activitat creativa». La COVID-19 també va impactar en les rendes procedents de les activitats artístiques, i «un 34% dels enquestats declara que ha experimentat disminucions en aquestes rendes».

Abandonar l'ofici no és només una consideració que van fer una part dels professionals amb l'arribada de la crisi sanitària, sinó també una realitat per a molts d'altres. Un cas concret és el de l'exactriu i activista Júlia Barceló, que l'any 2023 va fer pública la decisió d'acomiar-se dels escenaris a les seves xarxes socials. A causa d'haver romantitzat massa els sacrificis i la precarietat del seu sector, Barceló va voler desprendre's d'angoixes i preocupacions, i va posar per davant la seva salut mental: «Ara mateix necessito que el teatre no sigui el centre de la meua vida», va declarar al diari Vilaweb (Barceló, 2023).

Una tercera causa que ha estat força descrita durant la filmació de les entrevistes per al present projecte, és el fet que a Catalunya hi ha una gran quantitat de gent que vol dedicar-se al món de la interpretació, però molt poques produccions i papers disponibles per abastir aquest desig. La caracteritzadora i dissenyadora de vestuari Núria Lluñell ho sintetitza així: «Tenim un país molt petit amb una indústria molt molt petita. Hi ha molta gent que vol fer aquesta feina i hi ha molt poca feina, i això crea certs problemes». Per la seva banda, l'actor i director Xavier Ricart assenyala la manca d'espectacles i equipaments per dur a terme la seva activitat creativa: «No hi ha més del que ens poden donar els quatre teatres que tenim i les produccions, quatre produccions, més o menys bones que poden haver-hi, no n'hi ha».

D'altra banda, la disminució d'assistència a les sales de teatre i la baixada d'interès en els productes culturals, són factors que contribueixen a l'actual precarietat del sector. *El consumo cultural: ¿cuestión de gusto o de precio?*, estudi publicat el 2018 també per la Fundació La Caixa, planteja aquesta problemàtica. Esmenta que el nivell d'educació té un impacte a l'hora de consumir espectacles en directe, i que les persones amb un nivell educatiu baix mostren un interès menor en la cultura. També diu que la participació en espectacles en directe és menor a la d'altres expressions artístiques com ara el cinema, museus, monuments o galeries, amb un 55,76% en educació superior, un 32,18% en secundària i un 12,18% en primària.

Acotant la problemàtica al *target* juvenil, l'evolució constant dels hàbits de consum i la precarietat econòmica en aquest segment demogràfic, també és una causa que explica la situació actual del teatre. En una entrevista publicada a El Diari de l'Educació el 30 de novembre de 2023, els fundadors de la productora de música i arts escèniques WeColorMusic, Mateu Peramiquel i Mar Puig, declaren que: «Viuen en una societat on tot va molt de pressa, on fins i tot les pel·lícules duren massa», i que «El problema és que a la nostra societat no tenim costum de consumir cultura de pagament, ni els joves ni els adults». Així, les idees exposades remarquen — davant l'alta i ràpida demanda de continguts digitals —, la necessitat de reconsiderar les formes de consum cultural i de valorar la cultura com a part essencial del nostre teixit social. D'aquesta manera, a causa de l'auge de les plataformes de *streaming* i altres formes de contingut digital, el públic disposa d'una àmplia gamma d'opcions d'entreteniment a l'abast dels seus dispositius electrònics.

4.3. Proposta de solucions

Fins ara, la situació de precarietat econòmica i social del teatre ha motivat una resposta per part de diversos camps amb l'objectiu de reactivar-la. Immersos en una roda que sempre hauria de girar, els professionals del sector proposen solucions coincidents i contradiccions a debat. Els diners són la demanda principal dels entrevistats per al present projecte, essent clau la inversió i el suport en cultura per garantir la millora de les condicions laborals. Aquí entra el compromís de la consellera de Cultura de la Generalitat de Catalunya Natàlia Garriga, que al juny de l'any 2021 expressava a TV3 el seu objectiu d'aconseguir — abans d'acabar la legislatura — el 2% del pressupost destinat a cultura. Aquesta proposta la recolzen el president de l'AADPC Àlex Casanovas, el director de teatre Xavier Ricart, i l'actor de teatre i cinema Dafnis Balduz.

«És evident que una de les coses que ajudaria molt és que el pressupost de cultura de la Generalitat de Catalunya fos d'una vegada i per totes del 2%. És el que la Natàlia Garriga, consellera actual, va encarrilar a fer. [...] Ha passat el que ha passat, s'han parat els pressupostos i no sé què passarà amb tot això. Però perquè hi hagi menys precarietat hi ha d'haver més solvència econòmica», declara Balduz.

El reclam per obtenir més subvencions també es posa sobre la taula. Ricart manifesta la manca d'ajuts econòmics per accedir al teatre: «No som un país en què facin que la gent, des dels 30 anys, tinguin subvencions per poder anar a teatre a un preu de vuit euros, deu euros, la resta ho paga l'Estat. Això a fora es fa, a França es fa.» Per la seva banda, l'escenògrafa Anna Tantull mira enrere en el temps i detecta un desplaçament de la inversió cap a la capital de l'Estat: «Durant uns anys crec que hi havia molta més inversió en subvencions i, per tant, es movien molts més diners, i des de fa bastants anys, des de la crisi i des de l'1 d'octubre, tot aquest món s'ha desplaçat bastant cap a Madrid, i a Barcelona han baixat molt els diners».

La creació d'un sindicat per defensar els interessos dels artistes és una iniciativa que permetria l'assoliment de les propostes anteriors. Hi ha hagut força quòrum amb aquesta idea. La més extrema i esbojarrada de totes ha estat exposada per Ricart, que ha incitat a la rebel·lió: «Una altra opció seria dir “no ho fem, no ho fem ningú, ens posem sindicalistes, i si no ens donen un sou mínim, no ho fem”, però aleshores no hi hauria ni professió». D'altra banda, se'n destaquen les intervencions de l'actor gironí David Marcé: «Una eina que hauríem de tenir és un sindicat d'actors, per tenir un conveni d'actors on es reguessin les nostres condicions laborals d'una manera més sòlida i més uniforme a tot arreu.»; i les de la caracteritzadora Núria Llunell:

«Aquí no tenim els sindicats que tenen per exemple a Londres. A Londres tu per a treballar has de tenir el carnet del sindicat i això fa que quan tenen una reivindicació o hi ha d'haver un consens de sous, el sindicat ajuda molt, perquè allà fan força. Aquí no es fa força, aquí cadascú va pel seu cantó.»

La resposta que més s'apropa a la manca d'un sindicat regulador de condicions de què parla Marcé, va néixer l'any 1981 amb la fundació de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya. L'AADPC va ser el primer organisme de caràcter sindical que va actuar contra «la falta de recursos i de projecte institucional, uns equipaments obsolets i un marc legal

insuficient», explica l'escriptor i dramaturg Jordi Coca a la revista *40 anys de l'AADPC* (2022). D'entre les fites més destacables d'aquesta associació, segons el seu president Àlex Casanovas, se'n ressalta «el reconeixement a la intermitència de la professió i la demanda als artistes de cent vint dies cotitzats en un període de sis anys [...], i la compatibilitat de la jubilació amb els rendiments de la feina artística».

Per aquest organisme han passat nou presidents, vuit secretaris generals i més d'un miler d'afiliats. I malgrat les fites aconseguides i el fet d'haver "picat molta pedra", la revista *40 anys de l'AADPC* (2022) recull un conjunt de precis per millorar alguns aspectes que encara no s'han consolidat prou, i que d'una manera o una altra, funcionarien com a solucions a la problemàtica. A tall d'exemple, l'actor i gestor cultural Jaume Forés demana un reconeixement col·lectiu de la professió: «Si entenem que el teatre no depèn només de l'actor o del director, els drets que hem de reclamar també els hem de reclamar de manera col·lectiva». Aquesta concepció d'equip i col·lectivitat que proposa Forés, és la que s'ha anat defensant des de l'inici del present treball.

Xavier Ricart recolza la demanda de Forés: «Crec que els sous s'haurien d'equiparar, perquè tothom és important. Però tothom, vull dir tothom, des del regidor, el dissenyador de llums, el dissenyador de so, si hi ha dissenyador de vídeo... Tothom és important». En contraposició, l'actor Dafnis Balduz creu que no es pot comparar i que els actors no compten amb les mateixes oportunitats laborals que altres professions del sector: «A mi com a actor no em poden contractar fix en un teatre per treballar totes les funcions. En canvi, si jo soc tècnic de llum o de so, puc estar fix en molts llocs. Si jo soc sastre, puc tenir una plaça a la Sastreria del Teatre Nacional fixa», declara.

Un segon prec que fa l'actriu Emma Peitx és la renovació i adaptació de l'associació als nous temps. Considera que l'organització necessita «un canvi de visió, una ampliació de veus i coneixements [...] una nova versió més efectiva, més actual, més revolucionària... Que cada persona porti el seu granet de sorra». D'altra banda, l'actriu Núria Florensa, recalca la necessitat d'una major diversitat d'edats en la direcció de l'associació: «M'agradaria que l'associació estigués capitanejada per gent de totes les edats amb experiències i interessos diversos», i creu que «s'han d'incloure els discursos joves i també els de les generacions més grans: "Tinc amigues actrius que tenen 50 o 60 anys i ho passen malament perquè no saben on agafar-se"».

Les declaracions de Florensa es vinculen amb les paraules de l'estudiant de direcció i dramaturgia Elisabet Molina, entrevistada per al projecte, la qual parla sobre la manca de veu i d'oportunitats laborals per als joves:

«Hay un tapón generacional desde hace años, que siempre sitúa a los mismos actores en las salas de teatro, siempre el mismo nombre [...] Y ese es el gran problema aquí en el teatro en Catalunya, la falta de oportunidad a los jóvenes y la creencia en ellos, porque hay salas que no programan a directores o directoras de entre 20 y 30 años».

En resposta a aquesta petició, Casanovas nega l'existència d'un tap generacional i manifesta que, en el món de la interpretació, les ofertes de feina varien en funció de l'edat: «Jo no soc un tap generacional. Jo soc una persona que va començar com ells amb 22 anys, i he tingut la sort d'anar treballant, treballant, treballant. Ara en tinc 60, i estic fent uns personatges que no m'oferien abans, perquè no els podia fer jo».

Però més enllà de la manca d'inversió econòmica, d'un sindicat regulador o de les poques oportunitats que s'atorguen als joves, hi ha un problema de base que, diuen alguns dels entrevistats, caldria solucionar. Es tracta de la cultura d'anar al teatre des de l'etapa infantil i la responsabilitat dels adults d'acomplir-ho. L'escenògrafa Anna Tantull assenyala els pares per millorar la situació: «Si els pares et porten al teatre doncs és tota una roda. Si t'han portat al teatre de gran aniràs al teatre, i si la gent va al teatre hi ha més inversió, perquè és una cosa que fa més diners». En canvi, l'Àlex Casanovas responsabilitza els adults en general i fa referència — amb to irònic — als hàbits de consum que han anat adoptant els més joves: «Aquí els responsables som els més grans, que no pas aquests joves que “passen de tot i només estan enganxats a la pantalla”».

La implementació d'una cultura d'anar al teatre no només es detecta en els més menuts. Les dades de l'Enquesta de Participació Cultural de Catalunya del 2023, elaborada pel projecte Cultura Viva, situen l'índex de participació de la població en espectacles d'arts escèniques en un 35,8%, només per sobre de les associacions culturals. L'actor David Marcé reconeix la importància de l'assistència de públic al teatre: «La mare dels ous és el públic. Si no hi ha públic, no es fan diners, i si no es fan diners, la gent no produeix».

Per aquest motiu, durant els darrers anys s'han impulsat un conjunt d'estratègies d'atracció de públic per part de l'Estat i organismes privats com L'Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya (AETCA) o Àfora Focus. Com a primera solució, al març d'aquest any, AETCA, Time Out i la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals, van impulsar la iniciativa *Cap Butaca Buida*, amb l'objectiu de batre el rècord mundial d'assistents de teatre en una jornada i territori concret. Segons les dades publicades al web d'AETCA, la fita es va assolir finalment, superant els 55.000 espectadors i el 92% d'ocupació a tot el territori.

Una segona estratègia que posa la mirada en el preu de les entrades — a banda dels descomptes ja existents per a persones jubilades, discapacitats o infants —, és el Bo Cultural Jove. Aquest ajut — que arriba des del Ministeri de Cultura i roman actiu des del 2022 — ha permès, segons una nota de premsa del web oficial del president del Govern i el Consell de Ministres *La Moncloa* (2024), fomentar el consum cultural entre els joves i donar suport al sector. Els joves beneficiaris disposen de 400 euros i el termini d'un any per bescanviar-los per productes o serveis culturals, com ara entrades per a espectacles en viu, llibres, música, pel·lícules, videojocs, etc. Per tal que l'accés a la diversitat d'expressions culturals i artístiques sigui equilibrat, el Bo Cultural distribueix l'abonament en tres apartats: 200 euros es destinen a les arts en viu, el patrimoni cultural i les arts audiovisuals, 100 euros a productes culturals en suport físic, i els 100 restants al consum digital o en línia.

Un darrer projecte amb rerefons social, pretén recuperar aquells espectadors de més de 75 anys que, per motius de soledat no desitjada, han deixat d'anar al teatre. Es tracta de *Grans Teatrerus*, una iniciativa d'Àfora Focus liderada per Pepe Zapata, cap de relacions corporatives del Grup Focus, que es basa a crear parelles d'espectadors formades per una persona gran i un jove voluntari. Durant tota la temporada, tant l'un com l'altre comparteixen les seves passions i alhora recuperen l'hàbit de consumir espectacles en viu.

Exposades les estratègies actuals que s'han anat implementant en els últims anys, l'Elisabet Molina — la més jove dels entrevistats en el marc d'aquest treball — inclou una nova eina d'atracció de públic poc fidelitzat amb el teatre: “Los *influencers* ahora son las personas que están moviendo el mundo y moviendo las masas. Si tú contratas a una *influencer* que te haga toda una propaganda de venir a esta sala de teatro [...] quizá la gente que la sigue le daría una oportunidad”, argumenta. Tanmateix, aquesta proposta de màrqueting la titlla de “fantasiosa”, perquè assumeix que per sustentar-la, el sector necessitaria més recursos i diners.

A tall de conclusió, s'ha detectat que els professionals del sector són els qui lluiten per erradicar amb la precarietat econòmica i social del teatre. Malgrat responsabilitzar les institucions públiques i governamentals de les condicions actuals del seu ofici, amb el pas dels anys s'han vist obligats a mobilitzar-se i fer una crida a l'acció. D'aquesta manera, Xavier Ricart subratlla la manca d'implicació política amb la cultura, evidenciant la desconexió entre les institucions públiques i les necessitats del sector: «No hi ha un interès polític en subvencionar el pensament lliure de la gent, que això és el que fa la cultura, la lectura, l'esperit crític. No hi ha interès en això».

5. METODOLOGIA

Per tal d'obtenir una aproximació de resposta a la pregunta de recerca plantejada a l'inici — que va en la línia de descobrir si es pot viure només de fer teatre a Catalunya — el cos d'aquest treball universitari proposa un enfocament metodològic particular. Amb “aproximació” s'ha volgut dir que el projecte no busca generar conclusions absolutes ni determinants, sinó més aviat fomentar l'especulació i permetre apuntar nous camins de canvi i millora laboral per als professionals del teatre. Així doncs, el mètode de treball se sustenta en dos grans eixos.

El primer, una recerca de fonts que ha servit principalment per articular l'estat de la qüestió del treball. Aquesta s'ha realitzat utilitzant motors de cerca acadèmics i especialitzats, com ara Google Scholar o Dialnet, centrats en la troballa de fonts acadèmiques i provinents de mitjans de comunicació. Cadascun dels cercadors ha facilitat la recerca a través de filtres i fórmules de cerca avançada sobre conceptes com ara *teatre*, *precarietat*, *actors*, *equip artístic*, *condicions laborals i econòmiques*, *salut mental* o *tap generacional*. L'idioma principal que s'ha decidit utilitzar ha estat el català — i sovint el castellà — per tal d'acotar l'estudi a escala autonòmica.

Les fonts d'informació que s'ha decidit recopilar han estat primàries i secundàries. Les primàries compren informes i estudis per tal d'obtenir dades representatives que reflecteixin estadísticament la problemàtica, i entrevistes de collita pròpia per aconseguir testimonis vivencials i experiències de primera mà. Pel que fa a les fonts secundàries, s'ha fet ús de treballs acadèmics, revistes especialitzades i anàlisis d'experts en el camp del teatre i la cultura. Aquestes fonts han proporcionat un context teòric sòlid i han complementat les dades obtingudes de les fonts primàries. En la gran majoria de fonts hi regna l'actualitat, però ha calgut mirar enrere per entendre la situació d'avui.

El segon eix vol descartar la investigació quantitativa per la qualitativa. La recerca prèvia ha servit per veure que existeixen nombroses enquestes i dades numèriques que representen mostres més significatives que la que es podria haver dut a terme en el present treball. És per aquest motiu que s'ha optat per elaborar entrevistes i fer treball de camp. Amb la voluntat de documentar una realitat viscuda per aquelles personalitats que intervenen activament en el sector, s'ha decidit entrevistar vuit perfils diferenciats. La tria d'aquests ha estat paritària, amb l'objectiu de generar igualtat, pluralitat i diversitat d'opinions.

Aprofitant l'accessibilitat al dia a dia de l'equip artístic d'*El favor*, val a dir que cinc dels contactes obtinguts formen part d'aquesta producció. D'una banda, s'ha comptat amb la participació de l'actriu, dramaturga i professora de teatre Susanna Garachana (veure annex 4), per aspectes destacables a considerar com ara que *El favor* hagi estat la seva òpera prima, la curiositat per veure com l'obra havia aterrat al Goya, les funcions que ha fet anteriorment, o el fet que hagi hagut de disposar d'una segona feina al marge de l'artística.

En segon lloc, la caracteritzadora i dissenyadora de vestuari Núria Llunell (veure annex 5), també ha estat persona potencial de ser entrevistada per la feina essencial que exerceix, les seves declaracions en un discurs molt reivindicatiu que va fer als Premis Butaca, i per tota la informació prèvia que s'ha trobat on hi ha projectes emprenedors que inciten a voler conèixer si van néixer per necessitat o per poder gaudir d'una vida "econòmicament estable".

L'escenografia d'un espectacle diu molt de l'atmosfera que es vol crear sobre un escenari. Els elements visuals, com la il·luminació, els decorats i els accessoris, treballen conjuntament per reforçar la narrativa i els temes de l'obra. L'Anna Tantull (veure annex 7), arquitecta i escenògrafa d'*El favor*, ha donat visibilitat a aquest perfil i ha permès descobrir aquesta feina de prop.

Comptar amb personalitats que únicament exerceixen la tasca d'actors de teatre, cinema o televisió, també s'ha considerat necessari per elaborar el documental. En David Marcé (veure annex 11), actor protagonista d'*El favor* i del programa de TV3 *Polònia*; i en Dafnis Balduz (veure annex 8), actor conegut per la seva aparició a la sèrie catalana *Ventdelplà*, han estat els perfils escollits.

La tasca de direcció també s'ha volgut representar al documental, i s'ha fet amb l'actor de teatre i director d'*El favor* Xavier Ricart (veure annex 10). A banda de la seva feina al capdavant de l'obra, el fet de ser pare i de quina manera concilia la seva vida familiar amb la professional, s'ha tingut en compte a l'hora de fer la selecció d'entrevistes.

En el cas de l'Elisabet Molina (veure annex 6), estudiant de direcció i dramaturgia, s'ha buscat una perspectiva juvenil per exposar la problemàtica que, segons ella, és generacional. També

s'ha vist interessant explorar la seva estada a l'estranger, per tal de donar a conèixer el funcionament del sector en una altra part del món, com Londres o Amsterdam.

Finalment, l'actor i president de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC) Àlex Casanovas (veure annex 9), ha estat escollit per haver estat una de les primeres veus mediàtiques a denunciar la precarietat laboral dels actors i actrius de teatre. Per tant, calia un testimoni més institucional i reivindicatiu de tot plegat.

La producció d'aquestes entrevistes s'ha fet seguint un patró concret, però alhora personalitzat per a cada cas. El procés comença amb una primera presa de contacte i una mostra d'intencions a l'entrevistat/da, per tal de descriure els objectius de l'entrevista i aconseguir la seva col·laboració. Una vegada confirmada la seva participació, es procedeix a fer una recerca exhaustiva de la seva trajectòria professional (veure annex 1) i es prepara un primer esbós de les preguntes. La construcció d'aquestes preguntes s'estructura en dos blocs. El primer reuneix aquelles introductòries, de distensió, les que trenquen el gel. Són preguntes més personals, sobre el seu recorregut professional. El segon bloc segueix un mateix model de pregunta i busca aquelles respostes que molt probablement s'inseriran a l'escaleta del documental (veure annex 12).

Un cop acabat el plantejament de l'entrevista, es busca la possibilitat de dur a terme una trobada prèvia per identificar respostes significatives que podrien ser utilitzades en el documental. Si per qüestions de disponibilitat, no és realitzable, es pacta directament el dia, l'hora i la localització de l'entrevista. Posteriorment, es fa una visita tècnica a l'espai i es prepara un pla de rodatge (veure annex 3) per tal d'assegurar que tot estigui llest quan arribi la data. A continuació, es reserva el material necessari a la Universitat per garantir que es disposi de tots els recursos tècnics necessaris. Finalment, es procedeix a la gravació de l'entrevista, seguint el pla establert.

6. PROJECTE PRÀCTIC

6.1. Plantejament inicial: pluja d'idees i presa de decisions

La fase inicial del procés de creació del documental comprèn la part més primerenca del projecte, tot allò que s'ha anat fent des que es va aterrar la primera idea. El tret de sortida va tenir lloc al mes de desembre, quan durant un intercanvi de gustos i passions, es va determinar la línia temàtica del treball. Es volia parlar de teatre, mirar de plasmar en format documental el procés creatiu d'una obra, des que neix la idea fins al dia de l'estrena. Però, era aquest el relat que es volia explicar o s'havia caigut en una confusió d'objectius i terminologies? Es volia fer realment un documental o la idea s'hi assemblava més a un *making of*, “entre bastidors”?

Tot i que el tema no estigués prou definit i amb la convicció que caldria donar-li una volta, es va fer una primera gestió — aprofitant l'estada de pràctiques d'un dels membres de l'equip — amb el Grup Focus, empresa catalana líder en el sector de les arts escèniques des de fa més de 35 anys amb seu a Barcelona. Un dels seus integrants és en Pepe Zapata, director de relacions corporatives i docent d'una de les assignatures optatives del grau en Comunicació i Indústries Culturals: les arts escèniques. Contactar amb Zapata va suposar poder comptar amb la participació d'un equip artístic d'una obra que a hores d'ara ja s'ha estrenat al Teatre Goya: *El favor*. Els membres de l'equip van acceptar que s'assistís als assajos per obtenir recursos i entrevistar a tothom qui es considerés si així es volia.

Amb un primer *briefing* a la mà i el repte de donar forma a la temàtica del projecte per davant, la primera reunió amb el tutor va arribar. Reenfocar el missatge del documental va implicar haver de construir un estat de la qüestió sòlid i també buscar altres contactes i perfils que poguessin enriquir el conjunt del treball. Val a dir que abans de la reunió ja s'havia dut a terme una primera entrevista amb la Susanna Garachana — autora d'*El favor* — en què les preguntes es van encaminar cap a la professió que exerceix, la seva tasca com a dramaturga, la relació que comparteix amb actors i director, com havia arribat l'obra al Goya, com funciona tot un procés d'assajos i quina recepció esperava del públic amb aquesta funció. Tota aquesta recopilació de dades es creia que hauria de quedar descartada, però havia estat d'utilitat com a pre-entrevista, s'havia establert un vincle de confiança.

Presa la decisió d'investigar l'estat de salut del teatre a Catalunya i la precarietat que s'ha instal·lat en aquest món, la memòria del treball va començar a prendre forma amb una primera proposta d'índex, pregunta de recerca, objectius i referents. També es va elaborar un quadre amb tots els perfils susceptibles de ser entrevistats, l'adreça de correu electrònic o número de telèfon (que per qüestions de protecció de dades no s'han inclòs al treball), confirmació, dia, hora i lloc de la trobada (veure annex 2). Alhora, la creació d'un cronograma (Taula 1) que organitzés els propers mesos de treball, va servir per pautar i planificar tota la feina.

Fase	Desembre	Gener	Febrer	Març	Abril	Maig	Juny
Recerca i primers contactes							
Definir relat del documental i estat de la qüestió							
Ultimar detalls previs al rodatge (pactar entrevistes i localitzacions)							
Gravació del documental							
Edició del documental							
Completar i finalitzar memòria							
Presentació del projecte							

Taula 1. Cronograma de treball

Orquestrar la part escrita amb la part pràctica va anar agafant cada vegada més rellevància, i després d'una petita sessió amb el tutor sobre com enquadrar plans per entrevistes i com escollir bones localitzacions que disposéssin de profunditat per al fons, es va procedir a contactar amb quatre teatres de Barcelona: el Teatre Lliure de Montjuïc, el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), La Villarroel i el Teatre Goya. Tots els espais van acceptar col·laborar en el projecte. Un cinquè espai d'on obtenir recursos dels assajos de l'obra i poder dur a terme una altra entrevista va ser El Palomar, la sala d'assajos del Grup Focus, situada a la seva seu.

6.2. Desenvolupament

El Palomar va ser el primer lloc d'on s'obtidrien els recursos del procés d'assaig, i una vegada planificat el rodatge i sol·licitat el material adient per a dur-lo a terme, només quedava assistir-hi i fer les presentacions. De rodatges d'assajos se n'han fet tres, en tres etapes de “construcció” de l'obra molt interessants.

Al primer es va optar per fer molts enquadraments generals des de diversos punts i angles, però també molts detalls de cada personatge (Fig. 1). Alhora, es va mirar d'aprofitar el moment indicat per pitjar el botó de gravar — es va evitar fer-ho a cegues, tenir cura de cada pla —, però també es van observar les dinàmiques de treball per tal de millorar la tècnica en pròximes ocasions. En tot moment es va tenir en compte tot allò que es volia reflectir, l'esborrany de l'escaleta, i la narrativa del documental.



Figura 1. Enquadraments primer assaig d'*El favor*

El segon rodatge ja comptava amb avenços molt significatius tant pel que fa a l'escenografia com pel procés de construcció de personatge dels actors, fet que aportaria cronologia a l'audiovisual i escenes diferents on aturar la mirada de l'espectador. Aquí es va decidir posar el focus en plans amb i en moviment, detalls de mans, ulls, expressions facials, etc. (Fig. 2)



Figura 2. Pla detall segon assaig d'*El favor*

El tercer i darrer rodatge previ a l'estrena, va ser d'un passatge de l'obra, quan aleshores ja havia estat traslladada al Teatre Goya. Es va decidir cercar plans més generals dels actors amb l'escenografia ja finalitzada, reaccions del públic — tot i la poca assistència ja que es tractava d'una prèvia —, com ara aplaudiments i riures, i plans detall dels elements propis d'un teatre, com els seients de la platea, focus d'il·luminació, o els mateixos tècnics treballant abans de la funció. (Fig. 3)



Figura 3. Plans enregistrats durant la primera prèvia d'*El favor* al Teatre Goya

Pel que fa a les entrevistes, la primera es va dur a terme al Teatre Lliure — concretament a la Sala Miralls —, i l'entrevistada va ser la Núria Lluell, caracteritzadora d'*El favor* però també de l'obra *Macbeth* al teatre en qüestió, fet que va facilitar la trobada hores prèvies a l'inici de la funció, no sense abans comptar amb el vistiplau de la responsable d'espais del Teatre Lliure per poder gravar en aquella localització (veure annex 13). Així doncs, i una vegada recollit el material de rodatge, es va fer camí cap a la Plaça de Margarida Xirgu. Les presses i els nervis inicials van fer que l'enquadrament fos complicat d'assolir amb èxit, però deia molt de la persona entrevistada el fons que es va escollir, amb miralls, llums i roba com a elements protagonistes, tot i que potser massa distractius.

La segona entrevista va tenir lloc a El Palomar amb la Susanna Garachana, autora d'*El favor* i actriu de teatre. Gràcies al fet que es va rodar prèviament en aquesta sala, la tasca de muntatge de l'equip audiovisual i enquadrament dels plans va ser molt més àgil. Arribar d'hora i esperar l'arribada de l'entrevistada, va ser profitós per gravar diversos plans detall de l'espai, com per exemple elements específics de l'escenografia, la maqueta realitzada per l'escenògrafa, la zona de vestuari, etc. A l'hora d'enquadrar el fons de l'entrevista es van buscar elements escenogràfics reconeixibles però sense ser cridaners, amb l'objectiu de no distreure la mirada de l'espectador, i no cometre els errors de l'entrevista anterior.

La tercera va ser a l'Elisabet Molina, estudiant i dramaturga emergent, al vestíbul del Teatre Nacional de Catalunya. Aquesta localització es va escollir per la seva vinculació amb el teatre com a acomodadora. De la mateixa manera que al Teatre Lliure, es va contactar amb el responsable d'espais del teatre per confirmar la possibilitat de gravar a l'interior de l'edifici i per tal de poder accedir-hi el dia de l'entrevista (veure annex 14). Seguidament, es va buscar un fons neutre i identificable, ja que el vestíbul conserva un estil arquitectònic únic i fàcilment reconeixible a ulls de l'espectador. Finalizada l'entrevista i ja fora de l'edifici, es van enregistrar plans generals de la façana del teatre.

El quart contacte va ser l'Àlex Casanovas, actor i president de l'AADPC, i amb ell es va creure convenient per les dues parts organitzar una primera trobada que servís de pre entrevista, per poder crear un marc mental de tot el suc que es podria treure amb les seves aportacions. La rebuda de Casanovas va ser a la seu de l'associació, un despatx ampli i agradable d'on es va escollir dur a terme l'entrevista a la sala de reunions, un espai càlid i prou interessant pel fons. Prèviament a la trobada, ja s'havia fet molta recerca i una proposta de preguntes per a l'entrevista, però sí que és cert que d'una conversa sorgeixen noves qüestions per explorar, i amb ell va anar així. Una vegada pactada la data de l'entrevista, es van afegir noves preguntes a la memòria. Arribat el dia, i amb l'objectiu de vestir el fons de l'entrevista, es va col·locar un *rollup* amb els logotips i colors corporatius de l'associació. També es va tenir en compte l'enquadrament de l'entrevistat, mostrant el seu perfil dret per tal d'evitar que l'espectador sempre dirigeixi la mirada cap a un mateix punt.

El bar de La Villarroel va ser la localització escollida per entrevistar l'actor de cinema i teatre Dafnis Balduz, un espai diferent i neutre que es relaciona prou bé amb el món dels espectacles. També va ser el teatre on Balduz va guanyar el Premi Butaca a millor actor protagonista pel seu paper a *L'oreneta*, obra duta a terme en aquesta sala. La responsable del teatre, Isabel Garcia, després d'una petita reunió a la seu del Grup Focus, va donar el consentiment de cessió de l'espai per acord verbal.

Durant l'entrevista, es van detectar diversos contratemps a solucionar, de fet, dies abans ja van aparèixer els primers imprevistos. El Laboratori de Suport Docent Audiovisual no disposava d'una torxa LED per il·luminar l'espai, element utilitzat en entrevistes anteriors. Per posar-hi remei, es va recórrer a un anell de llum LED emprat en altres treballs acadèmics. D'altra banda, a causa del retard de l'entrevistat i l'hora límit que va marcar el cap de sala amb motiu de l'obra

d'aquell dia, va caldre canviar de localització abans de començar l'entrevista, traslladant l'equip a l'escenari del teatre. Aquesta vegada es va enquadrar el fons en direcció a la platea fent ús dels focus de l'escenari, i es va aconseguir la il·luminació necessària sense haver d'utilitzar l'anell de llum LED.

El Teatre Goya va ser l'escenari de les tres darreres entrevistes, les quals per qüestions de disponibilitat es van realitzar en dos dies consecutius. L'Àlvar Rovira, productor de teatre del Grup Focus, va ser l'intermediari per notificar al cap de sala els dies pactats per fer les entrevistes al director, actor principal i escenògrafa d'*El favor* (veure annex 15). La primera d'elles va ser l'escenògrafa Anna Tantull. Es va considerar apropiat enfocar l'escenografia de l'escenari, amb l'objectiu de mostrar el seu treball com a part del context visual. Es va citar Tantull dues hores abans de l'inici de l'obra per poder comptar amb l'espai sense moviments del personal tècnic i sorolls exteriors.

L'endemà es va entrevistar en Xavier Ricart i en David Marcé — director i protagonista de l'obra respectivament — de manera seguida. Primer, es va concretar una cita amb Ricart al teatre a una hora específica per tenir prou temps per poder entrevistar Marcé còmodament abans de l'inici de la funció d'aquell dia. Per aquesta entrevista, es va fer asseure als entrevistats a la platea del teatre per garantir un fons neutre — ja que els seients eren negres — i identificable. A més, es va variar el costat de la mirada dels entrevistats per tal de no obtenir el mateix pla. Només es va encarar un imprevist durant la filmació, perquè la càrrega de la torxa es va esgotar durant la segona entrevista, però gràcies a la presència d'un equip de càmeres encarregats d'enregistrar l'obra aquell dia, es va facilitar una bateria carregada de les mateixes característiques.

6.3. Postproducció

Un cop acabades les fases de preproducció i desenvolupament, es van iniciar les tasques de postproducció, és a dir, l'edició del documental. Val a dir que a causa dels ajustats terminis de lliurament del treball, aquesta etapa del projecte va començar abans de tenir la totalitat del material audiovisual enregistrat. El muntatge del documental es va assolir amb el programa d'edició de vídeo Adobe Premiere Pro, present en els ordinadors cedits per la Universitat. Els coneixements avançats en aquest programa, adquirits a través de diverses assignatures del grau

com ara “El Procés de Producció Audiovisual” o “Televisió i Ràdio en el Segle XXI”, van ser claus per a optimitzar els temps en la darrera etapa del projecte.

A partir d'un disc dur que emmagatzemava totes les imatges enregistrades, es va procedir a la selecció i eliminació del material inservible, amb l'objectiu de tenir a l'abast els continguts audiovisuals més endreçats i així poder editar de manera eficient. Una vegada seleccionat el material pertinent, es va realitzar una organització sistemàtica dels continguts audiovisuals. Això va implicar la classificació dels vídeos en carpetes dins del programa d'edició, segons la seva tipologia. Es van crear dues categories principals: imatges recurs i entrevistes. Aquesta organització va permetre una navegació i disposició de les escenes més fluida, facilitant la identificació i l'accés als segments necessaris d'edició. La tasca de seqüenciació va ser facilitada per la transcripció prèvia de les entrevistes, ja que permetia identificar amb precisió els moments clau i la informació rellevant per a la construcció del documental.

Un dels reptes més creatius d'aquesta etapa va ser el d'haver d'idear un inici, un final, i una introducció per a cadascun dels blocs que s'havien determinat amb anterioritat a l'escaleta. Aquests s'estructuren en la problemàtica i situació actual, petites presentacions dels protagonistes, els inicis i trajectòria de l'AADPC, comparatives amb altres ciutats i països, la importància de l'equip artístic, els joves i el tap generacional, el públic i els preus dels espectacles, i finalment les solucions i propostes de futur. Per tant, tot havia de lligar, cada fosa negra i cada transició cap a un nou tema havien de tenir un sentit. El fet d'haver analitzat referents audiovisuals d'una tipologia similar, va ajudar a trobar elements que atrapen i atrauen per donar pas a cada bloc. Exemples d'això són la presentació del títol del documental després d'haver estat mencionat i justificat per alguns dels entrevistats, la simulació d'un carret d'imatges per introduir els orígens de l'AADPC, o els titulars de notícies per presentar el tap generacional i remarcar la seva importància.

El procés d'edició va estar marcat per diverses problemàtiques que van requerir solucions per garantir un resultat òptim. Un dels inconvenients més rellevants va ser la irregularitat dels àudios. Les diferents condicions de gravació van fer que el volum i la nitidesa de les pistes de so variessin considerablement, fet que dificultava la creació d'una experiència auditiva homogènia per a l'espectador. Per a solucionar aquest problema, es van emprar les eines d'edició d'àudio disponibles en el programa d'edició. En primer lloc, es va realitzar una normalització del volum de totes les pistes d'àudio, aconseguint un nivell sonor uniforme en

tot el documental. A continuació, es van aplicar tècniques de reducció de soroll per a eliminar imperfeccions com ara bronzits o interferències. Finalment, es va configurar l'àudio per a ser reproduït en ambdós canals.

Pel que fa a les imatges, es van detectar certes deficiències en la qualitat del color, com ara una exposició incorrecta o un balanç de blancs inestable. Aquestes alteracions cromàtiques afectaven la naturalitat i la fidelitat de les imatges, dificultant la percepció precisa de la realitat. Per a corregir aquests desequilibris, es va ajustar l'exposició de les imatges, augmentant o disminuint la lluminositat segons fos necessari. També es va aplicar el balanç de blancs per a corregir la temperatura de color de les imatges, neutralitzant els tons càlids o freds (Fig. 4).



Figura 4. Correcció de color de l'entrevista a Elisabet Molina mitjançant el balanç de blancs

Cal mencionar també que, per ocultar les cares de les persones entrevistades i aconseguir un documental més dinàmic, es va decidir utilitzar imatges de recurs pròpies gravades amb anterioritat i vídeos d'arxiu trobats a Internet, com ara en plataformes com Youtube o 3cat. En algunes fases, la tasca de trobar imatges de qualitat i professionals que s'ajustessin al missatge transmès per l'entrevistat va ser complicada. A més, es va evidenciar una notable manca d'imatges pròpies per il·lustrar alguns moments del documental. Per aquest motiu, es va decidir, tot i haver tancat la fase de gravació, enregistrar més imatges per solucionar aquest problema.

A partir de les transcripcions i les imatges trobades i enregistrades, es va anar confeccionant el documental. Paral·lelament, es feien revisions i visionats del material editat amb persones externes al projecte, amb l'objectiu de crear un ambient de *focus group* i detectar possibles millores i correccions. Com a darrera etapa, es van dissenyar i col·locar els grafismes, com ara els càirons amb el nom i càrrec dels entrevistats i les citacions de drets, amb la inserció d'un petit text sobre impressionat.

6.4. Finançament i Pressupost

Aquest Treball Final de Grau és de tipus pràctic i d'aplicació immediata, és a dir, es diferencia d'aquells projectes que proposen una idea hipotètica i elaboren el projecte amb expectatives que es pugui fer realitat. Les expectatives hi són, però de poder-lo difondre en un futur. Cal tenir en compte, d'altra banda, que en ser una producció de petit format i de no-ficció, no hi ha hagut despeses suficients per a haver de generar un pressupost i un estudi de viabilitat.

A continuació s'exposen les despeses reals del projecte i el material emprat:

Material	Cost
- Càmera Cànon XA55 - Targeta SD i lector - Bateria de càmera - Dos jocs de micròfons de corbata sense fil - Vuit piles recarregables - Carregador de bateries i de piles - Auriculars - Trípod - Editor Adobe Premiere Pro	Credit pel Laboratori de Suport Docent Audiovisual
Transport públic	50€
Benzina i pàrquings privats	32€
Disc dur SSD 1TB SATA 2.5 SAMSUNG Format ExFat (Windows/Mac)	149€
TOTAL	231€

Taula 2. Taula de material tècnic i costos reals

Determinats els costos, s'especifiquen les partides presents a la taula superior:

El transport fins a les localitzacions ha comportat gastos en abonaments pel transport públic, pàrquings privats i la benzina del cotxe personal.

En el cas de la reserva d'espais — majoritàriament teatres de Barcelona — el fet de remarcar que es tractava d'un projecte acadèmic, no ha requerit cap inversió per a poder enregistrar imatges en aquests espais.

Pel que fa a la postproducció, s'han utilitzat programes informàtics disponibles a les instal·lacions de la Universitat, com ara l'editor de vídeo Adobe Premiere Pro, evitant així despeses addicionals per l'adquisició d'un *software* especialitzat. On sí que s'ha invertit és en la compra d'un disc dur que fos compatible tant per a dispositius d'Apple Mac com per a Windows, ràpid i amb prou capacitat d'emmagatzematge.

7. ASPECTES LEGALS

Entre les diferents opcions d'estatus legal Creative Commons que s'ofereixen per protegir els drets d'autor del documental, hi ha aquelles que permeten explotar l'obra sense cap mena de restricció, amb una voluntat comercial al darrere i el permís de crear derivacions i distribuir-les. Les altres varietats de llicències demanen que el reconeixement de l'autoria sempre sigui obligatori però restringeixen l'ús de l'obra i les seves modificacions, i algunes no permeten un circuit comercial.

Per al present treball, s'ha seleccionat l'opció NonCommercial-ShareAlike (CC BY-NC-SA) (Fig.5) perquè permet que altres remesclin l'obra, l'adaptin i sigui oberta al públic, sempre que es reconegui l'autoria, no s'utilitzi amb finalitats comercials i si es generés una obra derivada, aquesta fos compartida sota la mateixa llicència. En cas que en un futur es volgués entrar en el circuit comercial, aquesta llicència de protecció es veuria modificada.



**Feliçment cansats © 2024 by Natàlia Bosch
i Roger de los Cobos is licensed under CC BY-NC-SA 4.0**

Figura 5. Obtenció de la llicència Creative Commons per al documental *Feliçment cansats*

D'altra banda, els permisos que s'han sol·licitat per al correcte desenvolupament del projecte han estat de cessió d'espais i de drets d'imatge i veu de cadascuna de les persones entrevistades. En ambdós casos no hi ha hagut cap dificultat. En el cas dels entrevistats, es va proporcionar un document de cessió de drets d'imatge (veure annex 16), que requeria el nom, el DNI i la signatura. Aquest procediment es va dur a terme de manera rigorosa per assegurar-se que totes les persones estaven plenament informades sobre com es faria servir la seva imatge i veu, i per obtenir el seu consentiment explícit.

És important mencionar la inserció de recursos audiovisuals per a la realització del documental, els quals inclouen músiques, vídeos d'arxiu i grafismes, cercats amb èxit en plataformes com Youtube, 3cat, betevé, La Xarxa o Pixabay. Tot el material d'arxiu està correctament citat tant dins del documental com en les referències del treball.

8. COMUNICACIÓ, DISTRIBUCIÓ I DIFUSIÓ DEL PROJECTE

Amb la convicció que el resultat d'aquest Treball Final de Grau no hauria de quedar en l'oblit o guardat en un calaix, s'ha valorat la idea de fer una proposta d'inscripció al DocsBarcelona, un projecte global que distribueix pel·lícules documentals i ajuda a impulsar el creixement d'aquelles peces que expliquen històries reals, íntimes i personals. El contingut de la fitxa (veure annex 17) que es demana a mode de carta de presentació de la peça, contempla requisits com ara el títol del documental. El nom escollit ha estat *Feliçment cansats*, que s'inspira en el darrer monòleg que fa en David Marcé a l'obra *El favor*, on parla de l'experiència de ser pare. No obstant això, s'ha capgirat la idea per fer referència a la felicitat que senten els protagonistes de poder dedicar-se a la professió que els mou, malgrat estar cansats de la situació de precarietat que arrossegueu.

El segon requisit que es demana és l'elaboració d'una sinopsi, que inclou els aspectes més rellevants de l'audiovisual:

'*Feliçment cansats* documenta la realitat de vuit professionals del món del teatre. Vuit realitats que serveixen d'altaveu de moltes altres. Cada cas dibuixa un retrat personal de la situació de precarietat laboral que viu i ha viscut el sector a Catalunya. Immersos en el procés creatiu d'un espectacle, en David, la Susanna, en Xavi, l'Anna i la Núria ens obren les portes de la seva sala d'assajos per fer balanç de l'estat de salut del seu ofici i compartir les seves incerteses i angoixes. A aquesta reflexió s'hi sumen l'Àlex, l'Elisabet i en Dafnis, tres perfils d'edats i càrrecs diferenciats que enriqueixen la visió global de la problemàtica, que fa que visquin feliços i cansats a parts iguals'.

D'altra banda, s'ha realitzat un *teaser* i determinat el país de procedència i producció, i s'hi han referit les despeses reals del projecte, atenent al punt de finançament i pressupost del treball. També s'han delimitat els territoris d'interès del documental, i finalment s'han adjuntat el currículums vitae dels directors.

El cartell publicitari (Fig. 6) ha estat dissenyat seguint una distribució a tres nivells. Al mig s'identifica l'escenografia de l'obra *El favor* i les siluetes dels vuit protagonistes del documental, que es troben dins d'una bombolla blanca com a símbol d'immersió en cadascuna

de les seves realitats. Envoltats de roses i aplaudiments del públic, que s'ubica en el nivell inferior, la tipografia revela la identitat dels entrevistats. El nivell superior mostra — a través del recurs de la transparència — tot un procés d'esforç per part de l'equip artístic, en aquest cas físic pel muntatge de l'escenografia, però el missatge és força implícit i va molt més enllà. Aquesta franja també inclou el títol del documental, els noms dels directors i els logotips de les empreses col·laboradores, assegurant una presentació atractiva i senzilla.

La decisió dels colors i la font de la tipografia no ha estat aleatòria. S'ha considerat adequada la inserció del color negre per ubicar l'espectador en un escenari de teatre, concretament en el moment en què els llums s'apaguen. La combinació del negre amb el groc és prou elegant i destacable pel fons, i una vegada es procedeix al visionat de la peça tot encaixa i l'espectador associa l'escenografia que s'hi representa amb els assajos de l'espectacle que es mostren al documental.



Figura 6. Cartell publicitari del documental

Una segona consideració que s'ha fet, ha estat encoratjada pel tutor del treball, que — confiant en el potencial del documental — va fer una proposta de presentació a la convocatòria de la Setmana del Talent Audiovisual. Aquesta iniciativa és un punt de trobada on els futurs artistes del món audiovisual que provenen de centres universitaris, coneixen i connecten amb professionals consolidats del sector. La Universitat de Barcelona presenta els projectes, i les bases s'emmarquen dins de la iniciativa Producers Meet Producers (PMP), organitzada per l'Associació de Productors Audiovisuals de Catalunya.

A banda de les propostes d'inscripció a diferents iniciatives de projecció audiovisual per donar visibilitat al documental, s'ha fet un petit *brainstorming* sobre quines serien les plataformes idònies per a la seva promoció. Durant el transcurs del grau, s'ha pogut constatar que actualment les xarxes socials estan presents en gairebé tots els grups d'edat, i el públic objectiu d'aquest projecte no s'ha segmentat ni per edat ni per sexe. Per aquest motiu, s'han trobat adequades les xarxes com a intermediàries en el procés de difusió. Es consideren les plataformes Instagram i YouTube òptimes per publicitar la peça, ja que contempen un públic adolescent, juvenil i adult, i permeten la publicació sense límits de continguts de vídeo, imatges i gràfics.

A més, s'ha buscat garantir la seva inclusivitat per a tots els segments poblacionals. En el cas de les persones de la tercera edat, considerant la seva menor familiaritat amb les xarxes socials i la digitalització en general, s'ha elaborat una estratègia paral·lela per facilitar la seva participació en el projecte. El canal idoni per arribar a aquest públic objectiu, seria la televisió. Per tant, presentar el projecte a programes com el Doc's de betevé, que funciona com un espai audiovisual per difondre els documentals universitaris de joves creadors locals, seria una via efectiva. A més d'utilitzar la televisió, es podrien organitzar sessions informatives — que inclourien taules rodones i projeccions — en centres comunitaris i residències per a gent gran, on els participants poguessin conèixer els detalls del projecte en un entorn proper.

9. CONCLUSIONS

Donar vida a aquest projecte ha permès posar de manifest una realitat contundent: viure exclusivament del teatre a Catalunya és un privilegi reservat a una minoria escassa del sector. La major part dels professionals del teatre es veuen obligats a compaginar la seva vocació amb altres feines a banda de l'artística per poder sobreviure. N'hi ha que ho admeten obertament, d'altres els costa verbalitzar-ho davant d'una càmera.

Els resultats han demostrat que l'origen de tota aquesta problemàtica no només prové d'una mateixa branca. Tots els testimonis que s'han anat recopilant durant el procés, han responsabilitzat polítics, mitjans de comunicació, crisis econòmiques o concepcions socials cap al teatre. Fins i tot, han arribat a assenyalar-se els uns als altres per diferències d'edat i d'experiència, inclús a si mateixos per acceptar sovint feines mal pagades que contribueixen a la precarietat del seu sector.

Revertir aquesta situació no és una tasca senzilla ni immediata. Encara que els entrevistats no disposin d'una vareta màgica per solucionar la inestabilitat i empobriment de la seva professió, han proposat diverses vies de solució, sempre des d'una perspectiva hipotètica. Tanmateix, s'ha pogut percebre en les seves expressions facials una consciència clara de la dificultat que implica materialitzar aquestes propostes a curt o llarg termini. Les seves mirades, sovint marcades per una certa resignació, reflecteixen la complexitat i els obstacles inherents a la transformació del panorama teatral català.

D'entre aquestes propostes, se'n destaca arribar al 2% cultural en els pressupostos del Govern de Catalunya. Una major inversió pública podria fomentar la creació de noves produccions, millorar les condicions laborals i proporcionar una major estabilitat econòmica. La creació d'una entitat sindicalista que defensés els drets i condicions laborals dels treballadors del teatre, podria suposar una empenta per negociar convenis col·lectius, assegurar salaris dignes i condicions de treball justes, i proporcionar suport legal i professional als artistes.

Si bé sembla que la majoria dels plantejaments conflueixen en la manca de diners i suport institucional, també hi ha la necessitat de repensar la valoració que se li atorga al teatre i la cultura en general. En comparació amb altres sectors com el de l'esport, en què hi ha un major

reconeixement mediàtic i social, les arts escèniques queden enrere i es perceben com una activitat poc interessant. La incorporació del teatre i la cultura en l'educació infantil contribuiria significativament a què les futures generacions desenvolupessin una visió més valorativa envers les arts en viu.

Els aprenentatges assolits al llarg de la part pràctica, han anat molt més enllà de les expectatives inicials. S'han posat a prova nocions periodístiques adquirides durant el grau, mitjançant l'elaboració de les entrevistes i la troballa i tractament de fonts d'informació. La producció audiovisual ha permès aplicar coneixements tècnics i logístics, afavorint el desenvolupament d'habilitats en l'ús de l'equip de gravació, edició, i l'obtenció de contactes i localitzacions.

«Us canviarà molt la mirada quan vingueu a veure un procés d'assaig», va advertir la Susanna Garachana a la primera trobada. I així va ser, assistir als assajos d'una obra va ser una experiència reveladora. Des del paper d'uns espectadors molt aficionats al teatre, sempre hi ha aquella curiositat per saber què passa rere les bambolines, quant temps fa que l'equip prepara l'espectacle o com seran els actors fora d'escena. Tenir l'oportunitat de ser in situ en una sala d'assaig, ha permès adonar-se del volum de feina que implica construir una producció teatral, una tasca que molts no estarien disposats a realitzar, especialment en hores inusuals com un dissabte al matí. A més, poder conèixer els entrevistats fora dels seus rols i personatges, així com poder aturar la mirada en les seves rutines de treball, ha aportat una visió humana i sincera al documental.

Amb la voluntat d'encarrilar el projecte de la millor manera possible, i malgrat les dificultats de ser dues persones al mando de tota la producció, la majoria dels reptes i objectius s'han pogut complir. Prescindir de la veu en off i enregistrar un nombre divers i suficient d'entrevistes, s'ha assolit amb èxit, però s'ha patit per fer quadrar els horaris amb les localitzacions i les persones entrevistades. Tot i això, hagués estat positiu incloure altres perfils, però va caldre acotar el nombre de veus per evitar diluir el relat del documental.

L'organització, ritme i mètode de treball han resultat satisfactoris, gràcies a una correcta coordinació i distribució de tasques. Treballar en equip és una de les competències més valuoses que promou el grau en Comunicació i Indústries Culturals, i ha quedat reflectida en el desenvolupament d'aquest treball. I no dubtar en escollir el company amb el que hi ha hagut

entesa i complicitat durant els darrers quatre anys, ha permès mantenir un bon funcionament del projecte i superar les dificultats i obstacles que han anat sorgint durant el camí.

Concloent, val a dir que s'espera que la feina feta permeti obrir noves línies d'investigació que parteixin d'aquest projecte, un objectiu encara per aconseguir. Aquest Treball Final de Grau és el tret de sortida per dur algunes idees a la pràctica i mirar cap al futur amb esperança. Tant de bo aquestes pàgines puguin tenir recorregut en altres treballs acadèmics que defensin els drets i la importància del teatre — o de qualsevol altra branca cultural — per a la societat. *Feliçment cansats* ha nascut per no deixar d'explicar històries, consumir cultura i, sobretot, fer teatre d'una manera digne.

10. REFERÈNCIES

10.1 Fonts d'informació

ADETCAT (2023). Estadístiques Temporada 2022-2023 Teatre Catalunya <<https://www.adetca.cat/wp-content/uploads/2022/09/Dossier-ADETCAT-Resum-Temp-22-23.pdf>> [Consulta: 20/02/2024].

ADETCAT (2024). *El millor any de teatre de la història*. <<https://www.adetca.cat/noticies/el-millor-any-de-teatre-de-la-historia/>>. [Consulta: 20/02/2024].

ADETCAT (2024). *Cap Butaca Buida*” bat el rècord d’ocupació teatral a Catalunya amb 55.583 espectadors en un sol dia. <<https://www.adetca.cat/noticies/cap-butaca-buida-bat-el-record-docupacio-teatral-a-catalunya-amb-55-583-espectadors-en-un-sol-dia/>>. [Consulta: 04/06/2024].

Ardèvol, Clara (22 de maig, 2023). *Júlia Barceló deixa el teatre: «El “si vols pots” és un missatge terrible*». VilaWeb. <<https://www.vilaweb.cat/noticies/entrevista-julia-barcelo-teatre-precarietat/>>. [Consulta: 10/02/2024].

Associació d’actors i directors professionals de Catalunya (28 de març, 2017). *DISCURS DE L’ÀLEX CASANOVAS A LA CELEBRACIÓ DEL DIA MUNDIAL DEL TEATRE*. <<https://www.aadpc.cat/entrada/discurs-de-lalex-casanovas-a-la-celebracio-del-dia-mundial-del-teatre/>>. [Consulta: 10/02/2024].

Ateca, Victoria; Villarroya, Anna (2023). *Condiciones laborales y de vida de los artistas y profesionales de la cultura tras la pandemia*. Fundación “la Caixa”. <<https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/documents/242020/316493/Informe+caalidad+de+vida+profesionales+de+la+cultura.pdf/3f69f1c6-ebc7-d02e-0ff1-569235c22c3d?t=1675353382410>> [Consulta: 15/02/2024].

- Barbolla, Maria (2021). *Condiciones laborales y salud mental en actores y actrices de teatro*. Universidad Complutense de Madrid. <<https://www.ucm.es/master-psicologia-social/numero-9-2020-21>>. [Consulta: 10/02/2024].
- Cañamares, Núria (coord.); Pérez, Manuel (coord.); Coca, Jordi. [et.al]. (2022). “Els orígens de l’AADPC”. *40 anys de l’AADPC*. vol.1, p. 5-7. [Consulta: 15/04/2024].
- Cañamares, Núria (coord.); Pérez, Manuel (coord.); Peitx, Emma; Forés, Jaume; Florensa, Núria. [et.al]. (2022). “Visions de present i futur”. *40 anys de l’AADPC*. vol.1, p. 72-76. [Consulta: 15/04/2024].
- Carmona, Alba (2023). «*Poder-me guanyar la vida fent d’actor ja em sembla un regal*». Diari de Girona. <<https://www.diaridegirona.cat/cultura/2023/12/04/actor-cultura-cinema-polonia-95426045.html>>. [Consulta: 05/05/2024].
- Contreras, Laura (presentadora). (2015). *Teló de fons*. [Programa de televisió]. La Xarxa. <<https://www.laxarxames.cat/search?query=Tel%C3%B3%20de%20fons>>. [Consulta: 10/02/2024].
- Cultura Viva (2024). Enquesta de participació cultural a Catalunya 2023. gencat.cat. <https://dadesculturals.gencat.cat/ca/estadistica_per_temes/participacio/index.html>. [Consulta: 03/06/2024].
- Danés, Roger; Perez-Fargas, Alfred. (Directors). (10 de gener, 2021). *Sobreviure al directe* [Reportatge]. 3cat. <<https://www.ccma.cat/3cat/sobreviure-al-directe/video/6077942/>>. [Consulta: 15/02/2024].
- De Gràcia, R. (director). (2019, 12 de desembre). *Estat de Gràcia*. [Programa de ràdio]. Catalunya Ràdio <<https://www.ccma.cat/3cat/fes-teatre-si-tagrada-pero-busca-una-feina-i-altres-frases-que-senten-sovint-els-actors/audio/1057752/>>. [Consulta: 03/02/2024].
- Domènech, Mar (30 de novembre, 2023). *Conversa amb tres veus escèniques sobre teatre per a adolescents i joves*. Diari Educació.

<<https://diarieducacio.cat/ArtsEducacio/2023/11/30/conversa-amb-tres-veus-eseniques-sobre-teatre-per-a-adolescents-i-joves/>> [Consulta 04/04/2024].

Fundación AISGE (2023). *5º Informe Sociolaboral de la Fundación AISGE 2023-24*. <<https://www.aisge.es/media/uploads/Estudio%20sociolaboral%202023%20-%20DOSSIER%20DEFINITIVO%20para%20web%5b67%5d.pdf>>. [Consulta: 12/02/2024].

Grup Focus (2023). Grans Teatrerus. <<https://www.focus.cat/es/grans-teatrerus/>> [Consulta: 04/06/2024].

Hernández, Gaspar. (director i presentador). (2007). *L'ofici de viure*. [Programa]. Catalunya ràdio. <<https://www.ccma.cat/3cat/lofici-de-viure/>>- [Consulta: 05/02/2024]

La Moncloa (18 de març, 2023). *Bono Cultural Joven: ¿qué es y en qué puede gastarse?*. <<https://www.lamoncloa.gob.es/serviciosdeprensa/notasprensa/cultura/Paginas/2023/010223-solicitar-bono-cultural-joven.aspx>>. [Consulta: 08/04/2024].

Levis, Alejo. (director). (2022). *En companyia*. [Sèrie]. Caixafòrum + <<https://caixaforumplus.org/c/en-compania>>. [Consulta: 21/12/2023].

Noms propis (3 de març, 2022). *Dafnis Balduz, actor* [Programa de televisió]. RTVE. <<https://www.rtve.es/play/videos/noms-propis/dafnis-balduz/6810340/>> [Consulta: 28/04/2024].

Plans, Guillem (23 de nombre, 2023). *Núria Llunell, premi Butaca: “Què més he de fer perquè es valori la meva feina?”*. Diari de Sabadell. <<https://www.diaridesabadell.com/2023/11/23/nuria-llunell-premi-butaca/>>. [Consulta: 04/03/2023].

Prieto Rodríguez, Juan; Pérez Villadóniga, María José; Sara Suárez Fernández (2018). *El consumo cultural: ¿cuestión de gusto o de precio?*. Fundació “La Caixa”. <<https://elobservatoriosocial.fundacionlacaixa.org/es/-/el-consumo-cultural-cuestion-de-gusto-o-de-precio>>. [Consulta: 04/04/2024].

Puigtobella, Bernat (s.f). *Precarietat i tap generacional a la cultura*. Barcelona Metròpolis. <<https://www.barcelona.cat/metropolis/ca/continguts/precarietat-i-tap-generacional-la-cultura>>. [Consulta: 15/02/2024].

RTVE (6 d'octubre, 2022). *Presupuestos 2023 Defensa y Derechos Sociales, los ministerios que más crecen en los Presupuestos*. <<https://www.rtve.es/noticias/20221006/defensa-derechos-sociales-ministerios-mas-crecen/2405261.shtml>> [Consulta: 20/02/2024]

Segura, Albert. (presentador). (2019, 1 de maig). *Per amor a l'art: la precarietat al món de l'espectacle* [Programa de ràdio]. El matí de Catalunya Ràdio. <<https://www.ccma.cat/3cat/per-amor-a-lart-la-precarietat-al-mon-de-l-espectacle/audio/1038106/>>. [Consulta: 03/02/2024].

SGAE (2010). *ANUARIO SGAE DE LAS ARTES ESCÉNICAS, MUSICALES Y AUDIOVISUALES 2010*. SGAE. <<https://anuariosgae.com/anuario2010/home.html>> . [Consulta: 07/06/2024].

Valls, Júlia. (2023). *L'Estatut de l'artista. Precarietat laboral en el sector artístic*. [Treball Final de Grau]. Universitat Pompeu Fabra. <<https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/57656/TFGDRET2023VallsEstatut.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. [Consulta: 05/03/2024].

10.2 Imatges d'arxiu emprades al documental

3cat (28 d'agost, 2022). *Emissió del "Telenotícies migdia" del 28/08/2022*. [Vídeo]. 3cat. <<https://www.ccma.cat/3cat/telenoticies-cap-de-setmana-migdia-28082022/video/6173405/>>.

3cat (16 de març, 2024). *Emissió del "Telenotícies cap de setmana vespre" del 16/03/2024*. [Vídeo]. 3cat. <<https://www.ccma.cat/3cat/telenoticies-cap-de-setmana-vespre-16032024/video/6271922/>>.

3cat (20 de febrer, 2024). *Emissió del "Telenotícies vespre" del 20/02/2024*. [Vídeo]. 3cat. <<https://www.ccma.cat/3cat/telenoticies-vespre-20022024/video/6267447/>>.

actuacultura (27 d'abril, 2023). *Vídeo Plaça del Rei Actua Cultura 2%*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=ZkILVEVEI8g>>.

Canal Ovalamp (26 de març, 2014). *Paseo por los teatros de Madrid*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LB_vBCOKm94>.

Diari de Barcelona (2 de febrer, 2024). *Bruts d'imatge 'Els Watson' TNC*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=2xQjLraqwNI>>.

Espai d'Arts Escèniques de Sant Quirze del Vallès (26 de setembre, 2022). *L'oreneta rep l'ovació d'una Patronal de gom a gom*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=iM-aCYdys4E>>.

Europa Press (9 de maig, 2024). *Aragonès se compromete a destinar el 2% a Cultura en 2025 si es reelegido presidente*. [Vídeo]. ABC cultura. <<https://www.abc.es/cultura/aragones-compromete-destinar-cultura-2025-reelegido-presidente-20240509152717-vi.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Faragones-compromete-destinar-cultura-2025-reelegido-presidente-20240509152717-vi.html>>.

Focus (2 de març, 2022). *L'Oreneta | La Villarroel | Tràiler*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=to_0IWaPrUA>.

Focus (22 de febrer, 2024). *Grans Teatrerus | Àfora Focus | LA TRENA - Clara Segura*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=Ta7GSPl1bPI&t=1s>>.

Gomila, Andreu (20 de juny, 2022). *Deixeu que els joves facin teatre per a joves*. Temps de les arts. <<https://tempsarts.cat/arts-esceniques/teatre/deixeu-que-els-joves-facin-teatre-per-a-joves/>>.

ITcanaloficial (14 de març, 2017). *Interpretació ESAD Institut del Teatre*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XFDttVWcx8Q&list=PLDsUs3Jl_lcqB1cjWCortcw_dT3hPjaq7l>.

K DE COMUNICACIÓN (11 de març, 2015). *"Maldita fortuna" en el Teatre Apolo*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=7iSbJYDCSFw&t=126s>>

L'Atlàntida Vic (28 de juny, 2023). *'Cartes d'amor' a L'Atlàntida de Vic*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=MFOKswLOuy0>>.

La Villarroel (30 de juny, 2015). *Bangkok · Thriller polític a La Villarroel · GREC Festival de Barcelona 2015*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=8c97ybsSZYc&t=17s>>.

La Xarxa (2023). *Premis Butaca 2023*. [Vídeo]. La Xarxa+. <<https://www.laxarxames.cat/movie-details/3459716>>.

Lexin_Music (2022). *Cinematic Time Lapse* [Gravació d'àudio]. Pixabay. <<https://pixabay.com/es/music/titulo-principal-cinematic-time-lapse-115672/>>.

Lexin_Music (2022). *Inspiring Cinematic Ambient* [Gravació d'àudio]. Pixabay. <<https://pixabay.com/es/music/hermosas-obras-de-teatro-inspiring-cinematic-ambient-116199>>.

LiceuOperaBarcelona (8 d'abril, 2010). *GRAN TEATRE DEL LICEU (versión castellana)*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=Vo3F64LuMIo&t=137s>>.

Loudest Paws (18 de setembre, 2022). *Camera Sound Effects For Editing [No-Copyright]*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=2msTiMJq5QQ>>.

Mercat de les Flors (2 de febrer, 2016). *Espais del MERCAT DE LES FLORS*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=2r7BHLiHZG0>>.

Polònia TV3 (29 de setembre, 2022). *Apadrina un David Marcé - Polònia*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=GP3XNnrolig>>.

Roig, Maria (22 de gener, 2019). *El tap generacional: què hem de fer els pre-joves per emergir?*. El Periódico. <<https://www.elperiodico.com/es/entre-todos/participacion/el-tap-generacional-que-hem-de-fer-els-pre-joves-per-emergir-188363>>.

RomanSenykMusic (2022). *Acoustic Vibe* [Gravació d'àudio]. Pixabay. <<https://pixabay.com/es/music/grupo-acustico-acoustic-vibe-124586/>>.

Segura, Mercedes (23 d'octubre, 2018). *El Tràmit, de Fernando Trías de Bes, al teatre Borràs*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=kSayCwwjTcE>>.

Stage Entertainment España (6 de septiembre, 2018). *Conoce el Teatro Lope de Vega - Stage Entertainment* [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=4SENgFVkJAzA&t=9s>>.

Super3 (7 de juny, 2021). *El Rick, el dolent més bo - La família del Super3*. [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=CkT4tly_cSE>.

Teatre Barcelona (11 de març, 2015). *Paco Mir dirigeix la comèdia Maldita fortuna - TEATRE BARCELONA*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=btbYpv7ReV4&t=7s>>.

Théâtre de Paris Officiel (1 de desembre, 2021). *Les Producteurs - Théâtre de Paris - Bande Annonce*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=z6mDbizmHII>>.

Trayecto Wanderlust (30 de setembre, 2021). *París de Noche | Francia*. [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=wy8u186ys6w>>.

UNIVERSFIELD (2023). *Atmospheric Sounscape* [Gravació d'àudio]. Pixabay. <<https://pixabay.com/es/sound-effects/atmospheric-soundscape-152493/>>.

¡¡¡Yo Soy DesiRomero!!! (13 de juny, 2021). *La calle Broadway de Madrid _ Teatros de Madrid* [Vídeo]. Youtube. <<https://www.youtube.com/watch?v=vvWAerPh27A>>.

Vico, Antonio (6 de noviembre, 2021). *Guerra generacional: ¿la culpa es de los 'boomers'?*. Cadena Ser.
<https://cadenaser.com/programa/2021/11/06/a_vivir_que_son_dos_dias/1636189819_760027.html>.

11. ANNEXOS

Annex 1. Els entrevistats

Nom	Informació prèvia
Susanna Garachana	Actriu i professora de teatre, fa classes i dirigeix tallers. Amb 17 anys es va apuntar a l'aula de teatre a Mataró i va trobar que sí que realment el teatre era una vocació. A banda d'actriu ara s'estrena com a dramaturga amb una obra anomenada <i>El favor</i> que es representa al Teatre Goya. Ella la va anar escrivint d'una manera molt <i>amateur</i>, d'una manera molt poc professional. Els seus referents sobretot es basen en un gran concepte que és la comèdia, com a actriu ha fet molta comèdia. Dramatúrgicament, el seu text tira més cap a un teatre francès.
Núria Lluell	Es va graduar amb un títol superior d'art dramàtic a l'Institut del teatre el 2005 i actualment dona classes de disseny del personatge. Ha estudiat caracterització a Stick Art Studio. Ha treballat de caracteritzadora teatral i poc a poc ho ha anat combinant amb el món de l'estilisme i el vestuari. Paral·lelament, va crear la TUINS editorial, on publica les seves obres de teatre infantil, i fa tres anys va obrir juntament amb una sòcia l'escola d'arts escèniques Pànic escènic a Sabadell, la ciutat on va néixer i viu. Nominada i premiada en diverses ocasions als Premis Butaca. Protagonista d'un discurs reivindicatiu com a guanyadora per l'obra <i>Golfus de Roma</i> l'any 2023.

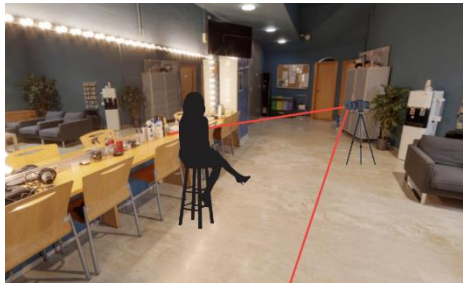
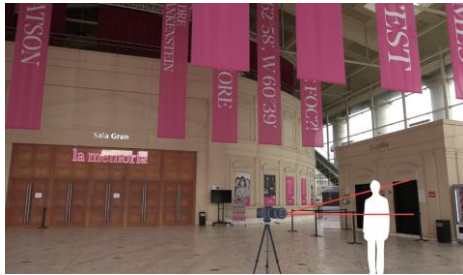
Elisabet Molina	Estudiant de direcció i dramatúrgia a Eòlia. Acomodadora del Teatre Nacional de Catalunya. Ha estat a Londres d'Erasmus a l'escola Rose Bruford College. Li agrada explorar noves formes d'expressió teatral i rebutja les "fast productions" o produccions ràpides.
Dafnis Balduz	Actor català vilanoví de teatre, cinema i televisió. Conegut per haver interpretat diferents sèries de televisió, la més coneguda <i>Ventdelplà</i>, on fa el salt i es dona a conèixer de veritat. Va estudiar interpretació a l'Institut del Teatre de Barcelona i cant al Conservatori Mestre Montserrat, entre altres escoles. Nominat i premiat als Premis Butaca, Gaudí... Miellor actor teatral per <i>L'Oreneta</i>. Entrevista interessant de RTVE, al programa Noms Propis.
Anna Tantull	Al 2008 acaba els estudis d'arquitectura a la ESTAB (UPC). Del 2010 al 2011 realitza cursos d'escenografia per a l'espectacle a l'escola Massana. Fa disseny de l'espai escènic, i en moltes ocasions la construcció de diversos espectacles.
Xavier Ricart	Actor i director de teatre. Dirigeix <i>El favor</i>. Va estudiar interpretació a l'Institut del Teatre de Barcelona. També ha fet aparicions al cinema i la televisió.

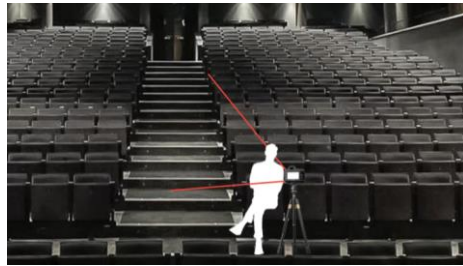
David Marcé	Nascut a Girona, llicenciat en Comunicació Audiovisual a la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, i en Art Dramàtic a l'Institut del Teatre. Conegut principalment per formar part de l'equip d'actors de <i>Polònia</i> de TV3 des de l'any 2014, i del <i>Club Súper 3</i> des del 2010. Compagina la televisió amb l'escenari, i fa teatre des del 2008. Notícia interessant al Diari de Girona en què explica que poder viure de la professió ja és tot un privilegi.
Àlex Casanovas	43 anys essent actor català de teatre, cinema i televisió. President AADPC i una de les primeres veus mediàtiques en denunciar la precarietat del sector. Format a Alella, companyia d'aficionats. Inici carrera professional a la Trepça, teatre infantil. Salt al cinema amb Pedro Almodovar. Televisió - cupido per excel·lència.

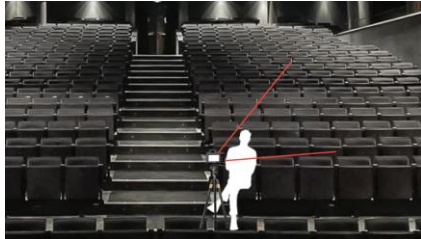
Annex 2. Taula de seguiment de les entrevistes

CONTACTES PER ENTREVISTES	Confirmació entrevistat i localització	Dia i lloc	Gravada
Susanna Garachana (Actriu i dramaturga)		Primera trobada a la Universitat 14/03/2024 a El Palomar	
Núria Llunell (Caracteritzadora)		05/03/2024 a la Sala Miralls del Teatre Lliure	
Elisabet Molina (Estudiant de dramaturgia jove)		26/03/2024 al vestíbul del TNC	
Anna Tantull (Escenògrafa)		07/05/2024 al Teatre Goya	
David Marcé, actor <i>El favor</i>		08/05/2024 al Teatre Goya	
Xavier Ricart (Actor i director)		08/05/2024 al Teatre Goya	
Dafnis Balduz (actor)		03/05/2024 al bar de La Villarroel	
Àlex Casanovas (President AADPC)		Primera trobada a la seu AADPC: 24/04/2024 13/05/2024 a la seu AADPC	

Annex 3. Pla de rodatge

Entrevista	Localització específica i observacions	Direcció mirada	Il·luminació	Render	Resultat
Susanna Garachana	El Palomar - Enfocant una part de l'escenografia reconeixible. Tenim temps per enregistrar plans de l'escenografia.	Esquerra	Torxa LED		
Núria Llundell	Teatre Lliure de Montjuïc - Sala Miralls i enfocant elements propis d'un camerino. No hem pogut fer visita tècnica. Tenim poc temps per fer l'entrevista i haurem de trobar el pla ràpid.	Esquerra	Llum de la sala		
Elisabet Molina	TNC - Vestíbul del teatre. La farem de peu.	Dreta	Llum natural		

Dafnis Balduz	La Villarroel. Bar del teatre. Ens falta trobar element d'il·luminació.	Esquerra	Torxa LED		
Anna Tantull	Teatre Goya. Escenografia de l'escenari. La farem asseure en el sofà sobre l'escenari.	Dreta	Focus de l'escenari		
Xavier Ricart	Teatre Goya. Platea del teatre. El farem asseure en un dels seients del passadís.	Esquerra	Torxa LED		

David Marcé	Teatre Goya. Platea del teatre. El farem asseure en un dels seients del passadís.	Dreta	Torxa LED		
Àlex Casanovas	Seu AADPC. Sala de reunions de l'oficina. Necessitat d'algun element corporatiu per vestir l'espai.	Dreta	Torxa LED		
Assajos	El Palomar. Hem de buscar diferents localitzacions dins de la sala.	X	Focus de la sala		
Prèvia	Teatre Goya. Buscarem enregistrar plans detall.	X	Focus de l'escenari		

Annex 4. Entrevista a Susanna Garachana

1.- Petita presentació (nom, professió)

Soc la Susanna Garachana, soc actriu i també soc autora, professora de teatre i ajudant de direcció.

2.- Et sents realitzada amb la feina que fas i, a la vegada, creus que te la reconeixen com cal?

Hi ha feines que t'omplen molt i n'hi ha que t'omplen la nevera. El que passa és que jo me les agafo totes amb les mateixes ganes i hi poso la mateixa energia perquè totes es mereixen la meua energia. Sentir-me realitzada ho trobo molt ampli perquè ja fa molts anys, vull dir que no estem parlant d'un projecte concret sinó de tota la meua vida professional. A mi m'agrada molt la meua feina, m'agraden molt totes les facetes de la meua feina i si alguna cosa he vist que no me'n sortia doncs no l'he tornat a fer perquè m'agrada molt fer-ho i quan ho faig m'ho passo bé i aprenc. En aquest sentit, sí, em sento molt realitzada, tot i que hi ha muntatges que m'interessen més i muntatges que potser no hi estic tant a prop pel motiu que sigui eh, però tot i això en tots m'ho passo molt bé, de tots n'aprenc i de totes les feines que faig surto amb el cap ben alt.

No he pensat mai que no se'm valori prou, vull dir que penso que de vegades és veritat que hi ha molts factors. Si se'm valora quan he treballat? Se m'ha valorat molt.

3.-Ens has parlat en una altra ocasió de la vocació que sents pel món del teatre, ens has arribat a afirmar que "et fa feliç". No veus un horitzó futur dedicant-hi a cap altra cosa? És aquesta professió realment la que et mou, tot i que hi pugui haver alts i baixos?

Sempre ets a temps de canviar de professió, de parella, de ciutat, de país, del que vulguis. De família no, perquè la família és la que et toca, que també és veritat que pots dir doncs "escolta'm, aquí us quedeu". Però jo no tinc cap intenció de deixar el teatre ni cap de les seves facetes, no ho sé si potser arribarà un dia que diré "ostres, ara em vull dedicar a això", no hi ha res que m'agradi tant com fer teatre. Jo sé cosir, no és que sigui una gran modista en absolut, però sé cosir i de vegades he venut bosses que he cosit jo i coses, però no m'agrada prou com per dedicar-hi la meua vida i fer-ne la meua professió, però no per una qüestió d'edat sinó per realment una qüestió de vocació, això és el que més m'agrada al món.

4.- Fa uns dies es va emetre una notícia als informatius del vespre de TV3, en què s'explica que un informe elaborat per la fundació AISGE, afirma que “el 49% dels artistes han de recórrer a una segona feina al marge de l'artística per subsistir, però un 13% estan desocupats tant dins com fora de la seva professió.” La mostra d'aquest informe va ser de 3.140 enquestes a les seves persones sòcies. Et sents representada en aquesta mostra? Creus realment que el teatre a Catalunya pateix una situació precària en l'àmbit laboral?

Les enquestes són enquestes i... Però vaja, no sé si els números s'acosten a la realitat, que per això hi ha les enquestes, eh... És cert que hi ha poca gent que visqui únicament i exclusiva de fer teatre. Jo crec que moltíssima gent, la gran part de la professió ho combina. Ho pots combinar amb classes, ho pots combinar amb ajudanties de direcció, hi ha gent que ho combina amb ser regidor, hi ha gent que ho combina amb ser cambrer, hi ha gent que ho combina amb ser mestre o ser professor en algun altre àmbit que no sigui l'estrictament teatral. Per tant, és veritat, hi ha moltíssima gent que fa feines paral·leles tot i continuar sent actor/actriu, dedicats a la direcció.

El que passa aquí, jo crec que passa a tot arreu perquè estic convençuda que si vas als Estats Units passa exactament el mateix, si tu vas a Madrid... Estic convençuda que passa el mateix. Hi ha moltíssima més oferta teatral que la que ens puguem trobar a Barcelona, però també hi ha moltíssima més gent que vol accedir a aquestes feines. Dic els Estats Units perquè hi ha Broadway o hi ha Hollywood que encara es multiplica més clar són moltíssima més gent.

És evident que hi ha molta més oferta que demanda, i per això hi ha feines paral·leles. La gràcia és que aquestes feines paral·leles no siguin un pla B sinó que siguin un complement al teu pla. El problema, no és que sigui un problema eh dedicar-te només a fer classes si t'agrada fer classes, a mi personalment m'agrada molt fer classes de teatre, i m'ho passo molt bé, fa molts anys que en faig. I llavors és una feina paral·lela, no és que estigui pel damunt de la interpretació, si hagués de triar entre l'una o l'altra amb el mateix nivell de feina triaria la interpretació, però és un pla que m'agrada. A vegades no, a vegades fas feines que dius “no tothom pot triar aquestes feines paral·leles”. És veritat hi ha molta més oferta d'actors i actrius, i de vestuaristes, de gent de disseny de vestuari, de caracterització, de direcció, de dramaturgs... Vull dir, hi ha moltíssima gent que escriu, que no tothom pot portar el seu... No hi ha prou espai perquè no hi ha prou públic tampoc, i no sé si hi ha prou ajuts. De fet, públic n'hi hauria, pots anar renovant eh, però crec que és un algoritme molt complex.

5.- Viure de les arts en viu implica sovint haver de treballar inclús els caps de setmana i festius. Tu ets mare, com compagines la vida familiar amb la professional?

És que no hi ha fórmules perquè... Depèn de cada família, hi ha famílies on una de les persones es dedica a l'espectacle, és qualsevol àmbit eh... Això t'ho podré dir jo que soc actriu, però t'ho dirà direcció, t'ho dirà algú de producció, però també t'ho dirà un metge, un mosso d'esquadra, un bomber... Tantíssima... Un cambrer, una cuinera. Et dirà "és que jo tampoc veig la meva família".

Depèn del muntatge, hi ha muntatges que et permeten tenir una vida molt endreçada perquè potser assages els matins i tens les criatures a l'escola, i hi ha muntatges que et fan impossible de combinar-ho. I també és això si una parella que tots dos es dediquen a la mateixa feina i fan els mateixos horaris perquè coincideixen o... Tot és combinable. Depèn del muntatge, depèn de l'època, depèn de l'edat dels fills, són molts factors a tenir en compte, i tirar molt de cangurs, pagar molts cangurs, hi ha gent que tira d'avis i hi ha gent que de cangurs.

6.- Com hem entrevistat a la Núria Lluell, ens podries dir què n'opines sobre la seva tasca? Creus que està valorada, o no prou? Consideres la seva feina vital en el món de les arts en viu?

Fer teatre és una feina d'equip. Moltíssim. El que passa és que uns llueixen per una cosa i uns altres llueixen per una altra. Al cinema passa exactament el mateix, i a moltíssimes feines eh, que on un de sol no se'n surt. Jo sempre poso l'exemple del futbol quan faig classe, ho explico d'una manera molt gràfica amb el futbol. Jo dic, tu pots tenir al Messi, que és boníssim, és indiscutible, que és meravellós, però ell sol et guanyarà un partit, però no et guanyarà una lliga i fer un espectacle és jugar una lliga sencera. Per molt bé que ho faci un, osigui per molt bé que ho faci direcció, per molt bé que ho faci l'actriu, per molt bé que ho faci caracterització... O ho fa bé tothom, o tothom et passa bé la pilota, o no marques. Llavors, el teatre és una feina d'equip absolutament, o sigui si el text és molt bo i els actors no estem bé, malament. Si tens uns actors brillants amb un text molt dolent, malament. Si la direcció és desencertada, tampoc te'n sortiràs.

Llavors evidentment que l'espai i la caracterització, el vestuari, juguen un paper molt important. Hi ha funcions en què no es nota tant, i hi ha funcions en què és imprescindible que sigui una feina excel·lent. Sempre ha de ser excel·lent eh, sempre has d'arribar a l'excel·lència, voler l'excel·lència, i jo crec que els equips sí que ho tenim clar, quan tu formes part d'un

equip, ho tens molt clar. Cap director fa “no, no, això no té cap importància”, “no, vestuari és igual no, això ens ho podem fer entre nosaltres”. Això la gent et diu de vegades, la gent que no és de la feina, que no és de la professió et diu “ah, però vestuari?”. I no, no, tu saps què vol dir el vestuari? És triat molt molt molt a consciència. Aquest personatge vesteix així per una cosa, per un motiu, oi que tu no et vesteixes igual que no sé qui? Doncs ell tampoc. I és una cosa molt molt molt reflexionada, molt. Llavors la gent que participem i que ens dediquem a això, jo crec que sí que els valorem molt.

Jo crec que la reivindicació que ve de part de, doncs en aquest cas de la Núria eh, però aquestes reivindicacions que molts cops fan des d'escenografia, des de caracterització, des del disseny de vestuari, disseny de llums, el disseny d'il·luminació, el disseny de so! És perquè ho ha de reconèixer tothom, els productors els primers. Hi ha productors que ho valoren moltíssim, no tothom produeix igual, hi ha gent que produeix molt i molt bé en aquest país... I també sobretot pel públic, perquè en siguem conscients, no? Per exemple ara, amb això de la pel·lícula de *La sociedad de la nieve* del Bayona, com que hi havia uns catalans nominats a l'Oscar a la millor caracterització, maquillatge i perruqueria de cop, et van dient, “mira, mira, és que això és molt important, no és només si portes una cosa estrafolària és que a vegades la cicatriu més senzilla, que sembli normalíssima, que sembli de veritat, és difícilíssim fer que això sembli de debò”. I potser ara comencem a prendre consciència que hi ha gent que és part vital, importantíssima del projecte, no és només un text i uns actors que ho fan, sinó que hi ha moltíssima més feina al darrere.

7.- Què creus que passarà en el futur i com veus les noves generacions que pugen, tant d'actors com de caracteritzadors? S'hi podran dedicar plenament al teatre i l'estat apostarà pel teatre o veus que la situació no millorarà? Quin consell els hi donaries?

No sé què passarà al futur, no en tinc ni idea perquè ens imaginem “ah, d'aquí a 10 anys...” i fa 20 anys ningú s'imaginava que una professió podria ser portar xarxes i comunicació, perquè no existia. I dic 20 i potser podria dir 10 eh... 10 potser no, però és veritat que... No sabem què passarà en un futur. Hi ha gent que diu “no, no, es deixarà de fer teatre”. Jo crec que no, que no es deixarà de fer teatre, de fet cada vegada hi ha més plataformes, hi ha audiovisual i jo crec que hi haurà feina d'audiovisual a dojo i per tant jo no desanimaria mai ningú que es volgués dedicar a la interpretació, a la direcció, a ser guionista, a explicar històries a... El que sigui, no desanimaria mai ningú perquè a vegades et poden dir “ai, és que és molt difícil sortir-

se'n", i jo sempre poso l'exemple de la Penélope Cruz. Segur que a la Penélope Cruz, qui li havia de dir a una noia d'Alcobendas, molt guapa, però com tantes noies boniques hi ha al món, que arribaria on ha arribat. Potser hi ha una noia de la seva promoció que s'hi assembla molt i no ha arribat enlloc, és que no ho saps. I per què no ho has de provar? Si algú li hagués dit a la Penélope Cruz "ai, no ho provis que és molt difícil"... Què sabem? Per tant, tu ho vols fer? Intenta-ho.

Annex 5. Entrevista a Núria Llunell

1.- Petita presentació (nom i professió).

Soc la Núria Llunell i em dedico a fer vestuari, caracterització, també soc professora de l'Institut del Teatre, he fet disseny del personatge, i també soc escriptora de teatre infantil. Durant molts anys també vaig ser profe de teatre.

2.- El Diari de Sabadell, la teva ciutat, et cita com «una de les professionals més reconegudes dins del teatre català a l'hora de dissenyar la caracterització i el vestuari de les obres». No tenim cap mena de dubte que és així, però et sents tu així de reconeguda i valorada dins del teu camp?

En realitat sí que em sento valorada perquè tinc la sort que no he de trucar mai per trobar feina, sempre em truquen i tinc la sort de sempre acabar amb una producció o a vegades fer-ne més d'una a la vegada, i això és símbol de triomf en aquesta feina perquè realment costa molt mantenir-te. Això no vol dir ni que sigui més bona que ningú ni que... Simplement que tinc la sort de tenir sempre feina.

3.- Treballes amb actrius i actors, crees la identitat de cada personatge a través de la seva vestimenta, pentinat o maquillatge. Com construeixes la teva relació amb ells?

El procés del disseny seria, t'expliquen l'obra, te la llegeixes, fas una reunió amb direcció, si faig vestuari ja directament amb el director decidim quina estètica tindrem. Si faig caracterització normalment faig reunió amb vestuari per acordar juntes quina estètica treballarem, i després també començo a pensar cap a on hem d'anar tirant veient el caràcter dels personatges tirarem cap a un cantó o cap a l'altre, i sempre intento consensuar una mica amb l'actor o amb l'actriu que realment anem cap a on hem d'anar, tant pel meu com pel seu criteri. També els tinc en compte, no és només el que jo vull fer, si cal, puc anar modificant el disseny a mesura que l'actor o l'actriu també m'ajuden, perquè ells tenen molt clar realment com és el seu personatge, jo ho puc anar intuïnt pels assajos, per anar veient, per les reunions que hem fet, però evidentment l'actor/actriu tenen ben empapat aquest personatge i a vegades t'acaben dient "això m'aniria bé", "això no"... A vegades si fas vestuari també hi ha una qüestió

de mobilitat, de què fan, quines accions fan a escena, què necessiten... Per tenir en compte aquest vestuari que hauràs de dissenyar.

4.- Sabem que ara estàs caracteritzant els personatges de *Macbeth*, i ben aviat ho faràs amb els d'*El favor*. Tu com diries que veus a les actrius i actors pel que fa a salut mental? I ja no només als actors, sinó a tot l'equip.

Clar, la nostra feina en realitat, hi ha molta diferència entre com ho viuen els actors i com ho viu l'equip artístic. L'equip artístic treballem a casa o a l'assaig, anem remant, anem remant fins que arriba el dia de l'estrena i després "adiós, nosaltres marxem" i ja està. El que passa que ells són els que s'exposen, a vegades passa que hi ha artístics que no ho entenen això, o no entenen per què els nervis, per què les pors dels actors, i en realitat les seves pors és perquè són ells els que s'exposen a davant. Jo potser si cada nit hagués de sortir aquí davant de no sé quanta gent a fer el que fan ells, doncs clar la meua tensió i el meu estat mental és un altre perquè en realitat la teua responsabilitat és molt forta. I sí que intentem, almenys jo quan treballo, intento acompanyar també aquests nervis, aquesta inseguretat, intentant ajudar-los a fer que se sentin segurs del que estan fent.

A nivell artístic, sempre m'he trobat amb molt bons companys, a nivell mental jo trobo que també és una feina molt privilegiada, on realment fas una feina que t'agrada, que la gaudeixes molt, això vulguis que no et fa estar en un estat mental molt "xulo", molt creatiu. Sí que hi ha nervis evidentment i de vegades se't tira el temps a sobre i dius "ai, ai, ai que no arribem", però crec que és una feina almenys per a mi bastant estable mentalment. Ara, sí que has d'estar preparat per dir... Sempre saps que quan s'apropa l'estrena seran dies de moltes hores, d'apretar molt, de molta feina... L'estrès serà important, però hi estem tan acostumats que ens agrada.

5.- Com veus, des de la teua posició, la situació actual del teatre pel que fa a les condicions laborals i econòmiques?

Això si parlem a nivell de tota la professió, tenim un problema en aquest país. Tenim un país molt petit i amb una indústria molt molt petita. Hi ha molta gent que vol fer aquesta feina i hi ha molt poca feina, i això crea certs problemes. Els diners que es destinen a la cultura són molt justets, això vol dir que els sous que tenim no són uns sous espectaculars ni molt menys. Per

tant, et trobes moltes vegades que estàs fent una, dues, tres produccions perquè en realitat econòmicament les necessites perquè no pots arribar. Hi ha un nivell de precarietat realment preocupant, he de dir que no és el meu cas perquè tinc la sort de treballar molt i a part amb les classes de l'institut tinc la sort de tenir una estabilitat econòmica.

Però sí que és veritat que els actors, que són els que ho pateixen més perquè no sempre estan fent produccions i si una producció te l'han pagat bé, pots aguantar un cert temps, però fins i tot ja no es paga el que es pagava abans. De fet, un actor abans amb dues produccions tres a l'any podria viure, ara no. Ara no, i això fa que tot s'empobreixi d'una manera que és bastant terrible, per no parlar de l'equip tècnic, de la gent que es queda a fer funció, clar depèn del teatre on treballis. Si és un teatre públic doncs tindran un sou més correcte amb uns horaris més regulats, però si estàs en un altre teatre que és més privat o el que sigui potser els sous no seran tan esplèndids. Vull dir que no és una professió on et puguis fer ric, ni de bon tros, són quatre els que... Autors amb molt de nom que poden negociar una mica més els seus catxets i aquests potser tenen un nivell una mica més alt, però en realitat no és una professió on la gent guanyi molts diners ni molt menys.

6.- L'any passat vas protagonitzar un discurs com a guanyadora del Premi Butaca a millor caracterització per l'obra *Golfus de Roma*, el qual el *Diari de Sabadell* qualifica de “crític amb el sector”. Entre les declaracions que vas fer, se'n destaca: «Quan es fa la repartició dels pressupostos d'un espectacle, caracterització sempre ens emportem una part molt i molt petita del pastís». Quines diries que són les causes d'aquesta precarietat, que entenem que va molt més enllà de l'àmbit econòmic?

La veritat és que aquell premi, sempre fa il·lusió que te'l donin, però era com... Ostres, aquesta vegada vull que me'l donin perquè tinc molt clar el que vull explicar i crec que és un missatge que en aquell moment era molt necessari i continua sent-ho eh, perquè les coses no han canviat gaire. Sí que passa no que a una producció hi ha tants diners per fer-la i la caracterització sembla que sigui com molt poc valorada perquè els diners que es destinen sempre són molt poquets, i clar hi ha produccions on la caracterització potser és molt poqueta, però hi ha altres que realment hi ha molt treball de caracterització, i et trobes que les que hi ha molt treball de caracterització els pressupostos continuen sent molt justos, i és com molt avorrit el fet d'haver de dissenyar sempre pensant que tens molt pocs diners. Perquè això limita la teva creativitat, penses “vale sí això, però... Això no ho farem perquè no ho podem pagar tal i qual”, i és una

mica pesat a nivell de disseny d'“ostres, podria fer moltes coses i sempre m'he d'estar limitant per la qüestió del pressupost”.

7.- A banda d'haver-te dedicat a la caracterització, en un moment donat vas decidir crear una micro editorial (TUINS), amb seu a Sabadell, amb la teva germana bessona, amb el propòsit d'ampliar el catàleg de teatre i contes infantils amb productes innovadors i de qualitat. També vas obrir una escola d'arts escèniques. Tot això ens indica que mai t'ha fet por la multitasca i emprendre, però ens agradaria saber si va ser per necessitat, per poder gaudir d'una vida “econòmicament estable”.

Van haver-hi dos moments de la meua vida que vaig crear dues empreses, una és la TUINS Editorial conjuntament amb la meua bessona perquè jo feia molts anys que escrivia teatre infantil i quan havia d'anar a fer les classes i les obres no trobava material i un dia vam dir “escolta'm, i si tot això que tens escrit perquè a la gent li agradava molt, doncs embarquem i fem una editorial i ho escrivim?” I se'ns va parar el cap i ho vam fer. I després se'm va tornar a parar el cap uns quants anys més tard i vam crear una escola de teatre que es diu Pànic Escènic, que està a Sabadell. En realitat els dos projectes econòmicament no xuten, no funcionen prou com per guanyar-te la vida, per tant sempre ha sigut com una il·lusió de coses que he volgut fer. L'editorial anem fent, anem venent, tampoc és per tirar coets tenir una editorial, també s'ha de dir que per a tenir una editorial has de posar-hi moltes hores, i jo ara ja estic molt vinculada amb les meves altres feines i l'editorial la tinc allà una mica en un cantonet.

Però sí que és veritat per exemple que gràcies a la TUINS Editorial ara jo publico a Colòmbia perquè la meua bessona va viure molt temps allà i jo hi he anat sempre. Planeta i Santillana de Colòmbia ens ho van comprar i aquí sí que realment està funcionant molt i estem venent molt. Amb això quan arriba el sobret... Està realment bé. I després vaig formar l'escola de Pànic Escènic perquè jo havia donat classes en moltes escoles de Sabadell i vaig dir “ostres, i si fem l'escola nosaltres?”. I amb una sòcia, l'Èlia Romeu, la vam muntar. L'escola continua funcionant, hi ha molta gent i està funcionant bé, el que passa que jo ja em vaig desvincular de l'escola perquè tenia molta feina de teatre, i no podia dedicar tantes hores, i també és com una etapa de la meua vida que crec que ja està tancada. Allò ja ho vaig fer, i ja està. Perquè em passa això eh, que a vegades m'agrada fer coses i tal i després hi ha coses que dic “val, això ja ho he fet i fins aquí, paro”.

8.- És la ciutat de Barcelona i la seva relació amb el teatre un dels inconvenients a l'hora d'afirmar que s'està vivint una situació precària i de poca valoració de la feina? Diries que en altres ciutats o països la teva tasca està més ben valorada?

No veig que la situació de precarietat sigui exclusiva de Barcelona, crec que en realitat és un problema de país el que tenim. A Madrid no passa això, a Madrid hi ha molts més diners a les produccions. Quan la gent d'aquí se'n va a treballar a Madrid pràcticament cobra el doble. Jo crec que és una cosa que ens passa a la nostra parceleta de Catalunya, que no ens ho creiem. I ens ho havíem cregut eh, en realitat el teatre català als anys 90 vam estar molt amunt i hi havia uns pressupostos fantàstics, es feien moltes produccions, la televisió donava moltíssim suport al teatre, cosa que ara no passa. La cultura ha desaparegut de la tele i això també ens fa bastant mal, tot i que els teatres estan plens, la gent va a teatre i tot plegat, però els diners que es destinen no són els mateixos.

9.- Hi ha alguna anècdota que ens puguis compartir que reflecteixi una mica aquesta precarietat laboral en el món de les arts escèniques?

No ho sé, però conec a molts actors que s'han deixat diners entre ells perquè no arribaven o gent que comparteix pis o... Jo soc molt afortunada, jo crec que el meu cas és... Bé dels bons, vull dir que jo treballo molt i no hi ha tanta gent que treballi tant, però també és veritat que quan faig caracterització el meu sou no és per tirar coets. Malauradament no és l'habitual.

10.- Ja fa anys que t'hi vas capbussar de ple en una professió que molts titllen de "vocacional". Molts dels joves de les noves generacions que ara arriben també compartiran aquesta vocació. Què els hi diries i quin futur creus que els espera fent un balanç de la situació actual del panorama teatral barceloní?

Que no ho facin... Que es facin escenògrafs, que són els que cobren més! Sí, a vegades tinc alumnes eh, que em diuen "osti, i això de la caracterització tal..." I penso, bé, en el teatre a part que som molt pocs i que hi ha poca feina, és complicat. En cine potser és una mica més interessant i pots tenir més feina i potser està més ben pagada, però en teatre és justet... Però bueno, escolta, endavant eh, vull dir que no seré jo qui li tregui la il·lusió a ningú. A mi em va bé, per què no li pot anar bé a moltíssima gent?

Almenys a mi ningú mai m'ha regalat res, hi ha gent que és més afortunada i potser sí... Però jo tot el que he fet m'ho he currat moltíssim i crec que també és una cosa que tenen en compte a l'hora de trucar-me, o amb la gent que ja fa molts anys que hi treballo i continua trucant-me perquè suposo que la meua manera de treballar els agrada i el resultat sempre és el que desitgen... Suposo.

11.- Quines són les solucions que dones a tot aquest embolcall de situacions i condicions laborals de què hem parlat? Quin és el camí, el pas per al canvi i millora?

Bé, solucions per solucionar aquest problema que tenim... Això que tu dius, jo de fet tinc dues feines, no sé si podria viure només del teatre, sort que tinc de les classes de l'institut perquè sinó segurament no viuria tant tranquil·la com visc, això segur. Solucions? El de sempre, diners, tenir un govern que s'ho cregui, que realment posin diners per la cultura i suposo que també un bon sindicat. Aquí no tenim els sindicats que tenen per exemple a Londres, a Londres tu per a treballar has de tenir el carnet del sindicat i això fa que quan tenen una reivindicació o hi ha d'haver un consens de sous, el sindicat ajuda molt, perquè allà fan força, aquí no es fa força, aquí cadascú va pel seu cantó. Potser a mi em diuen que em paguen tres i ve el de darrere i diu "no, no, però és que a mi si em pagues dos també t'ho faré", això ajuda a fer que la precarietat s'instal·li en el sistema també.

Per tant, les solucions serien dos temes jo crec: que el govern realment apostés per posar molts diners per la cultura i que el sector ens féssim un sindicat fort per poder-nos defensar entre tots.

Annex 6. Entrevista a Elisabet Molina

1.- Pequeña presentación (nombre, edad y profesión).

Soy Lili, aunque me llamo Elisabet Molina Martínez, pero firmo como Lili Molina Martínez artísticamente porque siempre me han llamado así desde que nací. Tengo 21 años, para 22 este año, y ahora mismo estoy acabando cuarto de dirección y dramaturgia en Eòlia.

2.- Ya des del inicio de tu presentación artística te defines como “directora y dramaturga”, pero también eres actriz. ¿Te gusta más dirigir y escribir, actuar, o ambas?

Casi todo el mundo empieza como actriz en este campo, haciendo clases de teatro... Es muy raro que de repente empieces directamente en la dirección o en la dramaturgia, entonces yo empecé haciendo clases de teatro, pero luego en bachillerato me di cuenta de que me gustaba mucho más la parte de crear, dirigir, no sé, todo lo de atrás. Y entonces me metí para la carrera de dirección y dramaturgia.

Lo que pasa es que en la carrera tuvimos dos clases de interpretación también porque como directores también está bien meterse en el papel del intérprete para entenderlos mejor, y ahora en Londres he tenido que hacer de actriz, y la verdad es que no descarto hacer las dos pero me gusta mucho más controlarlo todo desde fuera porque si me meto dentro no puedo controlar todo lo que me gustaría controlar.

3.- ¿De dónde nace esta pasión por el mundo del teatro, es algo vocacional?

Sí, sí, sin duda es algo vocacional, porque es algo que me mueve y... Y ahora me estoy dando cuenta sobre todo estos últimos meses que es como una forma de ser prácticamente para mí porque yo... Imagino más de lo que pienso, y no me veo haciendo otra cosa, es como que me sale solo, es mi forma de expresarme a mí misma, creando, imaginando. Yo en mi día a día veo algo en la calle y de repente me estoy imaginando una cosa y... Y lo hago sin querer, y a veces es un poco enfermizo porque digo “Lili, para ya, tienes que pensar en la realidad”, pero me paso el día imaginando, creando... Es mi forma de ser y ahora me doy cuenta de que no podría haber hecho otra cosa.

Pero empecé de una forma muy intuitiva, no tengo nadie en la familia que hiciera nada de esto y un día dije: “quiero apuntarme a clases de teatro”, así de la nada, fue como un “bolet”. Hay vídeos, desde pequeña me había gustado escribir, me acuerdo que escribía muchos cuentos, le preguntaba a mi madre “va, dime algo sobre lo que escribir” y me decía “un muñeco de nieve”, entonces yo escribía una historia rarísima sobre un muñeco de nieve. Todo eso ya lo tenía, y también los niños son muy imaginativos todos los niños, pero no sé, yo pensaba que quería ser médico pero lo que me gustaba de Anatomía de Grey era que actuaban, no el ser médico en sí mismo.

4.- ¿Qué tipo de obras has escrito y te gusta escribir como dramaturga?

En la Universidad tenemos diferentes asignaturas y hay una asignatura donde sí que te hacían escribir como tal una obra donde te encierras en tu cuarto y tú escribes o te inspiras un poco del mundo real obviamente, pero era un oficio de en tu habitación escribir desde el ordenador. Y yo desde hace más de dos años me he dado cuenta que eso no es lo que más me gusta, osea yo no descarto en un futuro como... Me gustaría el reto de “me encierro, escribo una obra de principio a fin y la ensayo”, pero últimamente me he dado cuenta que lo que me gusta más es escribir la obra desde la sala de ensayo, que es yo tengo una idea bla bla bla, la desarrollo, busco referentes, imágenes, luego me voy a la sala de ensayo, promuevo unas escenas, luego vuelvo a mi casa, ordeno la dramaturgia, pienso esto, me falta esto, voy a la sala de ensayo, sigo creando, sigo generando nuevas escenas, luego vuelvo, escribo, bla bla bla... Entonces es un proceso de creación colectiva también con los intérpretes y los diseñadores de escenografía, iluminación, y entonces es más una creación colectiva en la propia sala de ensayo que no yo sola en mi casa ahí escribiendo todo el texto.

Porque... Respondiendo a tu pregunta, creo que me estoy decantando mucho más por el teatro físico y visual que no tanto por el teatro puro de texto, porque hay algo que me... No que me aburra, que también pero pienso que me siento inútil escribiendo esas palabras porque prefiero verlas como salen desde la sala de ensayo que no desde mi cabeza, salen muchas cosas más fructíferas desde una sala de ensayo que no lo que yo me pueda llegar a imaginar, entonces es un poco ir y venir: sala de ensayo, mi habitación, y así todo el rato.

5.- ¿Dirías que tienes referentes en el mundo del teatro? ¿Quiénes son y por qué?

Necesito más tiempo para pensar una respuesta elaborada, pero sí, referentes yo veo muchas obras de teatro y cada vez que creo una pieza busco mucho, y en la Universidad no nos paran de dar muchos referentes tanto internacionales como nacionales, pero... Alguien que diga “yo quiero seguir la misma carrera que ha hecho esta persona o los mismos pasos” no, porque también en el mundo del arte cada uno encuentra su fórmula y su camino, es muy difícil, no hay una fórmula exacta. Pero sí que hay compañías que digo “esto me interesa”, “esto no me interesa”, y voy así más o menos.

6.- ¿Cómo ves, desde tu posición, la situación actual del teatro por lo que respecta a las condiciones laborales y económicas?

Cataluña... Está complicado. Bueno, hay muchas opiniones ahora en mi mente, y muchas cosas porque hace poco hice una masterclass de producción que decía: “els diners estan, però s’han de buscar bé”, como que hay muchas empresas o muchas asociaciones que dan subvenciones, que ayudan, que dan becas, pero es muy difícil conseguirlas porque hay muchísima gente que se está dedicando a esto, que está estudiando esto o que está luchando por ello. Entonces la clave está en la constancia, porque hay tanta gente que si no eres constante y te rindes a la primera pues no llegaremos a buen puerto.

Las cosas están “fotudes”, no quería decir jodidas pero lo he dicho en catalán. Las cosas están mal pero sobretodo porque hay un tapón generacional desde hace años que siempre los mismos están allí, son los que ocupan las salas de teatro, siempre el mismo nombre. Que no estoy diciendo que la gente de 50-60 años no deba trabajar como sólo los jóvenes, pero sí que se ha de dar una oportunidad, y se ha de dar un espacio y un hueco porque ahora los jóvenes estamos escarbando y escarbando porque hay ahí un tapón generacional que no nos deja coger nuestras oportunidades. Y ese es el gran problema aquí en el teatro en Cataluña, no estoy tan informada en España pero sí, la oportunidad a los jóvenes y la creencia en ellos, porque hay salas que no programan a directores o directoras entre 20 y 30 años, es a partir de los 30 que hay una oportunidad. Las salas más pequeñas sí, pero llegar a las más grandes que son las que te dan más nombre y de comer pues es muy difícil. Hasta que no tengas una cierta edad parece que no eres válido, y eso es muy difícil.

Y yo que vengo desde Londres ahora pues me he dado cuenta que sí que hay muchas más oportunidades en Londres para los jóvenes y que sin ir más lejos dentro de la Universidad

los estudiantes van allí y estudian y se lo toman de una manera más esperanzadora y más creyente en que tienen un futuro que no aquí. Aquí hay una sensación de pesimismo dentro de las aulas incluso y como que dicen “bueno, pues me buscaré un trabajo y esto será mi hobby”, y ahí no, ahí sí estudian eso es porque van a hacer eso. Pero yo confío en mi futuro, tengo mi plan y lo veo, y no me veo haciendo nada más así que yo tengo claro que voy a dedicarme a esto.

7.- Hace unos días se emitió una noticia en los informativos de TV3, en que se explica que un informe elaborado por la fundación AISGE, afirma que “el 49% de los artistas tienen que recurrir a un segundo trabajo al margen del artístico para subsistir, pero un 13% estan desocupados tanto dentro como fuera de su profesión”. La muestra de este informe fue de 3.140 encuestas a sus personas socias. Te sientes representada en esta muestra?

Yo soy estudiante aún y entonces es diferente porque no estoy volcada al 100% en todos mis proyectos aunque mi Trabajo Final de Grado es como mi ópera prima, es mi oportunidad, y entonces no me lo tomo tanto como algo académico sino como mi primera oportunidad en el mundo laboral, mi primera obra estrenada así en un teatro en cartelera, pero sí que es verdad que yo tengo que trabajar aquí en el Teatre Nacional de Catalunya de acomodadora y trabajo bastantes meses y son horas que alquilo porque al final trabajar es alquilar tu tiempo, son horas que podría estar dedicando a seguir con mi obra y las alquilo aquí. Pero a la vez también el TNC lo que me permite es como una escuela porque ver la misma obra repetida te da muchas herramientas como directora de análisis sobretudo del público, cómo reacciona el público, qué cosas fallan, qué cosas no fallan, o incluso oportunidades de ver más obras. El domingo pasado, hace dos días, me cambié de obra y vine a ver Maria Pagés, y fue impresionante, entonces trabajar en un teatro es una virtud, a muchos del sector les gustaría ser acomodadores y más de teatros así porque vienen muchas producciones y entonces te empapas de referentes, pero sí que es verdad que tengo que alquilar mis horas.

Y aparte del Teatre Nacional también trabajo en la farmacia de mi madre que son tres horas, una mañana a la semana que es poco, pero es una mañana que pierdo, y entonces sí, de momento para subsistir tengo que trabajar de otras cosas, pero bueno, haciendo mis ahorros y mis planes.

8.- Llega un momento de tu vida que decides irte a Londres de Erasmus, ¿por qué decides vivir esa experiencia y qué crees que ha aportado a tu formación profesional? ¿Te hubiese gustado quedarte allí más tiempo?

Irme a Londres sobre todo lo que ha hecho es abrirme perspectivas y abrirme mundo, a nivel personal pero también a nivel profesional para ver cómo trabajan otras Universidades, ver cómo trabajan otras directoras, ver cómo trabajan otros compañeros... Y eso me ha dado la respuesta a muchas cosas, he aprendido que no debo quedarme aquí en Cataluña al menos mis primeros años de carrera porque debo seguir abriendo perspectivas porque el arte es un modo de enseñanza, es algo que no se puede enseñar con una fórmula, algo objetivo sino que hay tantas maneras de hacer arte como personas, entonces cuanto más explore, más técnicas aprenderé, más métodos, más personas conoceré que se dedican a esto y que tienen otras perspectivas. Y eso es lo que necesito ahora mismo yo creo, porque al final naces en un sitio y te empapas de esto y ya llevo muchos años aquí en Cataluña y estoy como un poco quemada de la precariedad, del trabajar, de ver las mismas compañías, de escuchar a los mismos, todo el rato el mismo discurso.

Y en el momento en que sales, y te das cuenta de que hay otras técnicas, otros métodos, otros creadores... Pues ahí es cuando hay un click. Y de momento... Pues sí, mis planes de futuro... No volver a Londres por el momento pero sí explorar otras ciudades europeas como Amsterdam donde tienen planes educativos muy interesantes, pero ahora ya estoy apuntando al máster, porque un máster aparte de seguir explorando te da un título también para si algún día quiero ser profesora de Universidad, o lo que sea.

9.- ¿Te da miedo la incerteza de tu oficio?

Yo creo que cada oficio va respondiendo al perfil de cada persona, y si tu perfil de persona es alguien que se agobia mucho y le crea mucha ansiedad la incertidumbre, pues entonces será muy difícil, pero hay gente del sector que le agobia la incerteza y sigue aquí por otros motivos. Mi caso no es ese, sí que obviamente hay algo del abismo que me puede generar así un punto de ansiedad, pero creo que a la vez que esa ansiedad o ese agobio me genera también la sensación de aventura o la sensación de que voy por el camino donde quiero estar.

Pero sí, es difícil, es difícil por ejemplo ser actor de castings y esperar a que te digan que sí o que no o ir de aquí a allá haciendo castings. Entonces yo siempre he creído en escarbar y encontrar mis propias oportunidades, generarmelas a mi misma que tampoco es fácil, que también hay que esperar muchos sí y muchos nos, de subvenciones, de salas que te digan que sí que te pueden programar, que no... Pero bueno, yo creo más en esto de generar y generar que no en el esperar una llamada. El generar me mantiene en una actividad de estar haciendo algo y no me mantiene a la espera de “sí” o “no”. Entonces esta incertidumbre la tengo pero estoy haciendo algo para llegar a saber... No es una forma pasiva. No critico a la gente que solo vive de castings, es un *modus operandi*, hay tantos como personas que se dedican a esto.

10.- ¿Cuáles son las soluciones que das a todo este manejo de situaciones y condiciones laborales de las que hemos hablado? ¿Cuál dirías que es el camino, el paso para el cambio y mejora?

Yo aquí diría muchísimas soluciones que son un poco fantasiosas también, no sé si son realizables... Básicamente también se necesitan más recursos y eso comporta más dinero, eso por un lado. Pero luego también creo que hay un tema de publicidad y de marketing, de atraer a más gente al teatro que haría que todo se expandiera un poco más, pero también está el problema en que cuando se emprenden estas campañas de marketing y se les lleva a los jóvenes al teatro pues se les lleva a una obra que alomejor no es su perfil de obra y la primera oportunidad que le dan al teatro es un fiasco porque la obra que han ido a ver se les ha hecho bola y entonces entienden el teatro como esa obra y la tachan. Pues no, el teatro es una variedad de... Hay miles de obras a explorar, y las abuelas que vienen al TNC conectan más con una cosa y alomejor un joven también podría conectar con esa pero alomejor otro joven pues no, pues entonces hay que valorar y calibrar bien las oportunidades que da la gente al teatro, buscar bien la estrategia.

También creo que ahora estamos en... Esto también está pasando en Londres, las *fast productions*: “tenemos cuatro semanas de ensayo y estrenamos”, y pim pam rápido, no hay dinero tal... Entonces las obras salen como salen, las obras que más triunfan son las que han tenido más tiempo de ensayo y de creación. Hace poco creo que era... No me acuerdo de la obra, pero se hizo un eco, yo estaba en Londres y lo vi por todas partes, una obra que se hab

pasado dos años ensayando y ahora estaba de gira por todo el mundo, y funcionaba muchísimo pero porque era una obra de calidad. Entonces yo creo que la estrategia también es optar más por la calidad que no por la cantidad, pero es difícil porque cuantas más semanas de ensayo, más dinero, osea el tiempo es igual a dinero, y sino es tiempo que haces gratis como mucha gente que crea pero esas horas de creación no están remuneradas, son muchas cosas.

Me imagino mil vías que... Pero pensando un poco en la actualidad, como los *influencers* ahora son la gente que está moviendo el mundo y moviendo las masas, entonces si tú contratas a una influencer que te haga toda una propaganda de venir a esta sala de teatro y no sé qué... Pues alomejor la gente que les sigue o la sigue pues seguramente le daría una oportunidad porque como ya lo he dicho, los *influencers* están moviendo el mundo. Esto como una estrategia de marketing que se me ocurre, luego yo también he soñado mil veces que el Teatro Nacional, ya que es el Teatro Nacional de Catalunya y público, como enteramente público, pues que todas sus entradas fueran gratuitas y que sea el teatro para el pueblo, que sea gratuito. Pero entonces eso no es posible porque entonces las otras salas están en desventaja porque todo el mundo vendría al Nacional y las otras salas se arruinarían, pero alomejor podrían hacer “vienes gratuito pero pagas la entrada para irte a otro teatro”, como una obra gratuita, tu pagas una entrada, te llevas una gratuita y otra para ir a otro teatro.

Como muchas vías, porque al final también, no sé... Yo creo mucho en que el teatro no debe ser elitista sino tienen que haber oportunidades para todo el mundo, y hay gente que no puede pagar venir a ver el Teatro Nacional cuando es el teatro del pueblo de Cataluña supuestamente, aunque eso quede muy nacionalista pero bueno, es el nacional...

11.- ¿Es caro ir al teatro?

En comparación con Londres no, osea Londres es carísimo yo quería ir un montón al teatro en Londres para aprovechar y es carísimo, y no solo por la entrada, que también, sino el desplazarte. Es una gran ciudad y desplazarte cuesta ya... Solo coger un bus te cuesta 1, nose cuantos pounds, vayas a donde vayas, y entonces es... Bueno, es caro en Londres. Y yo venía aquí en plan “por fin, Barcelona”, y sí que es verdad que yo tengo muchas ventajas porque al ser menor de 35 o 30 años pues tienes entradas a 10 euros, 11... Y también algunas invitaciones que me caen por amigos de amigos o de aquí mismo, pero sí que hay muchos descuentos para

gente jubilada, el carné de biblioteca... Pero al final no bajan de los 10 euros, y hay mucha gente que no se puede permitir ir tanto al teatro.

Hay una sala que están muy caras las entradas e incluso para los jóvenes, no bajan de los 20 euros y entonces eso hace que sea una sala elitista, y que solo vaya un cierto público, y entonces el teatro se convierte en teatro para un cierto público y el otro público se lo pierde y ese público que se lo pierde entiende el teatro como algo solo de ricos, y algo intelectual y algo que solo entienden los filósofos, por decirte un ejemplo. Y los orígenes del teatro no están allí, los orígenes del teatro están en otro lugar más colectivo, más... Pues es que al final el teatro es un ritual de encontrarse con más gente. Cada vez nos estamos convirtiendo más en una sociedad más individualista, y el motor del teatro siempre ha sido una reunión social, el encontrarse allí. De hecho hasta que no se apagaron las luces en *Wagner*, la cosa no iba de lo que pasaba en el escenario sino iba de... Me encuentro a tal, hago este contacto no sé que... Shakespeare era brutal el público de Shakespeare porque iba borracho, lo daba todo y a veces no importaba lo que pasaba encima del escenario sino las peleas... La cosa iba del pueblo, y cuando se apagaron las luces con *Wagner* la cosa empezó a ir sobre el artista y sobre lo que pasaba allí en el escenario. No digo que eso fuera el motivo del individualismo pero... Pero si el teatro se entiende como una cosa colectiva pero luego los precios son para "x" persona pues el colectivo desaparece y solo hay ciertos perfiles que pueden ir al teatro.

Annex 7. Entrevista a Anna Tantull

1.- Petita presentació (nom i professió).

Soc l'Anna Tantull, soc escenògrafa i vaig fer l'escenografia d'El favor.

2.- D'on neix aquest interès per estudiar arquitectura i després especialitzar-te en l'escenografia d'espectacles de teatre?

A veure, a mi ja des de petita m'agradava el teatre, però t'agrada el que els pares et porten a veure, tampoc no vinc d'una família molt aficionada al teatre. Vaig estudiar arquitectura, però jo vaig acabar arquitectura just amb la crisi del 2008. Va ser un moment que ens vam començar a quedar sense feina i en un moment de poca feina vaig fer un curs d'escenografia, allò que tens les tardes més lliures i això, i vaig fer un curs d'escenografia a l'escola Massana, res, tres mesos, i quan el vaig fer vaig dir que això m'agradava molt i com que hi havia poca feina d'arquitectura... Vaig tenir el temps d'anar-m'hi dedicant una miqueta, i a partir d'allà la roda va anar girant, l'arquitectura va anar caient d'alguna manera i mira, hi he anat tirant per aquí.

3.- Hem vist que per l'obra d'El favor vas fer una maqueta molt realista al que al final ha acabat sent. Com t'organitzes a l'hora d'afrontar una producció? Tens manies, algun modus operandi en específic?

Sí, normalment als projectes d'escenografia es presenten plànols, a vegades fas 3D's a mi m'agrada molt fer maquetes, no sé si també perquè vinc del món de l'arquitectura, sempre m'ha agradat fer coses amb les mans i sí, de fet dins el contracte de Focus és obligat fer maqueta quan fas coses grans, de normal sempre et demanen fer maqueta. En general, m'agrada fer-les, amb coses petites també les faig.

De normal em passen el text si no conec el director o directora quedo amb ell per veure si ens entenem o no perquè al final és molt bàsic per mi com a mínim és molt bàsic la bona relació amb direcció i a partir d'aquí, de normal em lleigeixo el text acostumo a tenir primeres idees, però fins que no parlo amb direcció no dibuixo res perquè crec que és una cosa que m'agrada generar conjuntament i a partir d'aquí es va generant. És un procés creatiu a dues bandes, jo

vaig proposant i des de la direcció es va proposant també fins que vas tenint més el projecte tancat acabes fent els plànols, maqueta quan ja ho tens bastant decidit busques pressupost. Mires si tot això et quadra amb els diners que tens i a partir d'aquí ja està, construeixes i vas buscant atrezzo, vas fent fins que arribes al muntatge.

**4.- En el viatge d'una producció teatral, com ajudes als actors en el seu procés d'actuació?
En les teves escenografies, els hi dones comoditat?**

De normal per a mi és un procés bastant natural, en general soc una persona bastant sociable, no em costa gaire el fet d'anar als assajos. A mi m'agrada molt anar als assajos també i només el fet d'estar allà i formar part de l'equip ja fa que vagis fent vincle. M'agrada molt també pensar a l'hora de pensar un espai pensar com el jugaran els actors, donar joc i donar espais perquè ells puguin fer, i aleshores anar-ho parlant, jo crec que estar als processos d'assajos ajuda molt a generar aquest vincle.

5.- Com veus, des de la teva posició, la situació actual del teatre pel que fa a les condicions laborals i econòmiques?

A veure, jo no visc del teatre. Dono classes i, per tant, he hagut de buscar una altra feina que em permeti tenir prou temps lliure per continuar fent teatre, perquè mai he pogut viure d'això i no sé si mai ho podré fer. Em costa veure un horitzó en què pugui dir "jo a la llarga viuré d'això tranquil·lament". Crec que és difícil, no som tants, no hi ha tantes produccions a Barcelona, al final hi ha la gent que hi ha i el món del teatre.

Jo crec que ara es comença a tenir una mica més de diners, però hem passat una època molt difícil. Jo vinc del món de l'arquitectura, que també ha passat una època molt difícil. Llavors, a mi d'alguna manera laboralment em sembla ben pagat. He fet coses molt mal pagades i he treballat de gratis, i ho continuo fent si el projecte em ve de gust, però perquè tinc una altra feina. No sé si em costa dir-ho, perquè en aquest cas jo puc anar fent, però sí que és difícil plantejar-s'ho com una feina, poder confiar que serà una feina a llarg pla sense patir, perquè al final són feines molt volàtils. Pot anar molt bé un any, però no saps què et passarà l'any que ve.

6.- Quines diries que són les causes d'aquesta precarietat, que entenem que va molt més enllà de l'àmbit econòmic? Creus que la situació s'ajusta només a Catalunya? Hi ha un problema de país?

Jo crec que és una cosa que ha afectat molts sectors, això que deies. Potser tothom pot ser periodista i viure del periodisme, o potser no tothom pot ser arquitecte i viure de l'arquitectura. Estem parlant de feines que potser no semblen tan afectades com el teatre, però no. Jo crec que pel que fa a la cultura, hi ha hagut una època en què hi ha hagut molt poca inversió durant uns anys. Crec que hi havia molta més inversió en subvencions i, per tant, es movien molts més diners. Des de fa bastants anys, des de la crisi i des de l'1 d'octubre, tot aquest món s'ha desplaçat bastant cap a Madrid, i a Barcelona ha baixat molt la inversió, i això es nota.

Jo crec que hi ha una part, sobretot al sector audiovisual, on també hi ha hagut un desplaçament. Hi va haver un moment en què Barcelona era una ciutat molt forta també en el sector audiovisual, que va molt lligat al teatre. Al final, si tens un sector audiovisual fort, també tens molts més actors per aquí. Hi ha una cosa, hi ha productores que fan les dues coses, hi ha alguna cosa que fa que els diners es moguin, i crec que sí que hi ha hagut un desplaçament molt fort, que sempre és basculant. Ara estem en una època en què potser a Madrid es mouen més coses, i Barcelona ha quedat més apagada en aquest sentit. Però crec que tant en la part del teatre com en moltes parts, com l'audiovisual i l'artística, Barcelona està com molt apagadota.

7.- Un tema que també tractem és la salut mental, que està molt a l'ordre del dia. La Núria Lluell ens deia que clar, vosaltres al final veniu, feu la feina i marxeu, però que els actors són els que s'exposaran, són ells ells els qui ho deuen patir molt més, angoixes, nervis, pressió... Llavors volem saber com estàs tu a nivell de salut mental, com t'ubicaries i també com els veus a ells, i si creus que són situacions diferents.

Jo crec que sí, que és molt diferent. Jo ho disfruto molt i no em sento gens pressionada perquè jo crec que no m'exposo, exposo la meva feina però és una feina, no és el meu cos, no és la meva cara. D'alguna manera jo faig una cosa i qui ho vol veure, si li agrada bé i si no també. Ningú sap qui soc, no vaig després pel carrer i em trobo gent que em diu: "Home, què has fet?". I això és molt diferent. Clar, si ets actor, a més a més si ets actor ho defenses cada dia. Jo tinc un procés artístic de creació, ho genero, ho poso allà i després me'n vaig. I com a molt llegeixo alguna crítica, però tampoc no hi ha més. Crec que és molt més impactant pels actors o més

dur en aquest sentit. Jo crec que han tirat molt bé, crec que és una producció en què tot ha fluït bastant. Ha sigut una producció on no hem tingut cap crisi forta, ha sigut un procés que cadascú ha tingut la seu, però jo l'he disfrutat molt. No he sentit en cap moment angoixa, de fet jo m'ho he passat molt bé fent-la i crec que es nota també en el resultat final. Que tots hem estat molt a gust i que no hi ha tensions. Hi ha produccions de tot i també hi ha produccions que són dures, però en aquest cas jo crec que el Xavi ho ha sabut portar molt bé per fer molt equip i per donar-nos a tots l'espai. Perquè t'anava a dir que potser això no passa sempre, no, no passa sempre. És un luxe quan pots fer una producció així, és molt agraït.

8.- Hem entrevistat a perfils més joves que encara no han donat el salt a nivell professional en aquest ofici, però ens han parlat de l'existència d'un tap generacional. Quina visió tens d'això?

Sempre hi haurà una part de gent... Hi ha escenògrafs que no compaginen tasques, que tenen prou feina per anar fent, com hi ha actors que han de compaginar i actors que no. Dins d'aquest món sempre hi ha uns quants que poden tirar i després... És que a darrere hi ha molta gent. Perquè és un món que és molt atractiu i potser en un altre sector que no sigui tan llaminer ja no estàs disposat a fer l'esforç de combinar tasques. Si no m'hi puc dedicar, faig una altra cosa, però quan això t'agrada és difícil renunciar-hi. Ja m'espavilaré i vaig fent una altra cosa i així compagino. Jo d'escenògrafs joves no en conec, algunes cosetes he vist, però pugen generacions molt potents que tenen moltes ganes i que als actors joves... Ara mateix hi ha uns quants de vint i vint i escaig que estan molt bé i crec que els hi pot anar molt bé. Ara, no sempre dependrà d'ells, depèn de com estigui el sector per poder-ne viure o no.

No hi ha tant lloc per tanta gent a Barcelona. No tenim tants teatres i menys teatres grans. I jo crec... Jo quan era jove també tenia la sensació de tap generacional. Crec que sempre hi ha aquesta sensació, que és inevitable. No hi hauria tap generacional si la gent es pogués jubilar als cinquanta tranquil·lament, i això no passa perquè tots necessitem treballar i cada vegada fins més tard. Per tant, d'alguna manera sí que hi ha tap generacional. També és veritat que com a actors joves jo entenc que tenen un perfil diferent de la gent que està més amunt. Els taps també es van fent grans i al moment hi haurà gent que no podrà fer de jove de vint anys, per tant, allà tindran cabuda els que tenen aquesta edat. Però sí, la sensació de tap generacional jo començo a entendre que és una cosa que sempre passa.

Quin futur veus per al jovent i quin consell els hi donaries a tothom que s'hi volgués dedicar a la teva professió? La Núria Llundell en aquesta pregunta ens va respondre: “que es facin escenògrafs, que són els que cobren més!”

A veure, dins de l'equip artístic, sí, l'escenografia és el que més es cobra, també és el que li dediques més hores. Bé, a veure, depèn, depèn del projecte. Pot haver-hi un projecte on hi hagi molt poca escenografia i molt vestuari, i qui estigui fent el vestuari cobrarà més. Però clar, en el cas de la Llundell, que es dedica a la caracterització, que és el que fa més ella, poc cobra, molt poquet. Sí, bueno, clar, cobrarà més si ets escenògraf, però també li dedicarà més hores i et menjarà més marrons. Dins de l'equip artístic de vestuari, jo crec que cada vegada s'està equilibrant una mica més, però sí, es cobra una mica més, però tampoc ens forrem, i la diferència no és tanta. A mi m'agrada embrutar-me les mans. És fàcil veure'm a mi amb un pinzellet, em costa no fer-ho. Però hi ha escenògrafs que no ho fan i no tens per què fer-ho, depèn d'on estiguis. Si fas coses petites, és que no te'n quedarà un altre. Vius de vestuari? També els veuràs amb el fil i l'agulla.

9.- Et sents feliç i afortunada d'exercir aquest ofici? Et sents identificada amb la frase amb què hem batejat el documental, “feliçment cansats”?

Jo avui estic totalment esgotada. M'he adonat que ahir a les vuit del matí estava fent classe, a les vuit del vespre estava estrenant una obra, me'n vaig anar a dormir a la una, avui a les nou del matí estava a la Beckett presentant una escenografia, a les onze al Nacional, fent una visita al magatzem, una altra vegada a la Beckett per gestionar coses, i ara estic aquí. Estic destrossada, fa molts mesos que no tinc cap cap de setmana, però estic molt contenta perquè la feina que faig m'agrada molt. Feliçment cansada, absolutament. Però sí, clar, ens cansem, i crec que amb moltes feines, també hi ha una cosa d'aquestes que sempre tendeixes a mirar-te tu mateixa, però hi ha molta gent feliçment cansada a la vida que no fan teatre. Hi ha moltes mares feliçment cansades. I al final puc fer això o puc combinar les dues coses perquè no tinc fills, també és veritat. També entràriem aquí amb tot el tema de la conciliació, si has de combinar dues feines això ja és impossible.

10.- Quines són les solucions que dones a tot aquest embolcall de situacions i condicions laborals de què hem parlat? Quin és el camí, el pas per al canvi i millora?

Inversió en cultura, directament. Falta inversió en cultura i cultura d'anar al teatre des de petits, perquè al final, des dels instituts i les escoles, els porten al teatre, sí, però moltes vegades et porten a veure coses que no t'interessen gens. Llavors, no sé com dir-ho, però no només hauríem d'anar al teatre amb l'escola. Si els pares et porten al teatre, doncs és tota una roda: si els pares t'han portat al teatre de petit, aniràs al teatre de gran, i si la gent va al teatre, hi haurà més inversió, perquè és una cosa que fa més diners. Potser sí que la solució, a més d'invertir (que segur que sí), és més subvencions.

Hi ha una cosa de la cultura que tenim poc arrelada, a part de la gent de teatre i els que comencen a anar-hi ara perquè jo m'hi he anat dedicant i s'hi han anat enganxant, però són pocs. Jo crec que durant molt de temps va ser una cosa més burgesa i la classe mitjana i baixa no se la podia permetre. Per tant, no hi anaven, i ha estat una roda que no... O que s'hi va un cop l'any a veure el Joel Joan o el musical corresponent, que és el que feien amb els meus pares. Tampoc es podien permetre anar tres persones al teatre cada setmana o cada dues setmanes, però si els preus fossin més baixos, la gent també es podria... Crec que són tot rodes, no hi ha una sola solució, sinó que és un engranatge de coses.

Annex 8. Entrevista a Dafnis Balduz

1.- Petita presentació (nom i professió).

Soc en Dafnis Balduz, soc actor principalment i en els últims temps productor també per dir-ho d'alguna manera, i ara guionista també, ja m'estic enredant. Però sí, principalment soc actor, sí.

2.- L'ofici d'actor. Professió vocacional des de ben petit?

En el meu cas, l'ofici d'actor és vocació absoluta des que era molt petit, sí. Suposo que hi ha, bé, suposo no, hi ha altres opcions, però en el meu cas, des que tinc ús de raó, em sembla que tenia tres anys ja quan em vaig posicionar a mesura que volia dedicar-me a això. O sigui que sí, sí, no hi ha hagut mai alternativa o les alternatives han estat sempre dintre del que seria de moment el mateix sector. No m'he posat encara a explorar altres tipus de negocis... Que podria també passar amb alguns companys, però no, jo de moment em quedo aquí.

3.- Com és el teu procés de creació d'un personatge? Tens manies o algun modus operandi en especial?

No, a veure, clar, els processos de creació dels personatges, jo penso, almenys en el meu cas, que també van... El procés no és mai només teu, o sigui, és un procés col·lectiu. El director marca una direcció determinada que també porta les coses cap a un lloc o cap a un altre. Per tant, el procés va molt marcat també per com estan establerts els assajos, de quina manera, si fas molt treball de taula, si de seguida t'hi poses... Depèn de moltes coses que no són decisió d'un mateix. I jo crec també que, a nivell personal, cada personatge requereix unes necessitats determinades. Per tant, cada procés és diferent en aquest sentit.

Hi ha una cosa que sí que és molt útil i molt necessària, en general, que és tenir la lletra molt apresada des del primer moment, per treure't aquesta feina que és la més pesada de sobre com més aviat millor i, a partir d'aquí, jugar amb tot el que puguis construir. Però no, jo no tinc una dinàmica marcada i determinada per a tots els personatges. Penso que cada funció i cada personatge em demanen alguna cosa diferent o particular d'aquell projecte en concret.

4.- Abans d'entrar en detall en el tema que ens ocupa, i informant-nos sobre la teva trajectòria, hem rescatat una entrevista que vas fer per al programa Noms Propis de RTVE, on expliques que per a tu l'època d'entrar a l'Institut del Teatre a formar-te, no la canviaries per res però que també vas viure moments molt durs. Dius textualment «a mi m'han dit grans barbaritats», i en recordes una d'una professora que et va dir «tu no treballaràs mai d'actor perquè ets un noi baixet, i si vols treballar hauràs de ser molt més bo que tots els altres companys». Això et va calar perquè només tenies 18 anys, però ara mirant enrere, et va suposar una empenta per seguir endavant? És aquesta la visió que hi ha del futur que els espera a les actrius i actors de teatre?

Ah sí, ja sé quina entrevista és... Aquí hi ha diverses línies d'investigació. A veure, d'una banda, com tu molt bé deies, sí, a mi hi ha hagut professors, en particular persones concretes, que m'han dit barbaritats en el meu moment de formació a l'Institut del Teatre. En el meu cas, que va ser la meva formació més llarga, malgrat que he tingut altres formacions en altres escoles o amb altres professors en particular, no? El que passa és que aquests comentaris o aquestes coses, com tu em deies que havies extret d'una entrevista que vaig fer un cop —i és veritat—, on jo deia que una professora en concret em deia que, com que jo era un noi baixet, havia de ser molt més bo que qualsevol altre dels meus companys de classe si volia arribar a poder-me dedicar a això, perquè si no, els altres em passarien tots la mà per la cara.

Això va dirigir a bàsicament a ser un pedagog nefast i, a més a més, de mentir, perquè aquí estem. I després, aquest tipus de manera d'ensenyar apel·la molt més a les frustracions personals que cada professor o professora, en aquest cas, té sobre ella mateixa que en la realitat del món laboral en si.

Tu em preguntaves si aquestes maneres encara es practiquen. Jo fa temps que no estic sent format i, per descomptat, en els últims cursos que he rebut com a actor no he sentit mai una cosa com aquesta, però tampoc era el més habitual que et diguessin això. El que passa és que sempre pots topar amb professors que han de lidiar amb les seves merdes i amb les seves frustracions i amb no haver aconseguit el que volien aconseguir. I llavors ho descarreguen amb alumnes que, casualment, són alumnes que ja estaven treballant mentre es formaven, que era el meu cas.

De manera que és com que et venen a recriminar: "I tu, per què ja estàs al Teatre Nacional fent no sé què si encara estàs aquí fent segon de l'Institut del Teatre?" Doncs perquè jo també tinc una vida particular on vaig començar a currar amb 14 anys, on cadascú té les seves particularitats. Però hi ha gent que no ho entén i que li és absolutament igual i que et continua formant com a tal, que són la majoria. I després hi ha casos específics de gent que és molt dolenta fent la seva feina, que és ser mestre o professor.

Clar, a la pregunta "se segueix ensenyant així"? Esperem que no, seria desitjable que no, però penso que és una cosa molt atemporal això. O sigui que em va passar a mi fa 20 anys, però li podia passar a una altra persona fa 50 i li podrà passar ara i d'aquí a deu anys a altres alumnes. Perquè la frustració està a tot arreu.

De fet, per a mi la gran batalla de ser actor és lidiar amb la frustració cada dia. Que la frustració està ja trucant a la porta cada dia i que a tu no et guanyi la batalla, perquè si no és molt fàcil emmirallar-te amb tot el que estan fent els altres i no és el que estàs fent tu, amb què no valores el que estàs fent tu perquè t'agradaria estar fent allò altre. Aquestes merdes, que són com molt tòpiques, passen molt sovint.

5.- Com veus, des de la teva posició, la situació actual del teatre pel que fa a les condicions laborals i econòmiques? (Exposar dades Fundació AISGE).

A veure, jo penso que és molt palès. De fet, a part d'aquestes dades que ens has donat tu ara d'AISGE, no recordo quan va ser, els anys que fa que va sortir a nivell nacional de tot l'estat espanyol, que només un 8% de l'ofici, de la gent que ens dediquem a això, podia viure exclusivament de dedicar-se a aquest ofici. La resta, no. I el que sí que passa amb els actors és que de fer teatre, només de fer teatre, no viu pràcticament ningú, s'ha d'acompanyar amb altres coses, gairebé sempre, o com a mínim amb l'atur, gairebé sempre, diguem. Perquè, si no, el sistema està muntat d'una manera perquè tu hagis, per poder viure tot el 12 mesos del teatre, clar, les vacances pagades no existeixen per a nosaltres. Nosaltres som treballadors assalariats, que no autònoms, sinó assalariats per obra i servei. Quan és una producció, comencen uns assajos, tu estàs donat d'alta des del primer dia d'aquell assaig, fins que s'acaba l'explotació en temporada. I després, quan fas gira, et donen d'alta i de baixa només els dies concrets en què estàs fent aquell bolo. Per tant, al final, la Seguretat Social que acumules per poder demanar l'atur tampoc és tanta. O sigui, són la dels mesos que has fet la funció, si és una producció

privada, en el millor dels casos, doncs estàs entre dos i tres mesos, si és una producció privada que té un èxit molt aclaparador, doncs pots arribar a estar-ne més. Ho hem viscut en molts exemples, pots estar sis mesos, o pots estar fins i tot tota una temporada. Però cada cop l'explotació és més curta, també. Els teatres públics estan fent explotacions de quatre o cinc setmanes com a màxim. Si és una producció privada, si és cinc o sis setmanes d'assaig, vol dir que al final estàs fent projectes que et duren pràcticament dos mesos. Per poder viure tot l'any només fent teatre, hauries d'encavalcar un projecte amb un altre tota la temporada. O sigui, t'implicaria fer com a mínim unes tres funcions per temporada, és molt complicat. Molt pocs actors poden fer això, o els hi quadra que puguin fer-ho, et pot passar algun cop però és una cosa molt complexa. Que coincideixi, que tu pots donar aquell personatge, que les direccions dels teatres o de les funcions et contractin a tu, que de dates quasi aquelles tres produccions i les puguis empalmar una amb l'altra, no li passa pràcticament a ningú. Després diràs que no només és el teatre, hi ha televisió, hi ha audiovisual, hi ha cinema, hi ha publicitat, i moltes altres coses. Però, hi has de tenir un peu posat.

Vius amb la incertesa, i això sí que és una cosa que saps des que t'hi poses, i que si no ho saps has d'investigar-ho, perquè és una professió que és incerta per definició. És irregular i és variant, volàtil, té moltes coses que generen inestabilitat. Però això és així, això no ho podràs canviar. A no ser que et contractin per formar part d'una companyia estable durant uns temps determinats, que a Barcelona en concret ara mateix jo diria que companyia estable no n'hi ha absolutament ni una, companyia estable com a tal de dir "cobreu un sou cada mes amb 14 pagues", que seria normal d'una feina establerta. Jo crec que a Barcelona ara mateix a nivell de teatre no hi ha això, hi ha estat això, hi ha existit, però si m'equivoco que algú em corregeixi. Però seria l'única manera de poder viure del teatre, només del teatre, poder tenir aquest sou al mes.

Si no, si tens una sort, que un any fas dues funcions o fins i tot tres funcions, però els mesos que no fas funció no els cobres, de manera que si comences el setembre i acabes el juny, que ja és, ja tenim molta sort. Després d'aquells mesos que venen, juny, juliol, agost, fins que tornis a començar, que ningú et diu que facis tres funcions una temporada i la següent en facis tres més. No, pots fer-ne tres una temporada, la següent no fer-ne cap o la següent fer-ne una. Com a mínim tu has d'acompanyar gent amb l'atur, si has de pagar un lloguer, si has de pagar una hipoteca, no. Tant de bo que haguéssim de pagar, que no tindríem a veure si tendim a haver-nos de pagar. Clar, la situació és així.

Després hi ha altres particularitats que passen a Barcelona. Això que acabo de definir seria per a qualsevol actor de qualsevol jerarquia. Més o menys que sigui primer actor. Un primer actor que té molta quilera perquè serà un nom més reclamat pels productors. Ok, però si ocupes un lloc normal, encavalcar tantes funcions és complicat. Imaginant, fins i tot, que les encavalquessis, hi hauria una part d'aquell temps, d'aquell any, que hauries de viure com a mínim dels diners que haguessis estalviat si no et pots demanar la tur. O sigui que, realment, com a un sou bàsic amb el que tu puguis viure tot l'any del teatre, no el tens mai.

El que passa és que si d'una producció et paguen molt bé o tens un nom i se't paga molt bé, aquells diners els pots estirar, diguem-ne. I si et pots compaginar amb fer audiovisual o amb altres coses que tinguin a veure amb la teva feina, però que siguin no teatre, doncs també t'ho pots compaginar i la mar de bé. Però només el teatre per a tothom seria així.

Després ja entràriem en el que els passa a la majoria de companys i companyes, que no és que no tinguin tres funcions a l'any, és que prou feines en tenen una. I hauríem de veure com està pagada aquella funció. No és el mateix estar fent una funció en una sala de proximitat, amb els sous dels convenis que marquen aquestes sales, que estar fent una funció en un teatre públic, on tens un sou corregut tant per assajos com funcions, o en un teatre privat de gran capacitat, on les produccions tindran uns sous determinats, perquè suposo que també sabeu com va el conveni, del grup A i del grup B. Doncs clar, els teatres més petits són el grup B, per tant els convenis d'allò marquen uns preus determinats i els de grup A marquen uns altres preus determinats. Aquí és on entra la precarietat del sistema.

I això també té molt a veure amb el tipus de contractació que tenim a Catalunya, que és per on tu em preguntes. No estem parlant de la Comunitat Autònoma de Catalunya, no estem parlant de tot l'estat espanyol, on les coses serien similars, però hi hauria variables. Aquí ens passa una cosa que és també com funcionem a nivell del sector. És a dir, Catalunya, que és un país petit, i Barcelona, que és una ciutat dins d'aquest país, la capital, però no deixa de ser una ciutat no molt gran, malgrat tenir molts teatres i tal i qual, els nuclis de les famílies teatrals que existeixen són molt concrets. I si tu no formes part d'una d'aquestes famílies, ho tens molt complicat per poder treballar en el teatre de Barcelona, perquè hi ha pocs càstings oberts, perquè, a més a més, arriben unes determinades edats en què ja no es convoquen càstings, perquè s'ha d'agafar directament els actors que les direccions tenen al cap. I això fa que moltes vegades l'accés a determinades produccions i a treballar amb determinats directors o directores sigui

pràcticament impossible, perquè aquell director en concret obre el llibret i ja té al cap totes les persones que hi vol posar.

A vegades no hi caben. O a vegades no penses, però aquest paper vols dir que aquesta persona el podrà fer, és igual, perquè forma part d'aquella família, forma part d'aquella amistat, és gran amic i li donaré la feina, sí o sí, per això. I prima més la relació personal que el resultat que es vulgui aconseguir amb la funció mateixa. Molts d'aquests et diran que no, que ells escullen els que creuen que són millors per aquells papers, però no és veritat. No, és lícit fer això, és lícit, és legal, no estàs cometent cap atrocitat ni cap delictes, però prima el personal, perquè la gent es vol sentir còmoda treballant en... Penses que potser també et sentiries còmode amb aquesta persona. Jo les vegades que he treballat amb algun director i que he repetit, la primera vegada no hi havia treballat mai. Fins que no proves, no ho saps. Si no proves mai o proves molt poc, és molt difícil. I si la teva família cada cop és més gran i has de posar-hi cada cop tots aquells noms a cada funció que tu dirigeixes per tenir el corral alimentat, genera una endogàmia que és molt pròpia de com funciona el món teatral a Catalunya.

6.- Creus que aquesta situació s'ajusta només a Catalunya? Hi ha un problema de país?

Jo crec que en tots els països hi ha una situació molt diferent. El tema és que hi ha ciutats molt més grans on la indústria és molt més gran. Per tant, hi ha molta més barreja i molta més necessitat de contractació. Nosaltres aquí al sector teatral vam patir una mena d'aire invisible a partir de la crisi econòmica del 2008 que era la no contractació. I després hi havia funcions de 8, 10... Moltes. Tot això es va acabar. De cop feies una funció de 4 i ja éreu molts. Per què? Perquè les empreses havien d'estalviar com podien. Si tu fas obres i les obres són de dos, de tres monòlegs per un tubo, redueixes molt el cost d'aquella producció. Les platees són les mateixes. No sé si actuo jo com nosaltres tres. Per tant, els diners, si funciona, tindran el mateix retorn. Però tu hauràs abaratit molts costos.

Això ens va passar moltíssim. Fins al punt que aquest any ha estat notícia la funció que hem fet al Teatre Nacional, que es deia Els Watson, fa un mes que vam acabar, una de les notícies de tots els mitjans era "18 persones a l'escenari". El que era fa 15 anys i efectivament. O sigui, hem tornat. No hi hem tornat. Hem passat per allà, diguéssim, no? Però feia molts anys que no. Aleshores, quan el pastís es redueix, les famílies també s'han de reduir. Si de cop i volta aquí, en èpoques de plenitud, aquells mateixos nuclis teatrals feien una producció, que eren 12, doncs, probablement, quan se'ls acabava el nucli del que eren les amistats, n'havien d'agafar

altres. S'havia d'explorar i provar. Quan aquests repartiments es redueixen, perquè s'han de reduir, perquè econòmicament no hi ha pasta, totes aquestes persones que ocupen aquests llocs de cosins segons o germans, queden relegats, perquè no hi ha espai. L'espai és per la mare, el pare, el fill i la filla, com a màxim. I ja veurem si no hi ha d'haver fill únic i prou.

I això ens va passar. Això va passar molt, aleshores. Per què en altres ciutats, segurament, l'impacte d'això no ha estat tan potent? Perquè la indústria era més gran. Jo no he treballat a París o a Alemanya, però he treballat molt a Madrid, que és com la que tenim més a prop. I només fer el salt a Madrid ja t'adones de les grans diferències que hi ha. Hi ha una quantitat de teatres públics que no t'ho pots ni arribar a imaginar, perquè la mateixa ciutat de Madrid engloba el Teatro Español, que són quatre sales, és a dir, quatre teatres que són només de l'Ajuntament. Els teatres del Canal, que són dues sales. El CDN Centro Dramático Nacional, que seria com el Teatre Nacional d'Espanya, que són quatre sales, per tant, quatre teatres més. Després, l'Ajuntament de Madrid també té el Fernán Gómez, que són dues sales. El Circo Price, on també es fan moltes coses, que és una sala gegant, és a dir, que és una sala de teatre que té molta menys misèria, i després amb molt teatre privat, amb repartiments molt més grans, tots els temes musicals... O sigui, tens molta més capacitat.

Per tant, es nota menys aquest tipus de... Bé, es noten menys les famílies. Es nota menys. Segurament hi ha en molta gent el mateix funcionament, però també estan tan acostumats allà a poder saltar d'una producció a l'altra, a no haver-te de quedar només amb el teu nucli aferrat, perquè és el que t'assegura la feina, que la gent també, d'alguna manera, els que treballen, són més lliures. I és, a més, la manera de tu... Bé, penso jo, la manera de tu poder créixer. És a dir, jo tinc ganes de treballar amb alguns dels que ja he treballat, moltes ganes de continuar treballant amb gent amb els que ja he treballat, i no cal dir noms, perquè si no em diran que fets la pilota, però no cal dir noms, però moltes. I després tinc moltes ganes de treballar amb gent amb qui no he treballat mai. Jo acabo de fer ara una funció que estic ara en gira amb un director gentil, a qui vaig trucar jo a la porta per si volia dirigir un text que estem fent, que tenia tres funcions diferents, havia llegit algun text seu fins i tot, i vaig dir: "vaig a intentar-ho". Potser no ens entenem, però si no ho provo no ho sabré. Per què no intentar-ho? Si creus que per a aquella obra és un tipus de director que per al que li has vist t'encaixa, el mateix que seria més lògic que passés de directors cap a actors, que et vegin fent alguna cosa en un paper concret. Jo crec que això a Madrid passa més que aquí, per exemple. Penso que aquesta

oportunitat, i segur que se'm tira molta gent a la jugular, però crec que jo ho he viscut així. Jo ho he viscut així.

7.- Moltes de les entrevistes que portem fetes ens remarquen molt que el teatre és una feina d'equip. Quan parlem d'equip, ens referim a caracterització, vestuari, escenografia, direcció, tècnics d'il·luminació, de so... Coincideixes amb aquesta visió? Creus que tots els càrrecs haurien d'estar igual de valorats?

Jo crec que cada ofici té... És que és una comparativa una mica estranya, perquè, de fet, els convenis són diferents depenent de l'ofici en si. És a dir, tu tens en els teatres contractats a 14 pagues a tècnics, acomodadors... Però no tens actors contractats a 14 pagues. És que el nostre sector va a part... Els actors tenim fins i tot un règim de Seguretat Social diferent de la resta. O sigui que no es pot comparar. A mi no em poden contractar fix en un teatre per treballar totes les funcions. No existeix això.

I, en canvi, si jo soc tècnic de llum o de so, puc estar fix en molts llocs. Si jo soc sastre, puc tenir una plaça a la sastreria del Teatre Nacional fixa. Si soc maquillador, puc tenir una plaça fixa d'això del Teatre Nacional fixa si m'interessa. O sigui, puc optar, però com a actor, jo no puc optar una plaça fixa enlloc. I com a molt, amb això que us explicava abans, aquestes companyies estables que va haver-hi, en un moment donat, que no és que puguis optar, és que si t'hi feien, doncs potser tenies allà una companyia estable de dos anys que havia tingut el lliure, però eren dos anys. No era una vida de jubilar-te allà. Vull dir que no es poden barrejar, jo penso.

8.- Un dels temes que toquem en el documental és la salut mental, que cada vegada està agafant més pes social. De l'1 al 10, en què l'1 seria "fatal" i el 10 "molt bé", com diries que estàs de salut mental?

Em sembla que és la primera vegada que em pregunten en una entrevista "com estàs de salut mental, Dafnis?". "Estàs bé?" "Diga'm de l'1 al 10 si t'hem d'ingressar o..." I clar, vinculat a la feina. A veure... No et sabria dir com estic jo en concret, és a dir... Jo soc un home bastant feliç en general, com si diguéssim, o almenys en aquests moments, bastant. Però això no té per què tenir a veure només amb la feina, clar.

En relació amb la feina passa una cosa molt simple, que és que quan en tens estàs més tranquil que quan no en tens. Quan tens projectes a la vista vius d'una manera més relaxada. Si s'acaba una funció i al setembre arriba l'estiu i no tens res, i la temporada que ve no tens res, doncs passes un estiu angoixat. Si de cop i volta saps que la temporada següent tens tres funcions, doncs te'n vas de vacances tranquil·lament i penses “després ja em recuperaré”. He viscut els dos casos, com si diguéssim. Clar, té a veure amb el que dèiem abans, és a dir...

Jo crec que això s'explica poc a les escoles i s'hauria d'explicar que voler dedicar-te a la interpretació per ser actor o actriu implica viure amb una incertesa permanent, amb una irregularitat amb què el més probable és que passis penúries. És el que li ha passat a més persones dels que tenim al nostre voltant. El que més els hi ha passat. I si no les has viscut tu, les has viscut de primer grau de persona, sigui la quantitat de gent de la meua promoció o d'altres promocions que ja no es dediquen a això, és increïble. Tinc molts amics que van sortir d'aquest ofici perquè potser no van ni arribar a entrar, no van potser ni tenir l'oportunitat de trobar-ne una d'oportunitat. I clar, finalment desisteixes perquè has de viure i perquè has de viure el millor possible, que aquesta és l'altra. I torna “a linkar” tot això amb el tema de la frustració.

Jo tinc una amiga, per exemple, amb la que ens coneixíem abans d'estudiar la carrera de l'institut, que ella va arribar un moment, vam estudiar la carrera plegats i tal i qual, i va arribar un moment que va dir, de pressió, plego. Me'n vaig estudiar filologia anglesa i me'n vaig a fer de profe d'anglès, que també m'agrada. I ara és una tia feliç amb la vida que et ve a veure sempre al teatre i et fots xerrar i vas a sopar i et comenten, que no li percep cap mena de melangia estranya o de sentiment contrariat per a ella no poder-ho fer, saps? Em sembla un cas super gràfic de persona que ha sigut molt intel·ligent i que ha dit, això jo no sé si me'n sortiria o no, i és una batalla que no vull lluitar. És molt dur lluitar aquesta, haver de combatre tot això i no saps mai si guanyaràs o no, saps? Per tant, me'n vaig a fer una altra cosa i a viure la vida feliç. I disfruto del teatre i et vinc a veure i gaudeixo veient-me a mi, veient altres funcions, o sigui, que segueix sent consumidora de teatre. És un cas en el meu cap molt concret i molt gràfic per mi, però n'hi ha molt pocs com ella, n'hi ha molt pocs.

A la majoria de persones, alguna cosa els queda d'allò que tant havien volgut fer, perquè com abans parlàvem, és una feina molt vocacional. Aleshores, si aquesta vocació no es veu realitzada, és una putada. Llavors, potser arriba un moment que has de decidir. Fins i tot, a

més a més, és una cosa que tu pots treballar d'actor i dir, “bueno, estic treballant”, i també has de combatre amb aquella frustració, perquè potser vols fer una altra cosa, perquè potser vols fer un personatge més gran, perquè tens una ambició més enllà de només sobreviure de la feina, sinó d'explicar històries que t'interessin, personatges que t'interessin.

Jo m'he trobat en molts moments de la meua vida poder triar. He tingut aquesta sort i he tingut molts altres moments on no he pogut triar i he fet el que hi havia. I el que hi havia no tenia perquè ser el que més m'agradava. O també, fins i tot, m'ha passat que me n'he anat a l'atur, varies vegades. He dit, bueno, hi havia això, o sigui, podia triar en fer aquest espectacle o aquesta sèrie i vinc, potser, segurament, sé que tinc l'atur, potser vinc de fer alguna cosa que m'ha fet tenir uns estalvis i m'ho puc permetre. Doncs em quedo a casa sense fer res i ja sonarà la flauta, saps? Però clar, és complicat, i a mesura que et vas fent gran, a la que la gent té fills, a la que venen altres responsabilitats que passen per davant de la teua voluntat creativa, com és bàsicament la família, els fills, no? Jo entenc que aleshores has de fer tot el possible per mantenir aquella personeta el més confortablement possible, no?

Aleshores, què et genera tota aquesta incertesa, que et genera tota aquesta frustració, ansietat, angoixes, sensació, ansietat i angoixa molt clara quan no tens curro, no? Perquè no tenir curro vol dir no tenir la pasta, parlant clar en la majoria dels casos, a no ser que siguis fill de rics, que no és el meu cas, però si no tens curro no tens la pasta. Aleshores, sense la pasta la vida és molt complicada. Has de pagar lloguer, has de pagar coses, això que et genera, ansietat per un tubo, angoixa, haver de demanar, sentir-te com una merda perquè no te n'estàs ensortint. Clar, tot això és salut mental. El que passa és que també s'ha de fer un altre treball personal de cadascú d'entendre que ens hem de cuidar el màxim independentment de la feina, perquè la feina gairebé sempre és una cosa que ve de fora. O sigui, tu no pots controlar, a no ser que et fotis a ser generador de projectes. Ara hi ha molta gent que ens vam fotre a ser emprenedors d'alguna manera.

Però també ens va venir per la precarietat que vam viure la crisi, perquè aquí hem tingut tres crisis nosaltres en el sector cultural. Vam tenir la crisi econòmica, vam tenir la crisi del procés i després hem tingut la pandèmia que hem tingut tothom. Vull dir, nosaltres venim de ser la generació aquella dels capats que quan havíem de despegar, potser, si és que havíem de despegar, cap a algun lloc, però si ho havíem de fer, de cop se'n va anar tot a la merda. Llavors, tot va anar com... Els actors que només feien cine a Espanya, de cop i volta al cine, se'n va

anar en horris. Passàvem de tenir 150 pel·lícules de producció anuals a 40. Tu saps la massacre que és això? Llavors, aquests actors que només feien cine de cop van saltar a fer televisió. Els que feien televisió i tal van quedar desbancats al cinema. Al teatre, tothom, hòsties, per fer-ne, per sobreviure a aquella història. Clar, què passa? Que tenir una salut mental forta i tot plegat amb aquestes circumstàncies i amb aquesta batalla constant. I encara no he entrat en el que és la feina en si, que després hi entraré.

La feina en si, que vol dir l'exposició, enfrontar-te cada dia a una platea plena o buida... Això ja és una altra història. Però només el... Com està construït el sistema, com funciona la nostra indústria, clar, és molt difícil viure amb serenitat. O et fots un curro molt gran amb tu mateix per estar fort i perquè les adversitats, els bons moments i els dolents t'afectin el menys possible? Perquè si no et converteixes en una veleta de... Hi ha molta feina, hòstia, la vida és meravellosa, no t'ha trucat ni Déu, hòstia puta, quina merda... Clar, no hauria de ser així. Hem d'entendre que hi ha moments de tot. Jo he viscut molt de temps amb molta angoixa durant molts anys, sobretot quan era molt més jove. Va haver-hi un moment que vaig fer com un clic que va ser quan vaig començar a prendre algunes decisions d'aquestes que de cop i volta vaig decidir anar-me'n a l'atur varies vegades per decisió pròpia i vaig dir que si puc viure amb 900 euros ara mateix no necessito més.

Per tant, doncs me'n vaig al paro i ja està, a veure què sortirà. I de començar jo també a generar-me els meus projectes, que això també és una dedicació de temps i és un esforç com una catedral, però que també té molt retorn tant econòmic com més aviat personal, però també econòmic, si les coses funcionen. Aleshores és un altre camí. I això també t'ajuda en la salut mental perquè, primera, perquè estàs ocupat, perquè et llesves i no estàs pendent de si algú t'ha trucat, sinó que saps que tens coses a fer. Has de trucar als distribuïdors, has de parlar amb programadors, has d'intentar buscar aquell vol d'anada, has de trucar als ajuntaments, has de fer. I tens unes coses que ja has d'estar actiu d'alguna manera. I estar actiu ajuda a no menjar-te el coco més del compte, a no estar mossegant-te les ungles a casa desquiciat perquè no t'ha trucat ni Déu i no tens res en els propers mesos. I ai, ai, ai, ai, què passarà? I després també ajuda molt el fet de veure que per tu mateix te n'has pogut en sortir. O sigui que, hòstia, que has fet tota aquesta feina, que sí que han sigut un munt d'hores, que sí que ha sigut molt alt, però que de cop i volta tens bolos que t'estan sortint del teu espectacle, els sabeixes venent, van passant els anys al teu espectacle i de cop portes vuitanta volos i dius, hòstia, et dona molta confiança en tu mateix, que és molt necessari, perquè la feina és molt fràgil. Ja salto cap a l'-

altre. La nostra feina en si és molt fràgil. Som persones molt susceptibles que vivim molt exposats, on cada nova feina és una nova prova, on vius en una mena de càsting permanent. Tu has d'anar a fer la funció i aquella gent ha pagat una entrada per veure't tu explicant aquella història, tu i els companys, per veure aquell muntatge del que tu formes part, és igual, digueu com vulgueu.

Però després també és una feina curiosa perquè a la fase tothom té opinió sobre ella. La meva mare, quan tornava a casa, no llegia tuits sobre com li havia anat la consulta, ni veia una crítica al diari o una ressenya en un programa de televisió o de la ràdio dient que bé que ho ha fet la Pilar aquesta tarda. No. Jo sí que rebo això. Jo i els meus companys. Això forma part de la professió intrínsecament, però és una cosa que has d'enfrontar, perquè de cop i volta et deixen com el cul i a ningú li agrada. I has de ser fort per encaixar-ho també, i perquè no t'ensorri. Perquè tu llegeixes allò i l'endemà has de tornar-hi. O aquell de mateixa nit has de tornar-hi. I ho has de fer. I ho has de fer com ho has assajat. La crítica no et pot fer variar de cop i volta coses perquè tu pensar que has fet un treball comú o que no has fet un treball comú, que no has fet un treball comú, que no has fet un treball comú. Us heu mirat als ulls, heu avançat per explicar aquella història plegats, i ara perquè algú t'ha deixat malament arribar a l'escenari i començar a fer coses perquè et penses que ho milloraràs és ficar en jaque a tots els teus companys. Això no es pot fer. Has de confiar en aquella feina que has fet, intentar millorar el que consideris que pots millorar i tal, del que no pots evitar. Del que no pots evitar. No sé com dir-ho. I això és delicat, també. I això requereix molta fortalesa mental i molta confiança en tu mateix, en que pots fer allò.

És una feina que té molt... Hi ha coses que són completament meravelloses i experiències que quan les has viscut dius per això volies ser actor. De cop, fas determinades funcions o t'entens molt amb una companya i fas una funció que t'agrada el que estàs explicant, que creus en el que estàs explicant i que notes l'impacte que aquell espectacle, que aquella història té amb la gent i aleshores acabes allò i penses tot té sentit. És per això que volíem fer-ho. Però això passa de tant en tant. Aquestes obres, moltes vegades fas obres perquè hem de viure. I les has de fer el millor possible i t'has de divertir i has d'intentar trobar-li el joc i tot, però també has de ser conscient de quan és una cosa i de quan és l'altra. I tot això té a veure amb la salut mental.

9.- Tu et sents feliç i afortunat amb la feina que fas? Et sents identificat amb la frase, “feliçment cansat”?

Sí, està molt bé trobat. Perquè és veritat que hi ha moltes vegades aquesta cosa de, “bueno, com que tu fas el que t'agrada, ja...” I dius, bueno, jo faig el que m'agrada... Depèn. És a dir, perquè t'agraden els macarrons, però és que no t'agraden tots els macarrons, perquè hi ha gent que els fa de puta mare, gent que els fa com un cagarro, doncs t'agraden els macarrons bons, els que t'agraden. Doncs el teatre igual. Clar, m'agrada fer teatre. Prefereixo fer teatre i no puc fer-ho. Però, segurament que sí, però jo ho he passat també molt malament fent determinades funcions i havent de sortir a defensar una cosa amb la qual no creies i que penses, hòstia, l'energia que requereix enfrontar-te a una platea de cop i volta que han pagat “x” diners per veure allò i tu penses que allò està mal fet i que... I no has pogut fer res perquè no depèn només de tu, depèn de moltes circumstàncies.

Llavors, aquesta feina és molt desgastadora, i quan tens alguns moments de fer funcions amb les que t'apassiona estar, aleshores és quan ets feliç de veritat. I si has tingut la sort, que jo l'he tingut, bastantes vegades, bastantes vegades, bastantes vegades... Hi ha personatges molt diferents i personatges secundaris, i en personatges protagonistes, però també en secundaris. No és una qüestió... Vull explicar-me bé, perquè no és una qüestió de ser el cap de cartell o de... O de la projecció que et pugui donar. No, no, jo he estat molt feliç fent un personatge secundari de dues escenes amb una obra que m'encantava estar allà. O sigui, que m'encantava veure el que feien els companys i veure-la cada dia i veure quin subidon poder explicar això i formar part de l'engranatge d'això. I després en altres, doncs que sí, que tens més responsabilitat, perquè tenir més responsabilitat en una obra de teatre és motivador, és un repte, també agrada, no ens enganyem. Però... Moltíssima gent també de la que treballa poques oportunitats ha tingut de passar per aquí. Vull dir que al final, clar, és humà demanar més, de dir, val, estic treballant d'actor, però estic fent els personatges que m'agradaria fer, o estic sobrevivint amb personatges que em van caient, que penso, val, ja els tiraré. Doncs tens èpoques de tot, tens èpoques de tot. I has de defensar-los amb tota la llenya, diguéssim, possible. Has de sortir allà armat fins a les dents. Però tocar la felicitat en el teatre de veritat és el que et fa, és el que t'enganxa a seguir endavant. Però passa menys del que tocaria.

10.- Quines són les solucions que dones a tot aquest embolcall de situacions i condicions laborals de què hem parlat? Quin és el camí, el pas per al canvi i millora?

A veure, és evident que una de les coses que ajudaria molt és que el pressupost de cultura de la Generalitat de Catalunya fos d'una vegada i per totes del 2%. És el que la Natàlia Garriga, consellera actual, va encarrilar a fer. Ara havíem d'anar cap a l'1,7 i després al final de la legislatura al 2. Ha passat el que ha passat, s'han parat els pressupostos i no sé què passarà amb tot això. Però perquè hi hagi menys precarietat hi ha d'haver més solvència econòmica. I després veure com es reparteix això. Que aquests diners que van destinats a una determinada cosa veure com es gestionen, qui els gestiona i de quina manera. I aquí ja entrariem en coses molt més detallades i, bueno, amb les que podríem estar parlant molt.

Annex 9. Entrevista a Àlex Casanovas

1.- Petita presentació (nom i professió).

Soc l'Àlex Casanovas Hernández, actor i president de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, i president de la Confederación de Artistas y Trabajadores del Espectáculo d'Espanya.

2.- Amb la voluntat que esdevinguis la veu inicial del nostre documental, com a president de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, et voldríem demanar una descripció detallada de la situació actual del teatre, pel que respecta a les condicions laborals i econòmiques dels professionals del sector.

Et donaré titulars. Per explicar una mica quina és la situació actual dels actors, actrius, directors, directores i també de ballarins i ballarines a l'estat espanyol, no només a Catalunya, començaré posant uns titulars bastant cridaners. Només un 7% de la professió, dels professionals, cobren més de 35.000 euros l'any. Un 72% dels professionals, actors, ballarins, etcètera, estan per sota del llindar de la pobresa. Això vol dir que, com a molt, arriben a cobrar entre 6.000 i 12.000 euros anuals. I a partir d'aquí, la situació és la que és. Podríem dir que tenim, si hi ha un 72%, que estan per sota del llindar de la pobresa, vol dir que hi ha un 28%, que serien els que podrien viure de la seva professió. Però si tenim en compte una mica els números, veurem que això no és fàcil ni possible del tot. Per tant, el que sí que podríem dir també, és que potser un 93% de la professió, no poden viure únicament de la seva feina com a artista. Això seria un resum, així una mica a l'engròs. Després, evidentment, es pot entrar en detall de si franges d'edat, si home o dona, quina quantitat d'ingressos són els que realment només venen de la seva feina com a artista.

Ens hem de creure el que la gent va contestar en aquesta enquesta que es va fer des d'AISGE, la societat de gestió que gestiona els drets de propietat intel·lectual i d'imatge dels actors i dels ballarins, i a partir d'aquí podríem anar matisant segurament i posant colors i tal. Això contrasta molt amb les dades que es donen des de la part empresarial, quan es diu que, per exemple, a Catalunya l'any 2023 va ser el millor any de la història quant a recaptació i a nombre d'entrades venudes. I veiem que hi ha un decalatge, com pot ser o com puc entendre jo, que

sigui el millor any en recaptació i en nombre d'entrades venudes, si, en canvi, per altra banda, m'estan explicant que un 72% dels artistes estan per sota del llindar de la pobresa. Això podria fer una altra reducció a l'engròs, hauríem d'entrar després a matisar si tinguéssim més temps, que voldria dir que potser només un 12-15% de la professió és la que treballa d'una manera habitual, tant en teatre com en dansa, com en el món audiovisual.

Aquella imatge que un actor, una actriu, o algú que has de dir que l'espectacle en viu està sempre envoltat de *glamour*, està vivint en un xalet amb piscina i té dues residències o tres i tot plegat, això potser ho podríem comptar amb els dits de quatre mans. Potser era un milió de sis, però no tiraria massa més enllà. Realment, la situació no és aquesta. La realitat és una altra ben diferent i fa que molta gent hagi de tenir una altra feina, el que se'n diu un pla B, per poder arribar a final d'any. Per això diem que no tothom ara viu de la seva feina com a artista. És el que hi ha. Una altra cosa és la imatge que es dona. A més a més, fem memòria, resulta que a part de les sèries de televisió, veiem sempre pràcticament les mateixes cares. Durant sis, vuit, deu anys, dotze, potser, o potser un cas extraordinari com el *Cuéntame*, que poden arribar als 20 anys, però són casos excepcionals. I si contant, la gent que repeteix capítol rere capítol, també són potser 15 persones, les que estan sempre, i la resta són les que van variant. I això ens fa dir que un 10-12% de la professió poden viure només de la seva feina, i alguns, molt pocs, molt poquets, viure bé.

3.- L'any 1981 neix l'AADPC, de la qual tu ets l'actual president. Per què trobeu la necessitat de crear l'associació? Quines fites més destacables heu aconseguit i quines queden encara per treballar?

Jo em vaig apuntar l'any 1980, l'any 86, i tinc el número 312. Vull dir, eren poca gent, els que en aquests moments vivíem. Sí que en el 2003-2004, quan només va coincidir el Fòrum de les Cultures, i vam aconseguir també el primer conveni de teatre d'actors i actrius de Catalunya, en aquell moment sí que vam arribar a fregar els 1.600. Estàvem a 1.500 i escaig associats i associades.

La necessitat de crear l'Associació d'Actors i Directors professionals de Catalunya ve donada pel moment en què s'està vivint. Estem sortint d'una dictadura, comença un procés democràtic, arriben les primeres eleccions generals. En aquests moments no havia estat tinguda en compte

ni valorada. Podríem preguntar-los ara si realment en aquests moments també ho està com ho hauria d'estar. Això depèn de qui ho preguntis i amb qui parlis. I sí que es veu la necessitat d'ajuntar-se, d'unir-se per intentar aconseguir unes condicions laborals similars o equiparables a les que tenen altres sectors professionals.

Fins a principis del segle XX, per exemple, no estava permès enterrar actors i actrius en els cementiris. Havien d'estar enterrats fora o en una fossa comuna. Després es va donar un permís perquè ja poguessin ser enterrats. Estem parlant d'això. Fins a l'any 76, l'actor actriu no tenia cap dia de festa. Es treballava de dilluns a diumenge i els dissabtes i diumenges es feien matinals. I es treballaven normalment dues funcions al dia. I això es va aconseguir el dia de festa l'any 76. I després, de mica en mica, es van aconseguir altres millores laborals, fins a arribar al 2004, on s'aconsegueix el primer conveni de teatre. Allà es reconeix que la feina d'assajar també és una feina que s'ha de remunerar. Llavors, l'actor actriu aconsegueix estar donat d'alta des del primer dia d'assajos fins a l'últim dia de funcions. Se li reconeixen els dies festius, se li paguen, tenim un dia i mig de festa. Normalment, en aquells anys, finals dels 80s i 90s es treballava de dimarts a diumenge. Es feien potser dues funcions els dissabtes i els dijous. I amb aquest conveni s'aconsegueix fer un màxim de vuit funcions a la setmana i estar donat d'alta, és a dir, cotitzant la seguretat social des del principi d'assajos fins al final.

Això que sembla una tonteria i sembla evident, és una cosa que encara ara, avui dia, de vegades costa explicar i costa entendre per què es va fer i per què es necessita. Hi ha molt pocs actors que hagin aconseguit, intèrprets, que hagin aconseguit cobrar el seu atur d'una manera normal. Per què? Perquè per cobrar l'atur tu necessites tenir 360 dies cotitzats. En la nostra feina, que és intermitent, que vol dir que no saps mai quant temps estaràs treballant, potser per aconseguir 360 dies cotitzats, molta gent durant 6 anys, que és el període que et reconeix la Seguretat Social, no arriben a tenir aquests 360 dies cotitzats. De manera que quan entren ja en el setè any, tots els dies cotitzats que haguessin tingut 6 anys enrere es perden i ha de tornar a començar de nou. I això feia que molta gent no pogués ni tan sols aconseguir l'atur.

Hi ha casos de gent que durant la pandèmia no podien accedir a l'ajut que es va concedir març, abril, maig al mes de maig, perquè l'any anterior no havien treballat 20 dies. Vull dir que de vegades, des de fora, tenim una imatge del que és aquesta professió, que dius que aquesta gent no paren, que no té a veure amb la realitat. Tu pots veure 10 o 12 persones en una sèrie 25, 70, que et surten en 5 sèries diferents de les diferents emissores o cadenes però no comptes amb

tots els altres que surten d'una manera esporàdica i que potser tenen dos dies de feina al mes, o un, o tres dies durant quatre mesos.

I aquesta és la qüestió que va fer que l'any 86, arran d'aquesta unió que es va fer del sector, s'aconseguís crear dins del règim general d'artistes de la Seguretat Social, on llavors aquí es tenia en compte que la gent s'havia de preparar per quan cotitzaven, i llavors això podia servir per tenir un dia i mig, dos dies acumulats per un dia de feina. I ha permès que a dia d'avui hi hagi molts actors, actrius i ballarins i músics que es puguin jubilar i hagin pogut tenir accés a la jubilació arran d'aquesta feina que es va fer els anys, fins al principi dels 80, fins al 85, 86. No és senzill el nostre sector, no és senzill i no ho ha estat mai, però és cert que la imatge que té el públic quan va a una obra de teatre, a una estrena de cinema, o veu una sèrie per televisió, es pugui fer una idea fictícia del que realment és el dia a dia del sector.

Això ens ha portat a que algunes de les fites aconseguides treballant dins de l'Estatut de l'artista... Per cert, aquí faig un incís. Estatut de l'artista, miro directament a càmera, perquè ho sapigueu. Estatut de l'artista ve d'una mala traducció d'una directriu europea que van dir que cal estudiar l'estatus de l'artista. Estatut. És a dir, la condició d'artista. Aquí es va traduir per estatut de l'artista. L'estatut de l'artista no és més que una sèrie de modificacions o d'adaptacions de mesures legislatives que ja donen protecció a d'altres sectors professionals i adaptant-les a aquesta intermitència que tenim. Perquè som intermitents, no temporers. Un temporer és aquella persona que sap que cada mes de setembre anirà a la recollida del raïm, a la Barem, que cada mes de febrer se n'anirà a la recollida de calçots i després estarà quatre mesos aturat. No, nosaltres som intermitents, perquè podem tenir dos dies al mes o dos dies en tres mesos o quatre... No ho sabem mai. Si tenim la sort d'agafar una temporada, això ens dona una estabilitat fantàstic. Però això ara són...

Actualment, a dia d'avui, això són tres mesos de feina durant tot l'any. Als anys vuitanta, a l'Associació d'Actors i Directors, és cert que hi havia... Només hi havia dues... Et diria que només hi havia una cadena de televisió, que era Televisió Espanyola. I després teníem un altre canal que es deia UHF. Les televisions portaven antenes que eren com unes banyes. Després, quan va néixer TV3, hi havia Televisió Espanyola, la 1, la 2 i TV3. Hi havia tres cadenes. No hi havia tanta oferta. La gent anava més al teatre i anava més a veure activitats en directe. Amb l'aparició de totes aquestes cadenes, el consum també ha variat. Això ha fet que s'hagi de començar a combinar, i haguem pogut començar a combinar el que és la feina amb els mitjans

audiovisuals i amb els de teatre, que tothom hagi arribat al consens que els artistes han d'estar protegits de manera similar a la d'altres sectors i per això s'ha tingut en compte la intermitència.

Fites que s'han aconseguit amb l'estatut de l'artista. Reconeix aquesta intermitència i demana només als artistes 120 dies cotitzats en un període de sis anys. Abans he dit que hi ha gent que en un any no ha aconseguit treballar 20 dies. El normal és que en treballin 10 o 12. La majoria, eh? Hi ha petits... Petits reductes on això, per sort, per ells poden treballar durant més temps. Però sí que es va aconseguir reconèixer aquesta intermitència i aleshores que poguessis en 120 dies tenir accés a un ajut que cotitza també la Seguretat Social per la teva jubilació d'una durada de 4 mesos on pots cobrar entre 480 o 600 euros al mes en funció de la base imposable que t'hagin cotitzat, però que l'avantatge que té és que tu pots demanar aquesta prestació especial per a si et surt una feina, i quan acabes, tornar-la a cobrar, de manera que potser això es pot anar compensant i allargant perquè, a més a més, cada dia que treballes també cotitzes, per tant, et serveix també per tot això. Petites coses.

Una altra fita que s'ha aconseguit és la compatibilitat de la jubilació amb els rendiments de la teva feina artística. Músics, actors, sobretot, més difícilment, ballarins i artistes de circ, quan arriben a una edat, resulta que o perquè no poden físicament o per qüestions de memòria o de cap o de salut ja no pots continuar treballant amb la mateixa seguretat, arribes a tenir una jubilació, però et demanen per un personatge, per un paper. Aquesta normativa, ara permet que sigui compatible cobrar la jubilació i cobrar els rendiments de la teva feina. Abans no es podia. És a dir, es podia, però et descomptaven de la jubilació els dies que havies treballat. Ara hem fet que això sigui compatible, perquè es pot fer.

Això ens porta també a una altra mesura que s'està treballant ara, la transició professional. Artistes de circ i ballarins, sobretot, quan arriben a una edat fisiològica que ja no els permet desenvolupar la seva feina, potser és als 40 anys, 45, i això demana, necessita, que aquesta gent pugui tenir una altra feina, en lloc d'anar-se'n a cobrar un subsidi o una ajuda, o no sé què, és a dir, estem treballant perquè aquesta gent se'ls faciliti que no sigui relacionat amb la seva feina, se'ls faciliti poder tenir accés a un altre tipus de feina. Per què? Perquè gent, per exemple, que han estat gestionant una companyia de circ o de dansa poden ser uns bons gestors d'un equip humà en un centre cultural o en un altre centre que potser tingui relació amb coordinar diferents persones, per exemple.

O es dona el cas que els ballarins són uns molt bons pilots d'helicòpter. L'helicòpter es belluga amb els dos peus i amb les mans, de manera que la coordinació que tenen els ballarins durant tota la seva vida professional fa que, en una tercera part de les hores que necessita un alumne normal per aconseguir aquesta coordinació, ells ho porten de mà i ho fan en un "plis-plas". O ara estem treballant també pel reconeixement de les malalties professionals. En els ballarins, per exemple, es reconeix una luxació o un trencament de cadavera, però ni tan sols es reconeix una afonia. Això és una absurditat. Ens hem trobat en casos com aquest. I després tenim una altra cosa, que en aquest reconeixement de les malalties professionals també estem demanant una visió similar a la que tenen els esportistes d'elit. És a dir, quan tu tens una lesió per fer una sèrie de moviments repetitius, sigui dalt d'un escenari com a actor o com a ballarí o com a artista de circ o músic, o músic, ara s'han començat a reconèixer les malalties que tenen violinistes, pianistes, arpistes, per aquests moviments repetitius que tenen de dits i d'articulacions. Doncs amb un esportista d'elit, fins que no té l'alta al 100%, per retornar el 100% de condicions a la seva feina, no se li dona l'alta. En el nostre sector, no. Entra dins de la medicina general. Si vols anar a caminar, el genoll ja s'ha curat, ja pots treballar. No, és que hauré de tornar a fer això d'una manera repetitiva durant el temps que em quedi fins que s'acabi la funció. Per tant, també necessitem que això reconegui.

Què implica? Implica que les productores comencin a tenir en compte i a pensar igual que es té fora d'Espanya, que es necessita un equip substitut, que es necessita tenir previst que hi hagi algun cover perquè pugui fer aquelles funcions. Això implica que l'administració sàpiga que això té un cost. I si actualment el preu de les entrades de teatre, d'un espectacle de teatre, no de teatre musical, sinó de teatre, està sobre els 14 i 16 euros per entrada, és difícil, a vegades, poder mantenir tot això. Això implica també un repensar de la societat quan va veure un espectacle d'aquests.

Un exemple tonto. A Barcelona, ara s'estan concentrant per fer la "European's Cup in the morning". Molt bé. Fan una sèrie d'activitats al Fòrum. Resulta que les activitats culturals que hi ha, espectacles de música, de circ, de teatre, etcètera, són gratuïtes. La part del menjar, si tu vols menjar allà, has de pagar. Ningú es queixa. I tothom ho entén. El menjar, el pago. I jo em pregunto: i per què no ho feu al revés? Per què no ho feu pagar per assistir a les activitats de música, teatre, circ, dansa que et facin, i el menjar el doneu de manera gratuïta? Aquí és on comencem a equivocar-nos. Una cosa és l'accés a la cultura, i l'altra és que la cultura sigui gratuïta. Que la cultura sigui gratuïta vol dir que l'Estat o l'administració pública, la que sigui,

ha de cobrir aquestes despeses. I aquestes despeses només es podran cobrir si s'apugen impostos en general a tothom, perquè això vagi allà dins.

Si tu acabes de tenir un fill petit i et fa molta il·lusió que tingui unes bambes del número 20 Adidas que costen uns 80 euros, i et duraran una setmana, deu dies, com a molt...Per què, quan el portes a veure un espectacle de teatre, quan té 3, 4, 5 anys, i l'entrada et demana 12 euros, dius que és caríssim i que té el carnet del Club Super3 i que si el seu amigueta del segon tercera també pot venir perquè, si no, el nen es trobarà sol. Són conceptes diferents. I són diferents també perquè estem en un sector on la gent hi accedeix de manera vocacional, moltes vegades. I quan ja entrem dins de la part de la vocació, és molt difícil posar límits, fins i tot en els mateixos que ho fem, de si he d'acceptar o no he d'acceptar aquestes condicions. Perquè, del que tens ganes és de poder-ho fer i poder-ho ensenyar, i poder arribar a quanta més gent millor. I aquí hem de començar a posar límits. Si no ho sabem fer nosaltres mateixos, ho hem d'aconseguir mitjançant convenis, laborals, sectorials. I aquesta és la feina que va fer que l'any 80, una sèrie de gent, ens hem de constituir en una associació que defensi els nostres interessos. I des d'aleshores fins aquí.

4.- Tot i que ens interressi molt el teu paper com a president, no podem oblidar que tu ets i has estat actor, i que durant un temps vas encapçalar titulars a molts mitjans de comunicació per haver començat a treballar en el sector hostaler, de cambrer. Com va afectar aquesta parada de feina a la teva salut mental?

Certament, les aturades que tenim en el nostre sector, que tenim els actors i les actrius, no m'agradaria dir-ho així, no voldria que se'm mal interpretés, però són normals i naturals. Ho dic en el sentit que hi ha molta gent que quan comença té un període molt gran d'acceptació i que està allà, i després té un moment de baixada de feina i que torna a engegar. Hi ha gent que quan comença no està reconegut i va fent, va fent, i fins que arriba un bon dia que enganxa alguna feina que el posa en el punt de mira del públic i comença a treballar, i comença a fer. Hi ha gent que té la sort que comença a dalt i es mantenen, es mantenen, i continuen a dalt, i és fantàstic. És la fita a la que hauríem d'arribar tots.

Però què passa quan una cosa no quadra i vas fent escales, i vas fent pujades i baixades, què és el que els passa el 80... el 93% de la professió? Doncs passa que ho has d'acceptar i has de saber. I aquí depèn també molt la sort, depenen molts factors que són aliens a tu. Però jo suposo

que també depèn de quin recorregut hagi tingut vital i quant t'ha costat o no arribar a poder exercir aquesta feina que feies.

No és que la meva generació ho tingués més fàcil fa 40 anys, és que la meva generació no teníem la possibilitat d'estudiar i treballar. I després, les generacions que han vingut en 15 anys posteriors a la nostra, havien d'estudiar durant tot el dia, i no els permetia tenir una altra feina, i no podien tenir una altra feina. Això podia fer que haguessin de dependre sempre d'uns ingressos dels pares normalment o de la família per poder continuar els seus estudis, però això no estava permès.

Jo vaig començar a treballar amb 10 anys, com molta gent de la meva generació, jo en tinc 60 ara, i era normal que els caps de setmana comencessin a treballar fent ajudes a la botiga del costat, o si tenies negoci familiar en el negoci familiar, de manera que anaves treballant i tenies un... No sé com dir-ho, ja tenies una visió, que les coses van així, així i així, i que no tot és tan fàcil. Però sí que quan em vaig dedicar a ser això, no vaig pensar mai que no em podia quedar sense feina, i sempre vaig pensar que podria continuar treballant amb alguna cosa relacionada amb això, però les coses passen i la vida et porta cap a una altra banda, i te n'adones un bon dia, tot i que tu consideres que estàs bé, que és un moment òptim de la teva carrera professional i que tens una maduresa i no sé què, pels elements "x" que no depenen, o sí, depenen de tu, o sí, potser has fet alguna cosa, has dit alguna cosa, has deixat d'anar a algun lloc, jo què sé, potser sí que depenen de tu, o potser no, en aquest moment no estàs, i no se't té present, però hi ha una necessitat que és la de continuar vivint i pagant un lloguer i portant uns diners a casa per treballar.

Jo havia tingut ja alguna experiència treballant en una fonda a Lles, tot i que en aquell moment ningú se'n va fer ressò, perquè Lles és un poblet a dalt de la Cerdanya que queda allà arraconat i només ho veien la gent que anaven a la fonda, i quan els entrava a fer l'habitació deien, però tu no ets aquell de la... Sí, sí, sí. I què fas aquí? Doncs treballant. Si no estàs de vacances, dic no, jo estic treballant. I això fa que de cop i volta, per una sèrie de circumstàncies i de raons, pam, tingui relació amb uns amics que tenen un restaurant a Figueres i em posi a treballar a Figueres. No vaig estar un any, vaig estar durant tres anys treballant els estius i durant dos anys a l'època de Nadal i Cap d'Any. Això vol dir que durant molt temps, jo de la meva feina com a actor, potser he fet una cosa a l'any, una cosa amb uns tres mesos de durada.

He explicat abans que aquí s'ha anat reduint la temporada teatral i ara, entre assajos i funcions, pots tenir tres mesos. Jo quan vaig començar l'any 86, amb el despertar de la primavera, amb la companyia del Josep Maria Flotats, vam estar cinc mesos assajant i vam estar un any fent funcions. No té res a veure amb ara, això només ho fan els musicals, els grans musicals. El Flotats es va estar dos anys fent *El Cyrano*. El Joan Pere i el Paco Morán es van estar cinc anys fent *La Extraña Pareja*. Això sembla que ho haguem oblidat. Era teatre. No era un musical, era teatre. De hi-hi-ha-ha, d'altres de fot-li el coco, o d'altres com *El Cyrano*, però les coses duraven un temps. Ara no, ara es busca rapidesa i immediatesa. I una cosa i una altra i una altra, que sembla que estiguis fent moltes coses, que estiguis donant molta feina a molta gent, però estàs donant feina d'una manera, potser precària, deixo la pregunta enlaire, perquè és que només puc tenir feina durant dos mesos o tres, i tenint en compte depèn on fan la producció, resulta que anem a conveni, però del grup B al lloc del grup A, perquè la sala és de proximitat. Hosti, no sé si ho estem fent bé del tot, si estem aprenent... Si hem après alguna cosa del passat, és cert que ara hi ha molta gent, hi ha molta oferta, hi ha molt talent. I potser podríem dir que hi ha pocs espais, però la ciutat de Barcelona actualment, i vaig a dir una xifra sabent que em quedo curt, hi ha 55 espais entre teatres, sales, etcètera, on es poden fer activitats teatrals. 55. Vull dir, no en són quatre o deu, ni vint, com hi havia als anys 90, o als anys 80, no, són 55. Sí que hi ha molta cosa, però quant temps duren les coses?

De debò, tenim temps d'amortitzar una producció en un mes i mig d'exhibició, sense saber quin recorregut té després, perquè aquesta és una altra cosa que va passar a partir de la crisi econòmica del 2008, que la contractació dels espectacles durant l'estiu, o durant tot l'any, però amb l'estiu es notava més, va de caure un 56% a l'any 2012. Un 56% es va deixar de fer. I això encara no s'ha recuperat del tot, i quan ja semblava que et recuperaves, ve la pandèmia, i ajuda a que, sento dir-ho així, moltes administracions locals deixen de reforçar el pressupost en cultura. Deixen de reforçar-lo. I ja es limiten a dir, "si la gent no s'ha queixat, ho tornem a deixar així, i ja està, i fem dues coses l'any o tres". I després ens omplim la boca quan arriben unes eleccions, o arriba el que sigui, de dir que la cultura és important, nosaltres apostem per la cultura, apostem què? I això va fer que la necessitat d'haver de viure fa que si t'has arremangat arremangues.

Però el meu cas, jo crec que va sortir la llum perquè és que com que jo n'hi havia una pila en aquell any, fent altres feines, i va coincidir amb que algun periodista d'alguna mitjà de comunicació va passar per allà, em va veure, i em va dir què fas aquí? I li vaig dir treballant,

perquè no tinc feina de lo meu, i a partir d'aquí, s'omple. És cert que també hi va haver un moment que vaig dir prou, em va anar molt bé, i vaig estar molt content de si allò va servir, perquè durant un temps, en el restaurant dels meus amics, la gent anés ni que fos per veure com els servia el plat. Però fantàstic, ho feia molt bé. Si algú troba alguna cosa, que m'ho digui ara. Però jo crec que ho feia bé, respectant sempre l'ofici d'un altre. Jo intentava ser el més correcte, i vaig aprendre dels millors. I a partir d'aquí vaig fer el que vaig poder.

No se'm cauran els anells, ni crec que se li caigui a ningú de la gent que fem aquesta feina. Però bé, sí, passa, de vegades passa. Que hi ha gent que no li passa, i me n'alegro molt, i que el que hem d'aconseguir des de les associacions que representem els actors, les actrius, ballarins, ballarines, músics, artistes de circ, és que això no li hagi de passar a cap artista, també. I per això estem treballant a través de mesures que es puguin implementar des de l'estatut de l'artista o de la conscienciació amb l'administració pública, que té una part de responsabilitat en cuidar tot aquest sector professional, cultural, que està molt més desprotegit del que la gent es creu.

5.- Viure només de l'art a Catalunya és missió impossible? I en altres països?

Ara mateix, amb la situació en la que ens trobem, la majoria d'actors i actrius, i d'artistes en general, han d'acompanyar la feina per la que han estudiat i s'han preparat durant molts anys amb una altra feina per poder viure. És així. I no és només aquí a Catalunya, és arreu de l'Estat. És cert que et podran dir, "home, però a Madrid hi ha 25.000 sales petites". Sí, però si la gent treballa un dia a la setmana, quant ha de cobrar perquè allò li permeti viure durant tot el mes? Ah, home, però és que no només treballant en aquesta sala, després la setmana següent se'n van a l'altre del costat i... Ah, val, llavors m'estàs parlant d'una persona que treballa potser dos dies a la setmana en sales diferents durant tot el mes, és a dir, vuit dies al mes. No, bueno, però és que segurament aquest també... Hòstia, no ens deixem enganyar per aquestes xifres.

Vull dir, quan tu treballes un dia a la setmana, com a producció de teatre familiar, només pots treballar dos dies a la setmana en un teatre a Barcelona, dos dies a la setmana, els altres cinc dies què ha de fer? Què fa, els altres cinc dies? D'on cobra, d'on viu, de què treballa? De donar classes, de fer altres funcions entre setmana per escoles, això ha baixat molt també. De què? No, és que estan en una altra companyia. Ah, val, o sigui, hem de fer diferents coses perquè, si no, no podem viure. I no només a Catalunya, a la resta de l'Estat. I estic parlant de la majoria de la gent, de la majoria.

Tant de bo aquesta majoria es vagi equiparant, es pugui equiparar aquesta minoria que sí que pot tenir aquesta feina continuada i mantinguda i pot fer tres, quatre, cinc espectacles l'any en teatres fantàstics, en condicions econòmiques collonudes, on no se'ls hi discuteix res, i que, a més a més, ho han de combinar per poder fer aquella sèrie de televisió o aquella pel·lícula que els hi ha sortit. Tant de bo fos la norma. Jo no vull que... Àlex Casanovas no vol que la gent que està ben col·locada i ben situada, perquè s'ho ha guanyat i s'ho mereix, se'ls hi descompti o se'ls hi baixin els sous. El que vull dir és que els altres puguem arribar aquí a parlar-nos amb aquells, i ens equiparin. I també moltes vegades que donin l'oportunitat a aquells que no l'han poguda tenir, perquè s'està deixant perdre molt de talent aquí entremig, perquè per anar a unes assegurances, potser deixes d'apostar per altres coses. Som un país que està ple de fires i festivals i mostres i mercats perquè puguis conèixer el talent que està sorgint a tot arreu. Però si aquest talent no té manera d'emergir, de mostrar i d'ensenyar-se, difícilment podrà arribar a mantenir-se sense problemes, i a no dependre dels ajuts de les administracions públiques per poder subsistir.

6.- No hi ha dubte que les generacions que pugen són el futur i també els qui potser queden més desvinculats del teatre i de consumir-lo. Aquest increment de públic també seria un ajut per millorar condicions. Ara s'han ideat moltes estratègies d'atracció de públic com el bono cultural, el Cap Butaca Buida, el Cultura Jove... Et semblen adequades?

Parlaré en aquest sentit, en aquest cas, des de la meva percepció. Jo crec que s'ha deixat de fer molta feina per aconseguir que la gent jove... Al tanto, perquè ara es consideren joves a menors de 35 anys. De 35. Hi ha abonaments per a joves que són de 35 cap avall. Abans, joves eren 18, 20. Ara hi estem joves menors de 35 anys. Al loro, eh? Que jo en tinc 60. I aquests ja són una mica més de la meitat de la meva edat. No sé si són joves o què, però vull dir-te... Més enllà de l'anècdota que diu la meva sogra, jo crec que el problema ve de que durant un temps molt gran vam treure tot el que era la part humanística i la part de les arts, plàstiques i escèniques a l'educació obligatòria.

Jo recordo que quan anava a l'escola i a l'institut hi havia excursions periòdiques i sortides a visitar museus, teatres, cinema, en xerrades, conferències... I ho fèiem, potser set o vuit vegades l'any. Ara és un problema. Si tu, des de petit, d'una manera normal i natural has anat veient diferents que si concerts, que si activitats, que si museus, que si exposicions, que si obres de

teatre, que si coses de circ, que si cinema... Després amb comentaris i un col·loqui i tot plegat, és difícil que tinguis una inquietud per tot això i que et quedis amb una altra cosa que és una batalla petita, que tindràs a la mà i que tu podràs seleccionar i dir que no m'interessa. Ara sembla ser que estem entenent això i estem recuperant una altra vegada que aquest lligam entre les arts i l'educació primària i secundària, han d'anar més lligades i s'està treballant en aquest sentit. Això es podrà aconseguir.

Després també hi ha una altra cosa. Moltes vegades parlem dels joves, dels joves, dels joves, dels joves, però si no els porta ningú a veure res quan són joves, i en aquest cas estic parlant dels pares, pares i mares, pares i mares i avis, pares i mares i avis i àvies i tiets i tietes, més igual qui els porti, el nano, o la nena, difícilment tindrà un interès en veure res. I aquí els responsables som la gent que som més grans que aquests joves que dient que passen de tot i només estan enganxats a la pantalla. I això és una qüestió que també ens hem de preguntar i plantejar. Vull dir, si un nano no va veure una obra de teatre amb set o vuit anys, és perquè els seus pares no l'hi porten. És perquè els seus oncles o tietes no el porten. És perquè els seus avis no el porten. El nen no pot decidir. Jo me'n vull anar a veure això. No, avui no pot ser perquè hem d'anar a comprar el... Vull dir, plantegem-nos-ho també.

No sempre la culpa és del centre educatiu on el nen va fer els seus estudis, sinó que també hi tenim una responsabilitat important. Jo conec, per sort, conec molta gent que amb els seus fills els ha acostumat a anar a concerts, a obres de teatre, a exposicions, i els nanos, d'una manera natural, després decidiran si els agrada més o no. I a més a més t'argumentaran si van a veure una cosa o no i per què, o potser a vegades és perquè ja en tinc prou. Sense forçar-los, tampoc. Però dir, hòstia, anem aquí, que està obert i és... Això no carreguem sempre només la responsabilitat a l'administració, que ara sembla que estiguem en un moment en què si l'administració no ens diu, no sortiu aquest cap de setmana, perquè hi haurà nevades de 45 centímetres. Llavors, hòstia, si ens enganxa la neva... És que no m'han avisat. O que li fotem la culpa a algú que ha robat un cable per dir que hi ha nevades aquí. No, a veure, que hi ha avaries i el sistema de rodalies no funciona, és cert. Però que si t'han robat no sé quants metres de coure, és impossible que puguis arreglar en quatre hores, també és cert. Vull dir, no confonguem a vegades qui és el culpable de què o qui és el responsable. Normalment sempre tendim a tirar la responsabilitat a un altre en lloc de fer-nos el mirall i veure quina part de culpa tenim. Jo, per exemple, a casa meva no hi havia cap mena de tradició d'anar a veure teatre ni res. Jo, per exemple, a casa meva no hi havia cap mena de tradició d'anar a veure teatre ni res.

Vaig començar a fer teatre quan feia EGB perquè havíem d'anar d'excursió a acabar l'EGB. I llavors allò servia per recaptar diners, que evidentment pagava la família amb les entrades, els pares, les mares, els tietes, els cosins, i qui et vingués a veure, i allò servia perquè te n'anessis. I allà vaig dir, hòstia, això m'agrada molt. I al cap d'uns anys em van venir a buscar i quan jo anava per dir, no, és que a mi això no m'agrada, i vaig començar a veure teatre i a relacionar-me amb el món de l'espectacle i de les arts escèniques i a conèixer gent, i al quedar-me enganxat. I en aquí no hi havia. És cert, una tradició de la família.

Em sembla que un parell de vegades vam anar al Romea a veure alguna cosa infantil els diumenges del matí. Pot passar de tot, però és cert que si ara, amb les possibilitats que tenim, els pares no ens acompanyen i no ens porten, a la responsabilitat de l'escola i de l'administració, difícilment ho arreglarem. Que ara s'estan posant mesures, fantàstic. Que hem ampliat fins als 35, soc partidari d'ampliar fins als 40 anys com a preu jove, si això fa que la gent digui, hòstia, que sigui per curiositat, dels que hi vagin, si se'n queda un 10%, ja són bons. Si aquest 10% és capaç de transmetre després...

Ara, també et dic una cosa, tenim un handicap nosaltres amb l'audiovisual, nosaltres fem espectacles en directe. Si una persona va a veure una cosa en directe i no li agrada, no repeteix mai més en la seva vida, posa creu i ratlla. Si una persona està veient un programa de televisió, una sèrie de televisió i no li agrada, l'únic que fa és dir, canvia el canal. I continua veient la televisió. I fins i tot, si només té aquell canal, la veia merda, la veia merda, la veia merda, però ho estarà veient. Amb les arts en viu, això no passa. No passa. Costa molt recuperar algú que va tenir una mala experiència pel que sigui. Però és una responsabilitat de tots, no només de l'administració. És evident que l'administració ha de posar recursos, és evident que l'escola ha de donar uns coneixements, però és evident que nosaltres, com a societat, hem de portar els nostres fills, nebots, nets, al teatre, al circ, a la dansa, a la música, als museus, a les exposicions, als parcs, si volem que tinguin una entrada d'informació, de cultura, i que això els permeti discernir amb coneixement, esperem, creuem els dits.

7.- I ja que parlem de joves, què els hi diries a aquells que senten vocació pel món de la interpretació i volen que sigui la seva futura professió?

És que és molt fàcil. És la millor feina del món. És la millor. No hi ha res semblant a poder començar a assajar una obra, a enganxar-te amb un personatge, a fer-lo créixer, a fer-lo tirar amunt, a relacionar-te amb els altres, a fer-lo cada dia davant del públic, és que és únic. És que

a mi m'emociona cada vegada que vaig a assajar. A mi m'emociona fer funció cada dia, m'agrada. No em poso nerviós, no vol dir que digui... Ui, ui, hòstia, burrr, burrr! No, però m'agrada, m'encanta la relació amb el públic, la sensació que reps, el que tu notes que els estàs transmetent. El treballar amb altra gent. És màgic, és únic. Per mi no hi ha una altra feina com aquesta. Si fos neurocirurgia, acabo de descobrir ara... Potser. Però aquesta sensació que tinc quan he acabat de fer una funció de teatre, sabent que has arribat, sabent que... No pels aplaudiments, els aplaudiments són la propina. Sí, és cert, la gent ja paga l'entrada i els aplaudiments són la propina. Però és un reconeixement a què els has emocionat, els has fet arribar a una història. De la mateixa manera que si se'n van i no els he agradat. És la millor feina i l'han de fer.

I també els vull dir que jo no soc un tap. Jo no soc un problema perquè ells es desenvolupin i facin la seva feina. Jo no soc un tap generacional. Jo soc una persona que va començar com ells amb 22 anys, i he tingut la sort d'anar treballant, treballant, treballant, ara en tinc 60, i ara estic fent uns personatges... Home, estan fent uns personatges que no m'oferien abans, perquè no els podia fer jo. I ara els personatges que jo voldria haver fet que no he fet els poden fer ells. Jo no soc un tap, jo estic en un altre punt amb ells. És més, si em diuen que soc un tap, em sap greu. Penso ser tap durant molts anys. Si de mi depengués, penso ser tap durant molts anys, perquè crec que ara estic arribant a un punt de... Com ens passa a tots, només que sigui per la sort de poder haver pogut continuar treballant en això, que vas aprenent i vas millorant, i vas reposant tota aquella energia, aquella força, aquelles ganes que tens al davant. Doncs són coses, són processos i dades que anem passant. I que estem per ajudar-nos, i que jo vaig aprendre moltíssim de la gent que hi havia per davant meu, jo deia que era una esponja, que era un mussol, que era un mussol, perquè em passava l'estona entre cametes, mirant com ho feien, i vaig tenir la sort d'haver pogut treballar amb grandíssims actors i actrius, amb molt bons directors, en aquella època de directors n'hi havia menys, i jo en aquell moment no vaig treballar amb moltes, fins molt temps després, fins l'any 2000, al segle XXI ja, i de la que he après moltíssim, moltíssim, i que quan millors eren, més humils, més normals, més propers, més assequibles, i que si tu estaves disposat a escoltar una mica i a voler empapar-te del que t'explicaven, t'ho donàvem tot, i allò era meravellós.

I potser això sí que ho trobo a faltar ara, no perquè a mi m'hagin de preguntar res, però sí que em sap greu quan no tenen referents i no saben de qui els estàs parlant, quan els estàs parlant

d'un Bartomeu Angelat, d'una... D'una sèrie de gent, d'una Conxita Bardem, d'una Teresa Cunillé, d'una Encarna Sánchez, d'un Joan Miralles, d'un Jordi Teixidó, d'una pila d'actors, actrius, analitzaran si té un premi. Ben merescut i ben donat. Però si no, dius, hòstia, si aquesta persona no té un premi al seu nom, no saben dir qui és. I jo vaig intentar sempre aprendre qui havia hagut abans, què feia, com ho feia, i de qui havia al meu costat allà, per aprendre, perquè en sabien moltíssim. Encara he dit, no, perquè aquest només fa secundaris. Però tu estàs veient quin secundari està fent? És que tu estàs veient com està fent això? És que no li arribaràs ni a la sola de la sabata. I aquesta és una tradició que jo crec que no... Crec que ara mateix no s'està mantenint i que estem intentant sortir tots des de fora, a través d'experiències visuals cinematogràfiques més que d'experiències teatrals. No vull dir que no n'hi hagi, n'hi ha. Són casos, jo diria que comptats, però estem ara més amb un imaginari audiovisual que en un imaginari teatral. I tant de bo el públic jove, fins als 40 anys, pugui transmetre tot això, perquè també depèn d'aquell que va veure una cosa que li pugui explicar en el que va darrere. Has vist com ho fa? Has vist què fa? Com amb les generacions d'actors i actrius, que és la millor feina del món. Que costa? Sí. Que és insegura? Sí. És la millor? Sí. Que no n'hi ha una altra com aquesta? Sí. Que no voldria fer res més? Sí. Depèn de mi, fins a cert punt, però seguiré treballant i lluitant per aconseguir-ho.

8.- Et sents identificat amb la frase amb què hem volgut titular el nostre documental, “feliçment cansats”?

Mira, jo estic cansat... Jo estic cansat de reivindicar la nostra feina, de reivindicar el nostre ofici. Estic cansat de... D'intentar transmetre i fer entendre que aquí ens hi buidem, i que mereixem un reconeixement, i un reconeixement no a títol de llums de neu o marquesines, sinó que mereixem un reconeixement de part de les administracions que creguin que aquesta feina que fem és necessària. És necessària per plantejar-te coses, per fer-te contradir, per anar-hi, per posar-te en contra, fins i tot per rebel·lar-te, però és necessària, perquè si no tenim cultura, ens n'anem a la merda.

És a dir, em remetré només a una cita del Santiago Rusiñol, de l'any 1929, que va dir que “només un país assentat sobre uns fonaments artístics i culturals fermes té guanyat el dret a la supervivència”. Sí, és això. I a això li hem de donar valor. Li hem de donar valor a la gent que hi treballa, i a la gent que hi viu, i a la gent que s'hi dedica. I no vol dir que hagin de ser estrelles de Hollywood i tenir 25 mencions, no estem parlant d'això, estem parlant de viure dignament,

no és res més. La feina que fa pallasos sense fronteres, la feina que fa Pallapupas, la feina que fa Jugar Riendo, la feina que fa en una sèrie d'organitzacions que es juguen la vida en llocs on realment hi ha perill per retornar la il·lusió i la vida. D'això també en formem part, les arts escèniques.

De vegades us intenten separar, no, aquest és pallaso, no, perdoneu, tots venim del mateix. Tots venim del mateix. I alguns incidirem més o menys, i el teatre també és una eina de canvi, és una eina d'integració. És evident, tot això, és com anar repetint coses que així ja sabem i hem oblidat, però és evident que és així. Ara demostreu i ajudeu a que això sigui així, que sigui una eina d'integració, de reflexió, blablabla, allò que tant ens ha agradat. Feu-ho possible, està a les mans de l'administració pública i està a les mans de la societat en general.

Vull dir, queixa't quan et facin pagar per demanar una hamburguesa en una paradeta en un no sé on, i queixa't quan t'ofereixin gratuïtament entrar a un espectacle a veure uns artistes de circ o músics o actors o ballarins. Queixa't, per què això és gratuït? Per què? Perquè jo també ho puc fer? Mentida. Evidentment que ho pots fer, però és que jo m'hi dedico, jo tinc un compromís amb la meva feina i tinc un compromís amb la meva professió, i tinc un compromís amb la gent a qui ho explico. Jo m'estic compromentent aquí. Valoreu això, també.

Annex 10. Entrevista a Xavier Ricart

1.- Petita presentació (nom i professió).

Soc en Xavier Ricart, soc actor, director, he fet una mica de tot, també regidor, he fet de tècnic, soc una mica de l'associació d'“apadrina un actor”, una miqueta.

2.- L'ofici d'actor. Professió vocacional des de sempre? T'agrada més fer d'actor o de director? Per què?

Sí, jo diria que sí. El sector... El professor de l'institut sempre deia: "l'escenari és el pitjor lloc del món per amagar-se". Si tu decideixes que vols pujar a un escenari, hi ha una voluntat de gust, de ganes que et vegin, de ganes que t'aplaudeixin, que et mirin, no? Si hi ha alguna part que et pica el cuquet, no?, de dir, va, vull sortir a una vocació darrere d'això, perquè ningú t'obliga a passar-t'ho malament, perquè a vegades ho passes malament dalt d'un escenari. Tens nervis, vull dir que si et puges dalt d'un escenari és perquè tens ganes d'aquesta part de vocació, d'aquesta professió, sí.

És difícil dir-te què m'agrada més o què m'agrada menys, perquè és diferent. Una cosa és estar darrere i l'altra és estar al davant. Depèn del projecte. Quan dirigeixes, el projecte te'l fas molt a la teva mida. És a dir, tu llegeixes l'obra, saps quina obra has de fer, i dius, jo la vull fer així, et montes el teu propi ego. Quan fas d'actor, estàs una mica a expenses de veure quin director et vol i per què et vol i per quin personatge et vol. I també és molt divertit, perquè es tracta de buscar aquell personatge, donar-li aquella veritat, trobar-li la teva manera d'explicar aquell personatge. Et diria que va preparat per etapes. Hi ha moments en què dius, mira, ara m'està agradant més dirigir, i tot d'una t'entren feines d'actor, i dius, mira, ara m'està agradant molt actuar. És difícil dir que m'agrada més. No et sabia dir, sincerament, no et sabia dir que.

I a l'hora d'assumir el càrrec com a director, quin és el teu modus operandi, i com els acompanyes, els actors? També deu dependre de cada producció, però què creus que busques?

No m'ho he preguntat mai així com m'ho has preguntat tu. Jo tinc molta experiència, i crec que apporto molta experiència des de la base d'actor. O sigui, jo porto molts anys treballant davant i

darrere. Els actors normalment treballen davant, es pugen a l'escenari i són els que donen la cara. I jo, per circumstàncies laborals, no sempre he sigut actor. No he tingut sempre la capacitat o la possibilitat que em donin papers per treballar d'actor. He fet molta feina d'actor, i cada vegada més he anat aguantant, perquè també és una feina de perseverança. Però no sempre he treballat d'actor, però he treballat de moltes feines, darrere. I doncs conec moltes coses de davant i darrere, com funcionen dels egos, de la gent, dels mals humors, dels bons humors, de per què passa això i no passa allò, que saps que hi haurà moments de tensió, moments que seran moments divertits. Tot això ho he viscut en molts nivells, en persones amb molt de poder, persones amb no tant, gent que ha sigut més maltractadora, gent que ha sigut més submisa. He viscut moltes situacions injustes, justes, de molts tipus. I aquesta experiència em porta, potser, a saber... portar un grup. Des de la normalitat, si no generant... no sé com explicar-ho millor, però no generant controvèrsia, sinó que el que se'm dona bé és acompanyar-los, perquè els entenc molt, entenc molt les pors d'on els hi venen. I l'experiència com a actor també em dona molts mecanismes de saber explicar què és el que han de fer per arribar a actuar amb aquell personatge, per arribar a trobar allò. Deixar-los ir molt al marge, que trobin la seva pròpia veritat, però a la vegada saber-los manegar, sobretot el seu ego, saber-los portar on necessito que estiguin.

3.- Fa unes setmanes es va emetre una notícia als informatius del vespre de TV3, en què s'explica que un informe elaborat per la fundació AISGE, afirma que “el 49% dels artistes han de recórrer a una segona feina al marge de l'artística per subsistir, però un 13% estan desocupats tant dins com fora de la seva professió.” La mostra d'aquest informe va ser de 3.140 enquestes a les seves persones sòcies. Creus realment que el teatre a Catalunya pateix una situació precària en l'àmbit laboral? Quina creus que és la situació actual del teatre pel que fa a les condicions laborals i econòmiques?

La professió és precària, sí. Com moltes altres, eh? Però... la professió és precària. Perquè no hi ha interès polític ni públic en el tema cultural. O sigui, no som un país amb interès ni vocació des del govern cap a la cultura. Sempre dic que hi ha tres pilars en una societat, com a mínim en una societat en què m'agradaria viure: l'educació, la sanitat i la cultura. Són tres pilars que haurien d'estar coberts. L'educació està per terra igual. El tema professorat, jo tinc dos nens que van a l'escola pública i és un caos, que envien els sistemes educatius a l'OMS, a la... Canvien

cada... Depèn del govern que entra, canvien. És un problema. La sanitat també va fatal. No tenen inversions. I amb la cultura, el país, l'associació d'actors i directors, demanen des de fa molt de temps un 2% obligatori en els pressupostos generals de l'estat, un 2% destinat a cultura. O sigui, cultura en general. No només el teatre, sinó museus, dansa, música, tot, un 2%. Ara estem amb el 0,9, em sembla, el 0,8. Però això s'està demanant des de fa molts anys i no es fa. Som un país pobre a nivell de discurs. No es llegeix, a les escoles no es treballa perquè la gent tingui criteri propi, que es faci una idea del que vol de la vida, què li agrada, què no li agrada, què el fa sentir bé i què no, què el fa riure, que és el que ens genera maduresa a nivell d'ésser humà, que ens genera empatia envers els altres, el que ens fa ser persones. Això ho fan la cultura i l'educació. I això no s'està fent. En aquest aspecte som molt precaris. I quines conseqüències té? Com que això no és un interès de país, hi ha molt poca oferta, molt de tot. Els teatres, hi ha dos teatres públics a Barcelona, potser a París n'hi ha cinc. A Madrid sembla que hi ha 90 teatres, a Barcelona n'hi ha menys. Digo 70 o menys, són menys, però sembla que hi ha sales petites, però vas a treballar a les sales petites i et paguen per sota del sou mínim professional. Fas dos mesos d'assajos, un mes i mig assajant-hi, tres setmanes fent funcions i acabaràs cobrant en total 1.300 euros, 1.500 euros. És una professió realment vocacional. Ho faig perquè millor fer això i cobrar 1.400 euros que no fer-ho. Hi ha una altra opció que seria no fer-ho ningú, posar-nos sindicalistes, i si no ens donen un sou mínim, no ho fem, però aleshores no hi hauria professió. Hi ha la part privada, les empreses privades, que algunes poden més o menys invertir per generar, però en general són molt poques les que poden viure del teatre, perquè som molts. És precària totalment. Sobre la segona feina, has de pagar un lloguer. Sempre es diu que els actors són cambrers que fan d'actors o actors que fan de cambrers. Jo no m'he trobat mai haver de fer una segona feina a part de la meva, però sí que he hagut de fer feines, com tècnic, donar classes, que també és això, però... en negre, sense contracte. Tot això és per ingressar, alguna cosa has de fer, és la realitat del país. Això que diuen que el teatre està anant bé perquè la gent va a veure coses, és mentida. Sí que hi ha gent que va al teatre, però no som un país que faci que la gent, des dels 30 anys, tingui subvencions per anar al teatre a un preu de vuit euros, deu euros, la resta ho paga l'estat. Això a fora es fa, a França es fa. A París, en una nit tens mil ofertes culturals, ho vaig veure fa mig any, que tenia la meva dona treballant allà, i un llibret que vaig veure, mil ofertes de coses a veure, d'una obra de teatre, d'una exposició, aquí a Barcelona no. Ens estem tancant molt, ens falta trobar el plaer de la vida. Ara vivim per pagar les coses, i estem perdent el fet de trobar-nos, de veure una obra de teatre, sortir i que hi hagi un bar. No parlo d'alcoholitzar-nos, però sortir i que hi hagi un bar, poder seure, parlar amb els amics, que no et facin fora. Tu te'n vas a Madrid, té una vida cultural

impressionant. Clar que és la capital de l'Estat, però té quatre vegades més d'inversió que aquí. No hi ha interès en això, no interessa. Jo crec que no hi ha un interès polític en subvencionar el pensament lliure de la gent, que és el que fa la cultura, la lectura, que fomenta l'esperit crític. No hi ha interès en això.

4.- Creus que aquesta situació s'ajusta només a Catalunya? Hi ha un problema de país?

Sí, en comparació amb altres llocs, és evident. França és un clar exemple de país que té moltes coses, però també molts problemes. Tenen problemes amb la immigració, com tots, perquè són països molt capitalistes. Però qualsevol ciutat de França té un teatre excel·lent. Aquí, surts de gira per Catalunya i en trobes quatre que estan bé. A més, estan mantinguts d'aquella manera. I el responsable d'aquell teatre és el bidell del poble o el senyor de l'Ajuntament que té les claus i et ve a obrir. Véns a muntar i trobes dos tècnics allà, amb els focus destrossats i tot es fa d'aquella manera. No es cuida. En canvi, tenen molts restaurants de 5 estrelles, 3 estrelles Michelin, tot és molt bonic, i la "ciutat del disseny". Però, els teatres estan fets pols. No hi ha inversió en això. I estem parlant d'un 2%. Seria arribar a un 2% d'inversió en cultura, que és irrisori no invertir això en cultura quan s'inverteix el que s'inverteix en... podríem dir-ho sempre, normalment, en l'exèrcit, o quan es construeix un complex de gas, no sé què, a Vinaròs, que va causar terratrèmols, van pagar mil milions d'euros al Florentino per fer-ho, després hi va haver terratrèmols i han de pagar mil milions més per desmuntar-ho. És a dir, som tontos o...? Però bé, és una mica demagògic, això potser, però no s'inverteix, no hi ha interès.

5.- És el teatre per a tu una feina d'equip? Hi ha càrrecs com el de caracterització o tècnics de so que no se senten prou reconeguts i valorats, sobretot a nivell econòmic. Creus que tot l'equip artístic d'aquest sector s'hauria de valorar de la mateixa manera?

Hauríem d'entrar més en el món de la producció, del que significa... Sí. En general és injust. Sí, tinc una sensació de... Vull dir que això ve, jo crec, d'alguns vicis adquirits de temps enrere, en què l'escenògraf, pel fet de ser escenògraf, ja per si cobra més que un dissenyador de llums. Clar, si anéssim a la legalitat... I això no és fàcil de solucionar, eh? Si anéssim a la cosa legal, anem a tantes hores, tanta feina, no? Però, clar, cada feina té la seva força, la seva importància, i dissenyar un vestuari té unes hores que no les fas aquí, les fas a casa o penses, o vas a mirar botigues, o vas a mirar revistes, o t'has d'inspirar amb alguna cosa. I el que fa les llums, fins que no arriba al teatre, no es posa a l'escala i comença a mirar, però sí que ve algun parell de vegades o potser més, a veure com funciona.

Jo crec que s'haurien d'avaluar totes les feines per igual. Caracterització? Clar, depèn. Jo, per exemple, en aquesta obra no faig servir caracterització. Sí que la Núria va decidir, per exemple, tallar el cabell, per arreglar-ho una miqueta, però no... Per mi no és el més important, no és una obra que demani un disseny de caracterització, en el sentit... Sí de vestuari, però no m'ho fa la Núria. Però sí que crec que els sous s'haurien d'equiparar, perquè tothom és important. Tothom, des del regidor, al dissenyador de llums, al dissenyador de so, si hi ha dissenyador de vídeo... Tothom és important. I això ens porta una altra vegada al tema de les inversions. A Europa, per exemple, hi ha companyies, a Holanda, la companyia del Banjo, que... Tu veus la sala d'assaig, i és una taula de 15 metres amb tot l'equip artístic, amb ordinadors, des del primer dia d'assaig. Tots els dies, totes les hores. Per tenir això, que seria ideal per muntar, vol dir que tothom està treballant, no només el director, que diu "m'agradaria això", sinó que el de vestuari també està allà, pensant, el de llums està allà... A part que en la sala d'assaig hi ha possibilitats d'anar provant coses. Podríem provar aquell focus, podríem provar allò... Van provant, van construint, construint, construint... Fins al cap de dos o tres mesos, quan poden presentar l'obra, tothom hi ha treballat fortament. Per què això no passa? Perquè no es paga.

El de llums, que fa el disseny, el Jaume, està treballant al Liceu també. És que jo, que em paguen aquí per dissenyar això, no m'hi puc passar tant temps, han de treballar en un altre lloc. Hola, Núria. No, no, és que faig el vestuari d'aquí, faig el vestuari d'allà, faig el vestuari d'allà... Què passa? Que d'una certa manera, acaba tot diversificant-se, i acabes trobant-te... que vindrà, ja vindrà, Núria. Ens ho farà i ens ho farà molt bé. Ja vindrà el Jaume i ens ho farà molt bé. Però no estem tots fent la mateixa obra. No hi ha un esforç... Dius, per què? Perquè no es paga. Ja sé que sempre tornem al mateix lloc, el tema dels diners, però és un tema important. Quan et paguen per una feina, sigui treballar en un supermercat, en una corredoria d'assegurances, o on sigui, et paguen per les hores que hi dediques, de 10 a 2, de 4 a 8, per exemple, les vuit hores que et toquen. Després el sou serà el que serà. Alguns et paguen 1.200 euros i alguns 1.800, i vas fent. Però saps que cada dia tens aquelles hores i aquell sou.

Amb teatre, no. Tots et diuen que per fer el disseny et pagarem 3.000 euros. Però estem parlant de dos mesos i mig de feina. Però no has de venir cada dia. I llavors, on es decideix que pares o no pares la teva funció creativa? No he vingut avui perquè funciona pel col·leguisme. "Ei, Jaume, com estàs? Tot bé? Ja vindré, tranquil". Després venim, fem, muntem... Fantàstic. Com que no hi ha inversió, no tothom hi és. Llavors entra el problema dels sous. Per mi el tema és que s'ha de pagar bé a tothom per poder exigir a tothom que estigui allà donant el màxim. Ara

no ho pots fer. M'explico, hi ha un punt una mica de... "Clar, però és que m'han pagat això. Per això només vindré un dia". Doncs val, doncs un dia que vindràs.

6.- Hem entrevistat a perfils més joves que encara no han donat el salt a nivell professional en aquest ofici, però ens han parlat de l'existència d'un tap generacional. Quina visió tens d'això? Quin futur veus per al jovent i quin consell els hi donaries a tothom que s'hi volgués dedicar a la teva professió?

"Ja de per sí és un ofici que sempre ha estat inestable, de per sempre, és un ofici... A casa meva, quan jo volia estudiar teatre, em deien, 'fes-te una carrera, una casota que et doni una estabilitat, i després, quan ja t'hagis de fer la carrera, fes teatre'. Però teatre és com un més a més. Encara trobava gent pel carrer, a Badalona, quan jo això parlo de fa 30 anys, quan jo estava estudiant, estic fent teatre, ja estic fent una obra i tal, i de què treballes? El concepte, diguem-ne, a nivell... El relat que té la gent és aquest. Per la part del tap generacional, jo crec que és un mantra, una mica... Un mantra que ha entrat, s'ha instal·lat molt des de fa un cert temps. Sobretot... Anem posant camisa d'onze bares, vosaltres que sou joves m'aixecareu, sobretot des de l'entrada de la tecnologia de les xarxes socials, en què tothom ha pogut començar a opinar i a dir... Encara tot és molt complicat, hi ha moltes valoracions diferents, en què si ets home o home o dona, o ell o ell, qui som, què volem ser, ara hi ha el tap generacional... Quan estudiava teatre i volia començar a dedicar-me a aquesta professió, que jo tenia, parlo de l'any 97-98, jo tenia 25 anys, ja existia aquest problema. És a dir, ja hi havia els actors que ja hi eren, que sempre feien això. Faré una pregunta al revés.

De fet, ahir o abans d'ahir, llegia una entrevista a la Bea Segura, que li feien a l'ARA, i que deia que ja no és molt de xarxes socials, però ha estat vivint a Londres, perquè la seva parella és d'allà, havia treballat amb dues obres al Globe, allà a Londres, i que s'havia hagut d'aficionar una miqueta al món de les xarxes socials, perquè per treballar amb sèries i pel·lícules és important tenir seguidors que et coneguin, i no et deixin de conèixer, per poder treballar. És a dir, que les productores consideren una part positiva, part del càsting, que és que tinguis seguidors.

Què vull dir amb això? Clar, tu ets un tap generacional, sí, però la vegada tu no aniràs, tu que estàs dient que és un tap generacional, no aniràs a veure l'obra si no em coneixes. Si la gent jove, o sigui, la gent, anirà a veure una obra o no anirà a veure una obra, això és el que està passant al mercat, en funció de si és el Tom Cruise o és el José Pérez. Si és el que la fa el Tom

Cruise, anem a veure-la. José Pérez és qui és. O sigui, el mateix mercat genera que... Ei, anem a veure això que és d'aquell, anem a veure allò que és d'aquell altre. O sigui, això fa un tap generacional. Perquè no proves coses noves, perquè no vas a veure aquesta companyia que en sabem qui són. Fins que no surts per la premsa o no se'n parla, la gent tampoc en fa cas.

Hi ha aquesta part del tap generacional, sí, per què? Perquè jo, per exemple, ara tinc 50 anys. Clar, tap generacional, no ho sé, estic dirigint jo, podria dirigir un xaval de 20, sí, però és que jo també, fins a 65, com a mínim, haig de poder treballar, no? Perquè si no, què faig? Em retiro i me'n vaig a... No, que és una feina precària, sí, i hi ha poca oferta. Sí, cert, però això ja passava. Perquè ara té més un mantra, s'ha fet més un mantra, perquè tothom pot... Escoltes més veus que ho diuen perquè tothom pot dir-la ara. Abans, tu podies queixar-te amb els teus amics en un bar, i no sortia. Ara hi ha hashtags, hi ha 'tap generacional, fora els pasquals, fora els no sé què', i espera't que no entrin amb el Julio, perquè ja té 51 anys, i està de... No, no encara, però està ja de director del Lliure, i hauria de ser una persona de 25 o una persona de 30.

Crec que és un debat més de moda, un mantra més que una realitat, perquè sempre ha estat així. Que a mi, que hi hagi un xaval o una dona, perquè no ha de ser una dona, i tant, que hi hagi una dona, per a mi no és un problema ni de sexe ni d'edat, però en tot cas has de tenir els coneixements al nivell suficient com per poder fer alguna cosa. Perquè jo he dirigit El favor, tinc 50 anys, no passa res, podria ser un xaval de 20 anys. I tant, si té talent i ho pot fer, endavant.

Però és que no arribes aquí perquè hi ha una gent que ho nega. No, jo crec que no hi ha un tap perquè la gent que està treballant negui que la gent jove treballi. No és veritat. El que hi ha és poca feina. I cada any, si t'hi poses a pensar, surten 48 dissenyats en art dramàtic de l'Institut del Teatre. Anem a Eòlia, quants se'n surten. Anem a l'Institut Nancy Tuñón, quants se'n surten. Anem al Col·legi del Teatre. Si no és una de les escoles que hi ha, i això parlo de teatre. No parlo de la gent que fa esmucs o música, no parlo de la gent que fa dansa, no parlo de la gent que fa circ, perquè, clar, parlem del teatre, que és precari, però el circ encara és triple més, i la dansa, triple més, no sé com no hi ha un mercat de les flors, no sé com no hi ha companyies estables pagades per l'Estat que ballin i que estiguin dos mesos en temporada, que puguin anar-los a veure. Una companyia ve tres dies al Mercat de les Flors. Dius, hòstia, si no les he vist, ja. Estem a aquest nivell.

Com que no hi ha tot això, tothom està dient, jo vull entrar, jo vull pastís, que l'any surt molta gent per menjar pastís, però de pastís només n'hi ha un. Es genera un tap generacional per causa de força major, no perquè la generació que està, o la meva, o inclús la que està per sobre, Portacelis o Albertís o Belbels, diguin, no, no, no, no, aquests no, ningú diu això i ningú ho ha fet mai. Però quan jo tenia 20 anys ja passava això. Sempre agafen aquell, sempre ho fa aquell, allò. Les sèries, és que, clar, sempre hi ha d'haver aquell. Crec que hauria de fer un tap generacional, perquè el David Verdaguer sempre està fent les pel·lícules ara. Sí, ara, per tornar-hi, que està fent pel·lícules. Anem contra ell? No, perquè l'agafen, perquè ho fa bé, perquè té el seu públic. I d'aquí un temps serà aquell altre. Fa deu anys era la Can de la Penya, i ara aquest any ho fa, no? Crec que no, crec que és un debat fet de cara a lo popular del Twitter o de l'Instagram o del que sigui, que no que sigui un tema real, és un tema de molta gent i poc pastís.

7.- Creus que hi ha “casos d'èxit” en el panorama teatral català?

A veure, sí que hi ha una Clara Segura, un Pere Arquillué, una Màvela Sàl, un Julio Manrique, són casos de... I que fa això el Manrique, que fa això la Clara Segura, que fa això el Pere Arquillué, que fa això la Màvela Sàl. I fa això el Joel Joan. No? Però si et dic Héctor Claramunt, doncs que l'Héctor Claramunt i el Joel Joan són els que fan les obres, tots dos, les obres de l'Escape Room, totes aquestes les han fet els dos, no ell. Però si et dic Claramunt, no ho sabràs. Clar, reflexionant cinc noms, que així que tothom tingui com el mantra, que jo em conegui alguna gent, perquè porto anys treballant-hi, és perquè potser aquesta noia o la nostra professora potser ha anat a teatre o... Però ja et dic jo que a mi no soc una persona...

El dia de l'estrena la gent que em parlava era perquè em coneixen, però ningú... O sigui, ningú sap qui soc, ja t'ho dic. O el David Marcè, potser, perquè surt per la tele. Potser sí, deu ser pel Polònia, perquè envia molta gent, 400.000 persones cada setmana, però no, és una feina precària, pel que t'he dit abans, perquè no hi ha inversió, no hi ha més del que ens poden donar els quatre teatres que tenim i les produccions, quatre produccions, més o menys bones que hi poden haver-hi, perquè no n'hi ha, però no som gent d'èxit. No, no. De fet, és que això és un peix que es mossega la cua. La gent tampoc va a teatre, la gent no vol consumir cultura. Sí que en tenim gent aquí, ens va molt bé la funció, però no es consumeix cultura, perquè costa diners i perquè no estem acostumats. És més fàcil gastar-nos 60 euros en un joc de Nintendo que gastar-nos 25 euros en una entrada de teatre. Com a resum, així. Aleshores, d'èxit, la gent que

va a teatre, que són, et diria, un 1% de la societat, així com asiduament, i potser t'estudiem molt, però sí que coneixen les persones, però normal, perquè jo aquesta hora la vaig veure, la setmana passada vaig anar a la Villarroya i li vaig veure en aquell, això és aquell que monta allò, aquesta gent s'ho sap, però en general, de gent coneguda famosa en teatre, molt poca. Molt poca. Vaja, és el meu pensament."

8.- Ets feliç amb la feina que fas? Et sents realitzat? Et sents identificat amb la frase "feliçment cansat"?

Quan vam estrenar em sentia feliçment cansat, quan vam estrenar, perquè quan arribes a una estrena vens d'un estrès molt elevat. Sobretot perquè és un examen. És com una selectivitat, saps què tens. En un dia has de fer... Has de donar-ho tot. És com que has de passar la prova. Ara ja l'hem passat, diguem-ne. Ara ja hem vist que hem aprovat, hem aprovat amb nota. I fer teatre... A mi és la cosa que em fa més feliç del món. És vocacional, molt. I cansat, perquè vas molt a tope. Sobretot quan més s'acosta l'estrena, encara estàs més tens, més nerviós, dorms poc... I si a sobre, com a l'obra passa, tens fills, doncs l'aleta torta et fa estar, però amb un cansament bastant acollonant. Sí, és ben cansat, sí.

Annex 11. Entrevista a David Marcé

1.- Petita presentació (nom i professió).

Soc en David Marcé, soc actor d'*El favor* aquesta comèdia que estem representant al Goya i ja porto uns 10, 12, 15 anys de carrera professional, i que duri la festa.

2.- L'ofici d'actor. Professió vocacional des de ben petit?

Hi ha una part, en el meu cas, no et vull generalitzar perquè hi ha tants casos com persones, en el meu cas sí una vocació que la vaig tirar pel cantó amateur i que la vaig esquivar a nivell professional perquè m'agradava molt a nivell amateur i em preocupava precisament la vida laboral a la que m'abocava voler-me dedicar a això professionalment o fer que els meus ingressos depenguessin d'això i llavors vaig intentar dedicar-me a una altra cosa i no me'n vaig en sortir, perquè això em tirava molt.

3.- Compagines la televisió amb l'escenari, en els dos casos fent d'actor, i això és tota una sort en aquest món. De fet, en el Diari de Girona vas dir: «en puc viure i això ja és molt més del que m'hagués pogut imaginar quan vaig donar el cop de cap, perquè en aquesta professió el més normal és morir-te de gana i tenir tres o quatre feines i cap d'actor». Per tant reconeixes que hi ha un problema però declares que no és el teu. Creus que aquesta és la visió que té la gent dels actors, que molts es moren de gana i no tenen cabuda en el món de la interpretació?

Doncs clar, per exemple, a mi, moltes vegades, pares o mares o de Banyoles, de per allà on em moc jo, em pregunten, hòstia, el meu nen, la meva nena vol dedicar-s'hi, i jo sempre els intento dir que no soc un reflex d'aquest món, que jo he tingut molta sort, i en soc molt conscient i penso que algun dia o altre s'acabarà. Ja sé que que funcioni o que et puguis dedicar, això no és només sort, eh? Hi ha una part d'esforç, hi ha una part de talent, hi ha una part de sort, hi ha de ser la sort, per poder-t'hi dedicar i per poder-ne viure, no? I jo, en el meu cas, en soc molt conscient, perquè el que comentaves d'aquests estudis, d'aquests percentatges que surten i del nivell d'ingressos a dintre del món de la professió, sí, és una professió molt precària.

I ja et dic, el món de la interpretació, agafant-t'ho en el sentit més ampli, eh? No vaig a parlar-te només de teatre, perquè viure només de teatre és complicadíssim, jo crec que es podrien comptar amb els dits de les mans les persones que ho poden fer, bé sigui amb una companyia pròpia i voltant-se Catalunya i escoles i biblioteques i no sé què, o intentant-ho fer amb escenaris grans a Barcelona, són quatre o cinc els que poden viure només de teatre, no? Vull dir que ja agafo la interpretació en el sentit més ampli passant de l'audiovisual d'una punta a l'altra, no? I tot i així, és molt complicat, molt complicat, i s'ha de tenir molta sort, part de talent, i posar-hi molt d'esforç perquè funcioni, i encara que ho posis tot no està garantit, no hi ha una fórmula, perquè si no seria molt fàcil, no?

No, no, és trist i preocupant, i alhora, egoistament, em fa valorar més la sort que he tingut des que vaig dedicar-m'hi, perquè és que realment no soc un exemple de com funciona, però des que vaig decidir, més o menys de gran, que havia fet una altra carrera universitària abans, havia començat a treballar, treballava a l'Ajuntament de Banyoles, era funcionari, es convocava a la plaça, el moment de dir que em quedo aquí amb 14 pagues que l'entones i un entorn segur de per vida, o em foto de cap a la bestiesa aquesta. I des que vaig fer el cop de cap de fer les proves de l'Institut del Teatre i entrar-hi, des de segon de l'Institut ja vaig començar a treballar, evidentment, no em podia viure, sense el recolzament dels meus pares, aquest cop de cap no l'hauria pogut fer, i les primeres feines no em donaven per viure, però d'allà va anar més a més fins que n'he pogut viure, i des de llavors, toco fusta, toco molta fusta.

O sigui que vas decidir llançar-te, tu tenies una feina estable, i t'hi podries haver quedat allà ben tranquil.

Bé, no sabrem mai si hauria passat les oposicions, però sí, tenia una feina a l'Ajuntament de Banyoles. Vaig fer un cassó audiovisual, vaig començar a treballar darrere de la càmera, però era molt dolorós per a mi. Primer perquè no tinc el talent necessari per estar darrere de la càmera, no sóc prou organitzat mentalment per ser auxiliar de direcció, que és on vaig acabar, i a més a més, veure la gent treballar davant de la càmera tan a prop i tan lluny a l'obra era la pitjor idea que podia haver tingut mai. Vaig fer un replantejament, vaig tornar a córrer de tot allò, vaig estar treballant venent roba a l'Espai Gironès, mentre pensava què serà de tu, i al final va sortir una feina a l'Ajuntament de Banyoles, una feina molt més divertida, perquè vaig acabar programant un espai d'arts escèniques, era amb joventut, amb participació, era una feina molt més divertida que l'Espai Gironès, però tampoc acabava de ser la meva, i pensava que seré el típic vell que explicarà "jo no ho vaig arribar a provar, però si... prova-ho tu! Prova-ho tu!

Doncs prova-ho tu, cabró! Fes les proves i si no t'agafen serà que no, i si t'agafen serà que sí, i de moment aquí estem." Però també, perdó, amb l'altra cosa, soc molt malparlat, amb l'altra cosa que té aquesta professió, que és que mai ho tens, mai ho tens. Ara t'estic dient això, si ens tornem a entrevistar d'aquí quatre anys, podem dir que estic passant gana a casa, que se m'ha acabat l'atur i que estic copiant receptes de Google, i que no tinc res a fer i que m'he ficat en un bar a servir copes, perquè aquesta professió és així de cabrona.

5.- Creus que la situació s'ajusta només a Catalunya? Faries una comparació amb altres països?

No m'agradaria parlar sense coneixement de causa. Jo no crec que sigui endèmic de Catalunya, aquesta misèria. Crec que és del sector. Però et dic que no vull mullar-me en excés perquè no tinc les dades de Madrid, però conec gent que hi està treballant, i les històries que expliquen s'assemblen prou.

6.- Com gestionas la vida familiar amb la teva professió? Creus que tens un bon equilibri?

Clar, en aquest sentit l'audiovisual és molt més conciliador... L'audiovisual és molt més fàcil de conciliar amb la família perquè es treballa més condensadament, es cobra molt millor, i per tant et permet estar més estones a casa perquè treballant menys dies ja fas. Al teatre s'ha de ser cada dia aquí. També és veritat que són períodes molt compactats. Jo sempre els hi faig *speech* a les meves filles de... "No teniu un papi que treballa 40 hores a la setmana?" Perquè de cop hi ha setmanes que estic tota la setmana menys un dia a casa quan no estic fent teatre, o menys dos, o tota la setmana a casa, o tinc uns estius molt llargs perquè no hi ha feina, i després això es compensa. Doncs mira, vaig marxar abans d'ahir i no ens veurem fins demà passat.

És veritat que jo m'ho he posat encara més difícil que hi ha una altra part de tot aquest meló que és la centralització de la feina. O sigui, jo visc a Esponellà, que és un poble de 200 persones al costat de Banyoles, a una hora i mitja de Barcelona. Aquesta feina és a Barcelona. Problema teu si te'n vas a viure allà. Jo soc d'allà i per això hi visc. I si no, crec que també ho faria perquè ja em compensa. Però és un marron afegit a l'hora de conciliar i a l'hora de treballar. Jo, segons quines feines, si els resto la gasolina, els resto els pàrquings i els resto un cangur, em surt a perdre 20 euros cada dia que vinc.

Em sento un privilegiat. O sigui, jo ho tinc fàcil de conciliar. Jo ho tinc fàcil de conciliar perquè... He tingut la sort, en la meva vida laboral dedicada a això, d'agafar dos projectes, entrar

en dos projectes estables i llargs, com és el *Super3*, que va durar 11 anys, i el *Polònia*, que està durant encara. Això és el que mai he vist en aquesta professió, tenir una certa seguretat de quant ingressaràs al mes, i de manera estable, irregular i sostinguda en el temps. I, a més a més, aquestes dues feines estables han sigut audiovisuals, que et deia que és més fàcil de conciliar.

Llavors, jo no em puc queixar en excés de la meva experiència particular, perquè sí que m'ha sigut fàcil de conciliar. M'ha permès estar bastant amb les meves filles. Quan va néixer la meva filla gran, vaig viure encara aquí, o sigui, abans que naixés, vivia aquí a Barcelona. Va ser quan vam fer el cop de cap. I vaig deixar de fer tot un tipus de coses de teatre que m'omplien molt, em divertien molt, però ingressava poc. I llavors era com, ara no em puc permetre això, pel que et deia, perquè els números no surten. Però també he tingut la sort que un cop ja han sigut una mica més grans, mica en mica la roda ha tornat a començar a girar de teatre, perquè no m'ha agradat mai tenir... I penso que no s'ha de fer, segurament ni en aquest món ni en cap, tenir tots els ous a la mateixa cistella.

Refugiar-me d'aquestes dues feines grosses no ho he volgut fer mai, perquè penso que algun dia s'acabaran i el temps em va donar la raó amb el *Super3* i espero que el temps trigui molt a donar-me la raó amb el *Polònia*, però segurament algun dia o altre me la donarà. Llavors s'ha de seguir diversificant la botiga. I he tingut la sort de que... Tampoc ho pots dir mai, però que ara mateix la roda teatral està girant. He estat fent coses i n'estic fent en present. I se li preveu una vida maca en aquesta que estic fent. Per tant, estic content d'haver-ho aconseguit un altre cop, fer girar la roda teatral a un nivell de produccions que em permet viure-ho des d'allà.

8.- A casa ja ens imaginem que tots sou un equip, però i al teatre? Quan parlem d'equip, ens referim a caracterització, vestuari, escenografia, direcció, tècnics d'il·luminació, de so... Coincideixes amb aquesta visió? Creus que tots els càrrecs haurien d'estar igual de valorats?

Clar, realment, nosaltres, sense els altres, no fem això, el que es veu aquí. No faríem això, ni res que s'hi semblés, això d'aquí. I és una de les coses més guapes del teatre, que són una feina d'equip. I, evidentment, que... Però la caracterització, la direcció, l'escenografia, el so, estan aquí cada vespre, també amb nosaltres. Per tant, clar, sí, sí, i penso que s'ha de posar de relleu. És veritat que la part que ensenya la cara, sempre, a l'audiovisual, al teatre, en aquest món, s'ha

emportat com el foc, perquè és el que la gent veu primer. Però, evidentment, s'hauria d'intentar buscar un recolzament potent a totes les parts, perquè tot és imprescindible.

9.- Diuen que aquest ofici es caracteritza molt per la incertesa. Tu ara estàs fent funció a *El favor* però una vegada acabi comptes amb *Polònia* i desconeixem si ja vas tramant alguna feina més, et passa i et preocupa això de la incertesa? De que algun dia deixi de rajar la feina?

I tant, i tant que em preocupa. Jo tinc dues filles i encara que no les tingués em preocuparia, perquè gana no en vull passar jo ni vull que en passin elles. És que no em vull posar dramàtic, tampoc. Perquè no, perquè sé que si mai he de treballar de qualsevol altra cosa treballaré de qualsevol altra cosa. Però és una pena, i jo, mira, que tinc 41 anys, però aquesta incertesa la tenen gent amb una carrera que li dona 50.000 patades a la meva i que tenen 65 anys o que en tenen 70, i que no tenen una tranquil·litat vital per fer aquestes “alçades del partido”, i s'han de produir les seves pròpies coses en una sala petita o s'han de buscar la vida perquè el mercat no els va a buscar. I això gent amb “carrerones”, gent coneguda, gent que li preguntaria a gent de Banyoles i em dirien que tenen la vida solucionada, doncs no.

10.- Els premis. Vas guanyar el Premi Banyolí de l'any al 2018, i diuen que els premis et situen en un bon lloc en el món de la interpretació, al final són reconeixements. Què en penses dels premis? Guanyar-ne et fa sentir un “cas d'èxit” en el panorama teatral català?

Vam fer aquest reconeixement a la meva ciutat que m'agrada molt i que em va fer molt feliç i perfecte, perquè no he guanyat més. Potser és el moment que acabo de pensar que premis no n'he guanyat. No és un tema que em preocupi el més mínim, ni crec que sumi ni resti el més mínim, en el nostre ecosistema. A veure, mai. No crec que facin mal a ningú, però tampoc que li garanteixin res a ningú. No crec que suposin... Sí, clar, que tenen una pàtina d'èxit, però em sembla super efímer i volàtil i del moment, i poc rellevant, en realitat. Sempre deuen fer il·lusió, no me n'han donat cap, però sempre deuen fer il·lusió, perquè és algun reconeixement, està bé, és guai, però no pel fet de... Potser és un símptoma que una carrera o un actor o un actriu va bé, però no pel fet de tenir premis, penso que se'l busqui més o se'l busqui menys.

No, per mi un cas d'èxit... Torno a sentir-me afortunat, perquè jo en certa manera tinc una sensació d'estar tenint èxit en la meva aposta vital per a aquesta feina, perquè m'hi dedico, em puc guanyar la vida amb el que m'agrada, i em permet, a vegades més i a vegades menys, estar amb les meves filles i estar amb la vida que he decidit tenir allà dalt. Per tant, em fa més sensació a mi personalment d'èxit això, que un premi.

11.- Hem entrevistat a perfils més joves que encara no han donat el salt a nivell professional en aquest ofici, però ens han parlat de l'existència d'un tap generacional. Quina visió tens d'això? Quin futur veus per al jovent i quin consell els hi donaries a tothom que s'hi volgués dedicar a la teva professió?

Ostres, això del tap generacional, no sé gaire com veure-ho, perquè, per exemple, jo, des de la meva òptica, penso que ara mateix, o segons en quin... Jo ho veig així, a nivell audiovisual, treballa molt més la franja d'edat, potser de 7 a 19, que la resta. O sigui, hi ha molts papers, hi ha moltes sèries, hi ha molta moguda per aquestes franges d'edat tant joves, o inclús potser una mica més amunt. Clar, no sé, més que un tap generacional, hi ha una gent treballant, que també hi era quan jo vaig començar, i també hi era quan va començar la Mercè Sant Pietro. Vull dir que tothom ha trobat el mercat copat quan hi ha arribat. Mai hi ha un forat esperant ningú. El forat ha de tenir la sort que es generi, és el que deia de les tres potes aquestes que jo penso que són bàsiques de talent, esforç i sort, que has de tenir la sort d'estar en el lloc quan aquell forat es genera o tenir la porta...

Clar, jo al meu cas, que pensava, jo soc de Banyoles, jo a Banyoles tinc el circuit fet a nivell de teatre, sé qui dirigeix, sé quines companyies hi ha, em coneixen... Això com es genera, a Barcelona, baixant d'allà dalt? En 24 anys, ja, i no sent d'aquesta ciutat, i no coneixent ni cristo aquí, però ni cristo, ni cristo. Havia baixat a Barcelona de viatge amb els meus pares, al zoo i cap a casa, vull dir que no. I llavors era com, doncs me'n vaig a l'Institut del Teatre amb la idea molt clara. Jo vaig notar molt el canvi de la primera carrera a la segona, de tenir un altre clic mental, de dir que jo em vull dedicar a això, jo necessito trobar les portes per entrar al mercat laboral d'això. Qui treballa, de tota aquesta gent, aquesta professora? Hòstia, que guai, m'hi entenc, hòstia, que guai, i m'hi faig, hòstia, està super connectat i bolcat amb totes les assignatures per dir... Hòstia, he vingut aquí plantant una feina, me l'estic jugant molt fort, vaig a per això, enserio.

És el consell que els hi donaria, la gent que ho està provant, anar a muerte. I tot i així, és que no ho sé. Perquè m'ho han preguntat moltes vegades, no? I no ho sé, perquè quan a mi se m'acabi el xollo, tampoc sabré com fer-ho per tornar... Perquè és això que et deia, que és molt malparida, aquesta professió. És molt malparida. Mai pots dir “ja ho tinc”. Jo en soc molt conscient, o intento ser-ne molt conscient d'això. L'hòstia me la fotrè igual, el dia que em quedi sense feina, una temporada llarga, però...

12.- Quines són les solucions que dones a tot aquest embolcall de situacions i condicions laborals de què hem parlat? Quin és el camí, el pas per al canvi i millora?

Segurament, una eina que hauríem de tenir és un sindicat d'actors, per tenir un conveni d'actors que es reguessin les nostres condicions laborals d'una manera més sòlida i més uniforme a tot arreu. I la mare dels ous és el públic. Si no hi ha públic, no es fan diners, i si no es fan diners, la gent no produeix. La gent no produeix per amor a l'art. Els teatres públics sí, i està molt bé que ho facin, però com més producció privada hi hagi, millor. Com més teatres s'omplin, millor. No sé com hauria... Vull dir que si tingués la solució... Potser em presentava les eleccions. Però... Per què? No ho sé. Com fer que la gent estigui fent cua, com generar el cas general.

Me'n recordo un *Catalunya aixeca el teló*, crec que era, que van fer una paròdia de viure des dels mitjans la cultura com viuen els esports. I anaven a l'hotel on estava la companyia de no sé què, que ha arribat, perquè avui tenen bolo, i estava tothom allà fora, tots de fans, cridant, “ah, venen els de la companyia, que avui fan bolo!” I feien un especial informatiu de no sé quantes hores per fer el seguiment fins al teatre amb l'autobús de la companyia. Els mitjans es bolquen d'una manera amb l'esport, que no saps què és primer. Vull dir que els mitjans reflecteixen l'interès social, o l'interès social reflecteix l'apartada dels mitjans. Però si tinguéssim una cobertura mediàtica com la que té el món de l'esport, segurament tindríem una altra inquietud, o tant de bo hi hagués revenda d'entrades perquè això ho està petant i diguéssim, doncs a Internet estan a 500 euros les entrades per anar a veure *El favor*, que és el que passa amb el futbol. I és una cosa super normalitzada, i tant de bo tinguéssim la meitat o una quarta part de l'interès social, de l'atenció mediàtica i dels pressupostos que es mouen en el món de l'esport, no? Ah, no sé per què m'he fotut a rajar el món de l'esport.

13.- Et sents identificat amb la frase amb què hem volgut titular el nostre documental, “feliçment cansats”?

Quan he sentit que l’havieu titulat així, he dit que m'encanta, perquè mai havia pensat aquesta frase fora de la funció, i és així, estic feliçment cansat. Què més podia demanar en David, que va fer el cop de cap aquell de deixar la feina de l'Ajuntament i va fer les proves a l'Institut del Teatre, que, al cap de no sé quants anys, estaria cansat, perquè ve de fer un programa de televisió de *prime time* i ara ha de fer una funció en un teatre de primera línia de la ciutat, que, a més a més, està anant fantàstic. Com no estar feliç, i com no està cansat? M'he aixecat a les 4.30 h del matí i tinc la veu ronca. Clar que sí, tinc les dues coses.

Annex 12. Escaleta *Feliçment cansats*ESCALETA *FELIÇMENT CANSATS*

Bloc	Imatges en pantalla	Durada	Relat
RESPOSTES AL TÍTOL <i>FELIÇMENT CANSATS</i>	Crèdits inicials de suport, col·laboracions i autories Imatges recurs escenografia i assajos Plans dels entrevistats	00:00 - 02:00	Música ambient DAVID MARCÉ: «Estic feliçment cansat. Què més podia demanar en David, que va fer el cop de cap aquell de deixar la feina de l'Ajuntament i va fer les proves a l'Institut del Teatre, que, al cap de no sé quants anys, estaria cansat, perquè ve de fer un programa de televisió de <i>prime time</i> i ara ha de fer una funció en un teatre de primera línia de la ciutat, que, a més a més, està anant fantàstic». ANNA TANTULL: «Estic destrossada, fa molts mesos que no tinc cap de setmana, però estic molt contenta perquè la feina que faig m'agrada molt, feliçment cansada absolutament». XAVIER RICART: «Fer teatre... A mi és la cosa que em fa més feliç del món. I cansat, perquè vas molt a tope, sobretot quan més s'acosta l'estrena, encara estàs més tens, més nerviós, dorms poc... I si a sobre, com a l'obra passa, tens fills, l'aleta torta et fa estar, però amb un cansament bastant acollonant. Sí, és ben cansat, sí». ÀLEX CASANOVAS: «Jo estic cansat de reivindicar la nostra feina, de reivindicar el nostre ofici. Estic cansat de... D'intentar transmetre i fer entendre que aquí ens hi buidem, i que mereixem un reconeixement».
TÍTOL	Fons a negre i títol del documental		Música puja d'intensitat

PROBLEMÀTICA I SITUACIÓ ACTUAL DEL SECTOR	Platea Mercat de les Flors Butaques Liceu Sala d'assajos Mercat de les Flors Fons a negre i aparició panoràmica exterior i interior Teatre Goya Plans dels entrevistats	02:00 - 04:20	Telenotícies migdia TV3 Telenotícies migdia Betevé Telenotícies vespre TV3 XAVIER RICART: «La professió... És precària, sí, com moltes d'altres, eh? Però... la professió és precària. Perquè no hi ha interès polític ni públic en el tema cultural. O sigui, no som un país que hi hagi un interès, que hi hagi una vocació des del govern cap a la cultura». SUSANNA GARACHANA: «Les enquestes són enquestes i... Però vaja, no sé si els números s'acosten a la realitat, que per això hi ha les enquestes eh... És cert que hi ha poca gent que visqui únicament i exclusiva de fer teatre». DAFNIS BALDUZ: «Fent teatre, hauries d'encavalcar un projecte amb un altre tota la temporada. O sigui, t'implicaria fer com a mínim unes tres funcions per temporada, és molt complicat. Molt pocs actors poden fer això». ÀLEX CASANOVAS: «Un 7% de la professió, dels professionals, cobren més de 35.000 euros l'any. Un 72% dels professionals, actors, ballarins, etcètera, estan per sota del llindar de la pobresa. Això vol dir que, com a molt, arriben a cobrar entre 6.000 i 12.000 euros anuals. I a partir d'aquí, la situació és la que és». ANNA TANTULL: «Jo no visc del teatre, jo dono classes i per tant jo m'he hagut de buscar una altra feina per poder fer aquesta que em permeti tenir prou temps lliure per continuar fent això, perquè mai he pogut viure d'això i no sé si mai podré viure».
--	--	----------------------	--

INTRODUCCIÓ ALS ASSAJOS I PRESENTACIÓ BLOC ACTORS I ACTRIU PETITA PRESENTACIÓ PERSONALITZADA INCERTESA I SALUT MENTAL	Introducció primera setmana d'assajos d'<i>El favor</i> Plans dels entrevistats Imatges recurs David Marcé <i>Super 3</i> i <i>Polònia</i> Imatges recurs Susanna Garachana	04:20 - 07:28	RESPIRA: “Sí, calla ja, tu, una oliva” DAVID MARCÉ: «Doncs jo soc en David Marcé, soc actor d'<i>El favor</i> aquesta comèdia que estem representant al Goya i porto 10, 12, 15 no sé anys de carrera professional, i que duri la festa». «Em preocupava precisament la vida laboral a la que m'abocava voler-me dedicar a això professionalment o fer que els meus ingressos depenguessin d'això i llavors vaig intentar dedicar-me a una altra cosa i no me'n vaig en sortir, perquè això em tirava molt». «Em sento un privilegiat. He tingut la sort, en la meua vida laboral dedicada a això, d'agafar dos projectes, entrar en dos projectes estables i llargs, com és el Super3, que va durar 11 anys, i el Polònia, que està durant encara». SUSANNA explica la sinopsi d'<i>El favor</i> SUSANNA GARACHANA: «Hi ha feines que t'omplen molt i n'hi ha que t'omplen la nevera. El que passa és que jo me les agafo totes amb les mateixes ganes i hi poso la mateixa energia perquè totes es mereixen la meua energia». «Jo no tinc cap intenció de deixar el teatre ni cap de les seves facetes, no ho sé si potser arribarà un dia que diré “ostres, ara em vull dedicar a això”, no hi ha res que m'agradi tant com fer teatre». DAVID MARCÉ: «Ara t'estic dient això, si ens tornem a entrevistar d'aquí quatre anys, podem dir que m'estic fotent de gana a casa, que se m'ha acabat el paro i que estic copiant receptes del Google i m'estic avorrint molt, i que no tinc res a fotre i que m'he ficat en un bar a servir copes, perquè aquesta professió és així de... De cabrona». RESPIRA: “Pelotas fuera, vale? Torna't a organitzar, organítza't, sí.” XAVIER RICART: «Soc en Xavier Ricart, soc actor, director, he fet una mica de tot, també regidor, he fet de tècnic, soc una mica de l'associació “apadrina un actor”, una miqueta».
--	---	------------------------------	---

	Imatges recurs primera setmana d'assajos Plans dels entrevistats	07:28 — 09:19	«Jo, per circumstàncies laborals, no sempre he sigut actor. No he tingut sempre la capacitat o la possibilitat que em donin papers per treballar d'actor. Aleshores conec moltes coses de davant i darrere, com funcionen dels egos, de la gent, dels mals humors, dels bons humors, de per què passa això i no passa allò, que saps que hi haurà moments de tensió, moments que seran moments divertits». RESPIRA: “ei, mireu aquí, mireu aquí. Què us passa? Us han agafat ganes de riure?” “El dilluns continuem, a veure, portem 20 pàgines. No, no, vull dir que hi ha molta feina a fer dins d'aquestes 20 pàgines, però prefereixo anar-les caminant, que anem passant el text, se us vagi quedant... Que no ara entrar a fons de cada microescena, perquè si us faig això, no avançarem”. DAVID MARCÉ: «Jo tinc dues filles i encara que no les tingués em preocuparia, perquè gana no en vull passar jo ni vull que en passin elles. És que no em vull posar dramàtic, tampoc. Perquè no, perquè sé que si mai he de treballar de qualsevol altra cosa treballaré de qualsevol altra cosa». ENTRA VÍDEO DONAPAS A BALDUZ DAFNIS BALDUZ: «Doncs jo soc en Dafnis Balduz, soc actor principalment i en els últims temps productor també per dir-ho d'alguna manera, i ara guionista també, ja m'estic enredant. En el meu cas l'ofici d'actor és vocació absoluta des que era molt petit, sí. Suposo que hi ha, bé, suposo no, hi ha altres opcions, però en el meu cas, des que tinc ús de raó, em sembla que tenia tres anys ja quan em vaig posicionar conforme volia dedicar-me a això». RESPIRA: «- Només necessito preparar-me una cançó. L'oreneta. • M'és familiar, sí. • És el seu fill. • Hi has sentit històries. • Històries?»
--	--	------------------------------	--

	Plans dels entrevistats		DAFNIS BALDUZ: «Vius amb la incertesa, i això sí que és una cosa que saps des que t'hi poses, i que si no ho saps has d'investigar-ho, perquè és una professió que és incerta per definició. És irregular i és variant, volàtil, té moltes coses que generen inestabilitat».
	Imatges recurs primera setmana d'assajos		XAVIER RICART: «Tu vas a treballar a les sales petites i et paguen per sota del sou mínim professional. Fas dos mesos fent assajos, un mes i mig assajant-hi, tres setmanes fent funcions i acabaràs cobrant en total 1.300 euros, 1.500 euros. Clar, és realment vocacional la professió en aquest aspecte. No ho faig, però per què? Millor fer això i cobrar 1.400 euros que no no fer-ho. Clar, hi ha una altra opció que seria dir no ho fem, no ho fem ningú, ens posem sindicalistes, i si no ens donen un sou mínim, no ho fem, però aleshores ja no hi hauria ni professió».
	Imatges recurs Dafnis Balduz fent teatre	09:19 – 11:05	DAFNIS BALDUZ: «Quan tens projectes a la vista vius d'una manera més relaxada. Si s'acaba una funció i al setembre arriba l'estiu i no tens res, i la temporada que ve no tens res, doncs passes un estiu angoixat. Si de cop i volta saps que la temporada següent tens tres funcions, doncs te'n vas de vacances tranquil·lament i penses “després ja em recuperaré”. He viscut els dos casos»,
	Imatges recurs públic de teatre		DAVID MARCÉ: «Segurament, una eina que hauríem de tenir és un sindicat d'actors, per tenir un conveni d'actors que es reguessin les nostres condicions laborals d'una manera més sòlida i més uniforme a tot arreu. I la mare dels ous és el públic. Si no hi ha públic, no es fan diners, i si no es fan diners, la gent no produeix».

AADPC (PRESENTACIÓ ÀLEX COM A PRESIDENT) CAUSES DE LA PROBLEMÀTICA COMPARATIVA CATALUNYA AMB ALTRES PAÏSOS/CIUTATS	Carret d'imatges dels orígens i trajectòria de l'AADPC Plans dels entrevistats Imatges recurs Àlex Casanovas a l'oficina de l'AADPC Discurs 2% Pere Aragonès	11:05 – 13:44	Música ambient ÀLEX CASANOVAS: «La necessitat de crear l'associació d'actors i directors professionals a Catalunya ve donada pel moment en què s'està vivint. I sí que es veu la necessitat d'ajuntar-se, d'unir-se per intentar aconseguir unes condicions laborals similars o equiparables de les que tenen altres sectors professionals». «Fins a l'any 76, l'actor actriu no tenia cap dia de festa. Es treballava de dilluns a diumenge i els dissabtes i diumenges es feien matinals. I es treballaven normalment dues funcions al dia. I això es va aconseguir el dia de festa l'any 76. I després, mica en mica, es van aconseguir altres millores laborals, fins arribar al 2004, on s'aconsegueix el primer conveni de teatre. Allà es reconeix que la feina d'assajar també és una feina que s'ha de remunerar, i llavors, l'actor actriu aconsegueix estar donat d'alta des del primer dia d'assajos fins l'últim dia de funcions». XAVIER RICART: «L'associació d'actors i directors, demanen des de fa molt de temps un 2% obligatori en el pressupost del país, en els “presupuestos generales del estado”, un 2% destinat a cultura. Ara estem amb el 0,9, em sembla, el 0,8. Però és que això s'està demanant des de fa molts anys, i no s'està fent». RESPIRA: «Per una banda hi ha el 2%, per l'altre costat tenim la targeta vermella. Cadascú que aixequi allò que cregui que li interessa més mostrar». ÀLEX CASANOVAS: «Moltes administracions locals deixen de reforçar el pressupost en cultura. Deixen de reforçar-lo. I ja es limiten a dir, si la gent no s'ha queixat, ho tornem a deixar així, i ja està, i fem dues coses l'any o tres. I després ens omplim la boca quan arriben unes eleccions, o arriba el que sigui, de dir que la cultura és important, nosaltres apostem per la cultura, apostem què?». RESPIRA PERE ARAGONÈS: «La paciència ja no em caldrà gaire, perquè amb la continuïtat del govern republicà que esperem obtenir aquest proper 12 de maig, al 2025, el proper any, de fet d'aquí 7 mesos, arribarem al 2% cultural».
---	--	--------------------------	--

	Imatges recurs Àlex Casanovas actuant Imatges exteriors Teatre Nacional de Catalunya, banderoles, porta d'entrada Plans dels entrevistats Imatges recurs Lili dirigint obra Imatges Lili de petita	13:44 – 16:46	ÀLEX CASANOVAS: «Estem en un sector on la gent hi accedeix de manera vocacional, moltes vegades. I quan ja entrem dins de la part de la vocació, és molt difícil posar límits, fins i tot en els mateixos que ho fem, de si he d'acceptar o no he d'acceptar aquestes condicions. Perquè, del que tens ganas és de poder-ho fer i poder-ho ensenyar, i poder arribar a quanta més gent millor. I aquí hem de començar a posar límits. Si no ho sabem fer nosaltres mateixos, ho hem d'aconseguir mitjançant convenis, laborals, sectorials». RESPIRA: - cant dels ocells - ELISABET MOLINA: «Me llamo Elisabet Molina Martinez, pero firmo como Lili Molina Martínez artísticamente porque siempre me han llamado así desde que nací. Tengo 21 años, para 22 este año, y ahora mismo estoy acabando cuarto de dirección y dramaturgia en Eòlia». «Empecé de una forma muy intuitiva, no tengo como nadie en la familia que hiciera nada de esto y un día dije: “quiero apuntarme a clases de teatro”, así de la nada, fue como un “bolet”. Yo pensaba que quería ser médico, pero lo que me gustaba de Anatomía de Grey era que actuaban». RESPIRA: Aparició Elisabet Molina de petita a la funció escolar «Las cosas están “fotudes”, no quería decir jodidas pero lo he dicho en catalán. Y yo que vengo desde Londres ahora pues me he dado cuenta que sí que hay muchas más oportunidades en Londres para los jóvenes y que sin ir más lejos dentro de la Universidad los estudiantes van allí y estudian y se lo toman de una manera más esperanzadora y más creyente en que tienen un futuro que no aquí». DAVID MARCÉ: «Jo no crec que sigui endèmic de Catalunya, aquesta misèria. Crec que és del sector. No tinc les dades de Madrid, però conec gent que ja està treballant i les històries que expliquen s'assemblen prou». SUSANNA GARACHANA: «El que passa aquí, jo crec que passa a tot arreu perquè estic convençuda que si vas a Estats Units passa exactament el mateix, si tu vas a Madrid... Estic convençuda que passa el mateix. Hi ha moltíssima més oferta teatral que la que ens puguem trobar a Barcelona, però també hi ha moltíssima més gent que vol accedir a aquestes feines».
--	---	----------------------	---

COMPARATIVA AMB ALTRES PAÏSOS I CIUTATS	Imatges recurs teatres Madrid Imatges recurs França i París, teatre		DAFNIS BALDUZ: «Jo no he treballat a París o a Alemanya, però he treballat molt a Madrid, que és com la que tenim més a prop. I només fer el salt a Madrid ja te n'adones de les grans diferències que hi ha. Hi ha una quantitat de teatres públics que no t'ho pots ni arribar a imaginar, perquè la mateixa ciutat de Madrid engloba el Teatro Español, que són quatre sales, és a dir, quatre teatres que són només de l'Ajuntament». XAVIER RICART: «Qualsevol ciutat de França tenen un teatre, i tenen un teatre de collons. A París, en una nit tens mil ofertes culturals, una obra de teatre, una exposició... Aquí a Barcelona no. Tu te'n vas a Madrid i hi ha una vida cultural acollonant. Clar que també és la capital de l'Estat, però tenen quatre vegades més d'inversió que aquí. Però és que no hi ha interès en això, no interessa. Jo crec que no hi ha un interès polític en subvencionar el pensament lliure de la gent, que això és el que fa la cultura».
CARACTERITZACIÓ ESCENOGRAFIA	Imatges Premi Butaca Núria Llundell Imatges recurs Núria Llundell al camerino del Lliure Imatges recurs Llundell als assajos d'<i>El favor</i>	16:46 — 19:21	FOSA A NEGRE RESPIRA: “Butaca a la millor caracterització per... Núria Llundell, <i>Golfus de Roma</i>! Núria Llundell per <i>Golfus de Roma</i>, el 2014 el va guanyar per <i>Doña Rosita la Soltera</i> i el 2020 per <i>Jerusalem</i>, o sigui, aquest és el seu tercer Butaca que guanya de millor caracterització. Puja a l'escenari ballant, molt contenta, lògicament, clar que sí». «Tenim un problema de reconeixement sobretot econòmic. Animo a totes les productores de teatre a fer un repartiment més just dels pressupostos dels espectacles, i poder tenir un sou digne i aconseguir sortir d'aquesta precarietat en la que estem instal·lats la gent de caracterització». NÚRIA LLUNELL: «Aquell premi, sempre fa il·lusió que te'l donin, però era com... Ostres, aquesta vegada vull que me'l donin perquè tinc molt clar el que vull explicar i crec que és un missatge que en aquell moment era molt necessari i continua sent-ho eh, perquè les coses no han canviat gaire. Clar hi ha produccions on la caracterització potser és molt poqueta, però hi ha altres que realment hi ha molt treball de caracterització, i et trobes que les que hi ha molt treball de caracterització els pressupostos continuen sent molt justos, i és com molt avorrit el fet d'haver de dissenyar sempre pensant que tens molt pocs diners. Perquè això limita la teva creativitat, penses “vale sí això, però... Això no ho farem perquè no ho podem pagar tal i qual”, i és una mica pesat a nivell de disseny d’“ostres, podria fer moltes coses i sempre m’he d’estar limitant per la qüestió del pressupost”».

	Introducció cinquena setmana d'assajos Plans entrevistades Imatges recurs assajos Plans entrevistats	19:21 — 22:05	RESPIRA: “D’aquells que es contenen amb els dits d’una mà. No perdoneu, som una mà. Tots cinc som una mà”. - Riures - “No, ostres però si no em deixeu! La Clara i jo... Òstia de Déu, la Clara i jo...” ANNA TANTULL: «Soc l'Anna Tantull, soc escenògrafa i vaig fer l'escenografia d'<i>El favor</i>. A mi m'agrada molt anar als assajos també i només el fet d'estar allà i formar part de l'equip ja fa que vagis fent vincle. M'agrada molt també pensar a l'hora de pensar un espai pensar com el jugaran els actors, donar joc i donar espais perquè ells puguin fer. Jo vinc del món de l'arquitectura, que també ha passat una època molt difícil. Llavors, a mi d'alguna manera laboralment em sembla ben pagat. He fet coses molt mal pagades i he treballat de gratis, i ho continuo fent si el projecte em ve de gust, però perquè tinc una altra feina». XAVIER RICART: «En general és injust. Els sous s'haurien d'equiparar, perquè tothom és important. Però tothom, vull dir tothom, des del regidor, al dissenyador de llums, al dissenyador de so, si hi ha dissenyador de vídeo... Tothom és important». SUSANNA GARACHANA: «Fer teatre és una feina d'equip. Moltíssim. El que passa és que uns llueixen per una cosa i uns altres llueixen per una altra. Tu pots tenir al Messi, que és boníssim, és indiscutible, que és meravellós, però ell sol et guanyarà un partit, però no et guanyarà una lliga i fer un espectacle és jugar una lliga sencera. Per molt bé que ho faci un, osigui per molt bé que ho faci direcció, per molt bé que ho faci l'actriu, per molt bé que ho faci caracterització... O ho fa bé tothom, o tothom et passa bé la pilota, o no marques». RESPIRA: - aplaudiments - “Podria haver sigut molt pitjor. Hora quaranta.” DAFNIS BALDUZ: «Els actors tenim fins i tot un règim de Seguretat Social diferent a la resta. O sigui que no es pot comparar. Si jo soc sastre, puc tenir una plaça a la sastreria del Teatre Nacional fixa. Si soc maquillador, puc tenir una plaça fixa d'això del Teatre Nacional fixa si m'interessa. O sigui, puc optar, però com a actor, jo no puc optar una plaça fixa enlloc. Cada departament pensarà que necessita més pasta, perquè segurament és veritat que cada departament necessita més diners, o voldria tenir més diners per fer les coses més còmodament amb més recursos i no havent de treure el fetge per la boca».
--	--	------------------------------	---

ELS JOVES TAP GENERACIONAL	Titulars mitjans de comunicació sobre el “tap generacional” Imatges recurs joves a l’Institut del Teatre Imatges recurs Àlex Casanovas actor Plans dels entrevistats Imatges recurs assajos obra	22:05 – 24:38	NÚRIA LLUNELL: «Jo treballo molt, i no hi ha tanta gent que treballi tant, però també és veritat que quan faig caracterització el meu sou tampoc no és per tirar coets, eh?. Però clar ja et dic tinc les classes de l’institut, entre els dos puc funcionar bé i no tinc problemes, però no és lu habitual, eh?». Música ELISABET MOLINA: «Aquí hay un tapón generacional desde hace años que siempre los mismos están allí, son los que ocupan las salas de teatro, siempre el mismo nombre. Que no estoy diciendo que la gente de 50-60 años no deba trabajar como sólo los jóvenes, pero sí que se ha de dar una oportunidad, y se ha de dar un espacio y un hueco porque ahora los jóvenes estamos escarbando y escarbando porque hay ahí un tapón generacional que no nos deja coger nuestras oportunidades» ANNA TANTULL: «Pugen generacions molt potents que tenen moltes ganes i que als actors joves... Ara mateix hi ha uns quants de vint i vint i escaig que estan molt bé i crec que els hi pot anar molt bé. Ara no sempre dependrà d'ells, depèn de com estigui el sector per poder-ne viure o no». ÀLEX CASANOVAS: «Que jo no sóc un tap. Jo no sóc un problema perquè ells es desenvolupin i facin la seva feina. Jo no soc un tap generacional. Jo soc una persona que va començar com ells amb 22 anys, i he tingut la sort d'anar treballant, treballant, treballant, ara en tinc 60, i ara estic fent uns personatges... Home, estan fent uns personatges que no m’oferien abans, perquè no els podia fer jo. I ara els personatges que jo voldria haver fet que no he fet els poden fer ells. Jo no soc un tap, jo estic en un altre punt amb ells. És més, si em diuen que soc un tap, em sap greu. Penso ser tap durant molts anys». XAVIER RICART: «Ara hi ha hashtags, hi ha “tap generacional, fora els pasquals, fora els no sé què”. Crec que és un debat més de moda, un mantra més que una realitat, perquè sempre ha estat així. Que a mi, que hi hagi un xaval o una dona, perquè no ha de ser una dona, i tant, que hi hagi una dona, per a mi no és un problema ni de sexe ni d'edat, però en tot cas has de tenir els coneixements al nivell suficient com per poder fer alguna cosa. Perquè jo he dirigit
--	---	------------------------------	---

	Imatges recurs interior TNC Imatges pròpies i d'arxiu espectacles infantils i nens Imatges recurs cobertura mediàtica esport	24:38 – 26:51	<i>El favor</i>, tinc 50 anys, no passa res, podria ser un xaval de 20 anys. I tant, si té talent i ho pot fer, endavant». ELISABET MOLINA: «Y ese es el gran problema aquí en el teatro en Cataluña, no estoy tan informada en España pero sí, la oportunidad a los jóvenes y la creencia en ellos, porque hay salas que no programan a directores o directoras entre 20 y 30 años, es a partir de los 30 que hay una oportunidad. Las salas más pequeñas sí, pero llegar a las más grandes que son las que te dan más nombre y de comer pues es muy difícil. Hasta que no tengas una cierta edad parece que no eres válido». FOSA A NEGRE ÀLEX CASANOVAS: «Moltes vegades parlem dels joves, dels joves, dels joves, dels joves, però si no els porta ningú a veure res quan són joves, i en aquest cas estic parlant dels pares, pares i mares, pares i mares i avis, pares i mares i avis i àvies i tiets i tietes, més igual qui els porti, el nano, o la nena, difícilment tindrà un interès en veure res. I aquí els responsables som la gent que som més grans que aquests joves que dient que passen de tot i només estan enganxats a la pantalla». ANNA TANTULL: «Falta inversió en cultura i cultura d'anar al teatre des de petits, perquè al final, des dels instituts i les escoles, els porten al teatre, sí, però moltes vegades et porten a veure coses que no t'interessen gens». XAVIER RICART: «Això que diuen que el teatre està anant bé, perquè la gent va a veure coses, és mentida. Sí que hi ha gent que va a teatre, però no som un país en què facin que la gent, des dels 30 anys, tinguin subvencions per poder anar a teatre a un preu de vuit euros, deu euros». DAVID MARCÉ: «Però si tinguéssim una cobertura mediàtica com la que té el món de l'esport, segurament tindriem una altra inquietud, o tant de bo hi hagués revenda d'entrades perquè això ho està petant i diguéssim, doncs a Internet estan a 500 euros les entrades per anar a veure <i>El favor</i>, que és el que passa amb el futbol. I és una cosa super normalitzada, i tant de bo tinguéssim la meitat o una quarta part de l'interès social, de l'atenció mediàtica i dels pressupostos que es mouen en el món de l'esport, no?».
--	---	------------------------------	--

SOLUCIONS	Imatges aplaudiments i públic a platea Imatges institucionals consellera de cultura Natàlia Garriga i reivindicacions per al 2% Introducció a la primera prèvia de l'obra	27:28 — 29:38	ÀLEX CASANOVAS: «Una cosa és l'accés a la cultura, i l'altra és que la cultura sigui gratuïta. Que la cultura sigui gratuïta vol dir que l'estat o l'administració pública, la que sigui, ha de cobrir aquestes despeses. Si tu acabes de tenir un fill petit i et fa molta il·lusió que tingui unes bambes del número 20 Adidas que costen uns 80 euros i et duraran una setmana, deu dies, com a molt. Per què, quan el portes a veure un espectacle de teatre, quan té 3, 4, 5 anys, i l'entrada et demana 12 euros, dius que és caríssim i que té el carnet del Club Super3 i que si el seu amigueta del segon o tercera també pot venir perquè, si no, el nen es trobarà sol». ELISABET MOLINA: «Hay una sala que están muy caras las entradas e incluso para los jóvenes, no bajan de los 20 euros y entonces eso hace que sea una sala elitista, y que solo vaya un cierto público. Y los orígenes del teatro no están allí, los orígenes del teatro están en otro lugar. Cada vez nos estamos convirtiendo más en una sociedad más individualista, y el motor del teatro siempre ha sido una reunión social, el encontrarse allí». XAVIER RICART: «Estem perdent molt el fet de trobar-nos, de venir a veure una obra de teatre, sortir i que hi hagi un bar. No parlo alcoholitzar-nos, però sortir i que hi hagi un bar, poder seure, parlar amb els amics, que no vinguin i et facin fora, perquè si els veïns, si no els veïns... Ens estem tancant molt, jo trobo, ens està faltant molt trobar el plaer de la vida». ANNA TANTULL: «Jo crec que durant molt de temps va ser una cosa més burgesa i la classe mitjana i baixa no se la podia permetre. Per tant, no hi anaven, i ha estat una roda que no... O que s'hi va un cop l'any a veure el Joel Joan o el musical corresponent, que és el que feien amb els meus pares. Tampoc es podien permetre anar tres persones al teatre cada setmana o cada dues setmanes, però si els preus fossin més baixos, la gent també es podria... Crec que són tot rodes, no hi ha una sola solució, sinó que és un engranatge de coses». NÚRIA LLUNELL: «Solucions? El de sempre, diners, tenir un govern que s'ho cregui, que realment posin diners per la cultura i suposo que també un bon sindicat. Aquí cadascú va pel seu cantó. Potser a mi em diuen que em paguen tres i ve el de darrere i diu "no, no, però és que a mi si em pagues dos també t'ho faré", això ajuda a fer que la precarietat s'instal·li en el sistema també». RESPIRA: - balbucejos - "Us volem demanar el vostre semen per embarassar-nos" - riures -
-----------	--	------------------------------	---

	Plans dels entrevistats i recursos de cadascun d'ells	29:38 — 33:08	ELISABET MOLINA: «Sin duda es algo vocacional, porque es algo que me mueve y... Y ahora me estoy dando cuenta sobre todo estos últimos meses que es como una forma de ser prácticamente para mí porque yo... Imagino más de lo que pienso, y no me veo haciendo otra cosa, es como que me sale solo, es mi forma de expresarme a mí misma, creando, imaginando». ÀLEX CASANOVAS: «És la millor feina del món. És la millor. No hi ha res semblant a poder començar a assajar una obra, a enganxar-te amb un personatge, a fer-lo créixer, a fer-lo tirar amunt, a relacionar-te amb els altres, a fer-lo cada dia davant del públic, és que és únic». DAFNIS BALDUZ: «Aquesta feina és molt desgastadora i quan tens alguns moments de fer funcions amb les que t'apassiona estar, aleshores és quan ets feliç de veritat».
	Fosa a negre		
	Títol del documental		
	Autors		
	Crèdits		

Annex 13. Permís de gravació al Teatre Lliure de Montjuïc



Ona Campillo <ocampillo@teatrelliure.com>

Per a: ROGER DE LOS COBOS LÓPEZ; NATALIA BOSCH CRESPO



Dj. 29/2/2024 11:39

Bon dia,

Em sap greu, jo dimarts no puc, però per l'entrevista de la Núria ho podeu tramitar amb ella directament, quan arribeu, que us apunti com una visita.

Per la resta del calendari, parlem i veiem si quadra.

Una abraçada,

lliure

Ona Campillo

Responsable de grups i lloguer d'espais

Annex 14. Permís de gravació al Teatre Nacional de Catalunya



Jordi Sánchez <Jsanchez@tnc.cat>

Per a: ROGER DE LOS COBOS LÓPEZ



Dc. 13/3/2024 13:27

Hola,
ja teniu confirmat el proper dia 26 de març per fer la gravació.
Quedem així i poso que veniu a partir de les 10.00H
Cordialment

Jordi Sánchez

Departament de Màrqueting

jsanchez@tnc.cat

933065740

Teatre Nacional de Catalunya

Pl. de les Arts, 1

08013 Barcelona

933 065 700

www.tnc.cat

Annex 15. Permís de gravació al Teatre Goya



ROGER DE LOS COBOS LÓPEZ

Per a: Alvar Rovira <arovira@focus.cat>; NATALIA BOSCH CRESPO



Dc. 1/5/2024 18:14

Hola de nou, Alvar!

Finalment el David no podrà aquest dijous perquè té una reunió de control amb Focus i segurament la farem o dimecres dia 8 amb el Xavi o dijous dia 9 a les 18:00h depenent dels seus horaris amb el Poloni, perquè puguis avisar al teatre!

T'anem dient aquests dies! Mil gràcies de nou per tot!



Alvar Rovira <arovira@focus.cat>

Per a: ROGER DE LOS COBOS LÓPEZ; NATALIA BOSCH CRESPO



Dj. 2/5/2024 9:31

Ok Comunico al teatre



ÀLVAR ROVIRA

PRODUCCIÓ

DIVISIÓ DE TEATRE

Annex 16. Consentiment drets d'imatge entrevistats



AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL AUDIOVISUAL

El senyor/senyora SUSANNA GARACHANA GARCIA
major d'edat, amb número de DNI 38.818.6105

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i ^{Roger de los Cabos} en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB** que porta per títol provisional i/o definitiu Feliçment cansats
- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés** per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà a els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma.

A Barcelona, el 14 de març del 2024

Signat:



**AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU VO NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora NÚRIA URRUTIA ARBARI
major d'edat, amb número de DNI 47152121-M

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i Roger de los Cobos en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball Final de Grau en el marc del Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB que porta per títol provisional i/o definitiu Felipment l'ansats

- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés** per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma.

A Barcelona, el 5 de març del 2024

Signat:



**AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora ELISABET MOLINA MARTÍNEZ..
major d'edat, amb número de DNI 23868466P

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i ^{Roger de los Cobos} en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB** que porta per títol provisional i/o definitiu Felçment cansats

- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés** per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma.

A Barcelona, el 26 de març del 2024

Signat:



**AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora Dani Balduà Garcia
major d'edat, amb número de DNI 52219282J

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i en Roger de las Cabas
gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball
Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB**
que porta per títol provisional i/o definitiu Felicitament Cançons

- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés**
per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé
farà els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin
autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en
qualsevol idioma.

A Durand, el 3 de maig del 2024

Signat:



**AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora ANNA TANYILL SOLÉ
major d'edat, amb número de DNI 40992361J

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i ^{Roger de los Cobos} en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB** que porta per títol provisional i/o definitiu Felçment cansats

- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés** per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé faràn els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma.

A Barcelona, el 7 de maig del 2024

Signat:



**AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora XAVIER RICART ARENAS
major d'edat, amb número de DNI 38121215-4

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i Roger de los Cobos en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB** que porta per títol provisional i/o definitiu Felgment cansats

- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés** per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà n els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma.

A Barcelona, el 8 de maig del 2024

Signat:



**AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL**

El senyor/senyora DAVID MARLÉ TARRADAS
major d'edat, amb número de DNI 77912683E

manifesta voluntàriament que

- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Natalia Bosch i en Roger de los Lobos
gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball
Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB**
que porta per títol provisional i/o definitiu Felçment cansats

- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés**
per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclouï dins la producció citada.

De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé
farà els directors o bé tercers que ostentin els drets o estiguin
autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en
qualsevol idioma.

A Barcelona, el 8 de maig del 2024

Signat:

AUTORITZACIÓ PER INCLOURE LA IMATGE/VEU/ I/O NOM EN EL DOCUMENTAL
AUDIOVISUAL

El senyor/senyora ALEX CASANOVAS HERNÁNDEZ
major d'edat, amb número de DNI 43.398.721-13

manifesta voluntàriament que

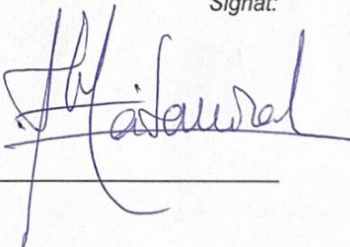
- Ha estat informat de l'interès que té el/la director/a Nàtalia Bosch i Roger de los Cobos en gravar la seva imatge i/o veu i/o nom en el documental realitzat en motiu del Treball Final de Grau en el marc del **Grau de Comunicació i Indústries Culturals de la UB** que porta per títol provisional i/o definitiu Felicitment cansats
- Un cop assabentat/ada de la clàusula anterior, **atorga el seu consentiment exprés** per a que la seva imatge i/o veu i/o nom s'inclogui dins la producció citada.

~~De la mateixa forma, autoritza la difusió posterior en qualsevol modalitat i suport, que bé farà _____ o bé tercers que ostentin els drets o estiguin autoritzats per tal de poder portar a terme l'explotació a qualsevol país del món i en qualsevol idioma.~~

A Barcelona, el 13 de MAIG del 2024

Signat:

NO
CONSENT



Nàtalia Bosch

Annex 17. Fitxa d'inscripció al DocsBarcelona



FORMULARI D'INSCRIPCIÓ DE DOCUMENTALS

TÍTOL: *Felçment cansats*

SINOPSI: *Felçment cansats* documenta la realitat de vuit professionals del món del teatre. Vuit realitats que serveixen d'altaveu de moltes altres. Cada cas dibuixa un retrat personal de la situació de precarietat laboral que viu i ha viscut el sector a Catalunya.

Immersos en el procés creatiu d'un espectacle, en David, la Susanna, en Xavi, l'Anna i la Núria ens obren les portes de la seva sala d'assajos per fer balanç de l'estat de salut del seu ofici i compartir les seves incerteses i angoixes. A aquesta reflexió s'hi sumen l'Àlex, l'Elisabet i en Dafnis, tres perfils d'edats i càrrecs diferenciats que enriqueixen la visió global de la problemàtica, que fa que visquin feliços i cansats a parts iguals.

TEASER: <https://youtu.be/YyR.JgqmDP4E>

PAÍS DE PROCEDÈNCIA I/O PRODUCCIÓ: Espanya, Catalunya, Barcelona

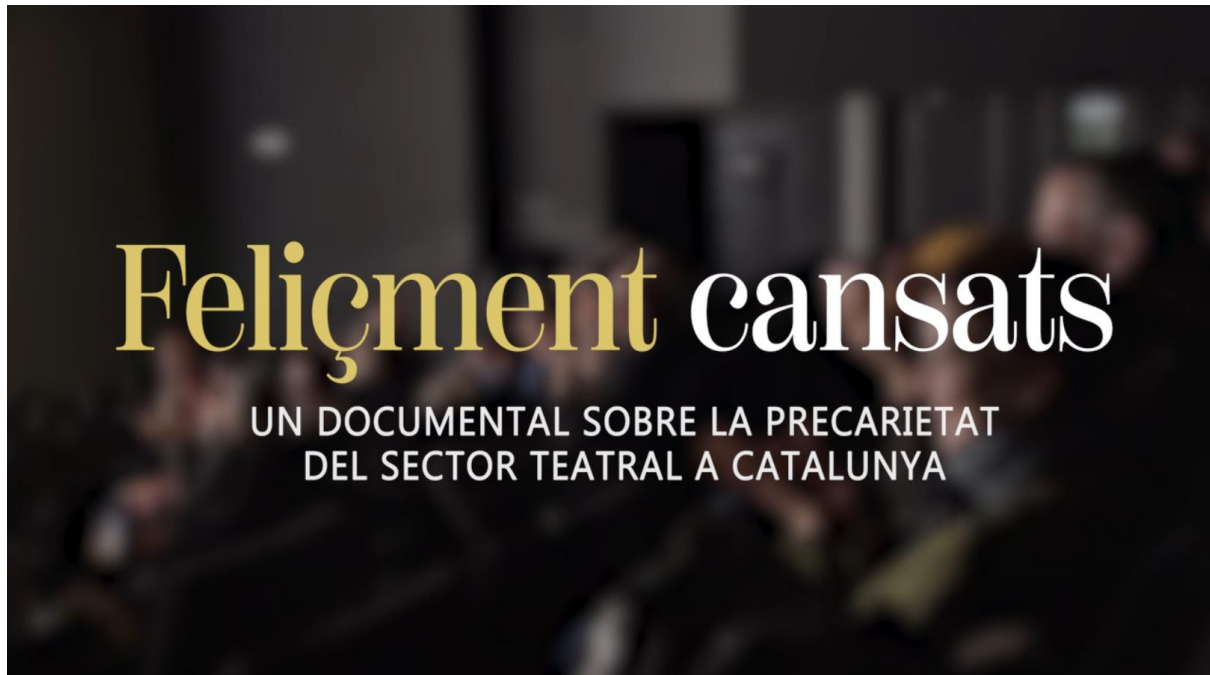
PLA DE FINANÇAMENT I PRESSUPOST GLOBAL: 231€

TERRITORIS D'INTERÉS DEL DOCUMENTAL: Espanya, però especialment una de les seves comunitats autònomes: Catalunya

CV DELS DIRECTORS: https://drive.google.com/drive/folders/1r04Pq_MKC-oq7f5Xglu-9foX0FznOJES?usp=drive_link



Annex 18. *Feliçment cansats*: un documental sobre la precarietat del sector teatral a Catalunya



Enllaç al documental: <https://www.youtube.com/watch?v=ZubUvL51aeM>

Enllaç al teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=YyRJgqmDP4E>

