



© Silvia Poch

Aquell dia tèrbol que vaig sortir d'un cinema de l'Eixample i vaig decidir convertir-me en un om

Les verges suïcides, 20 anys després

autoria Eleonora Herder

direcció Alícia Gorina

14/10 - 14/11

Montjuïc. Sala Fabià Puigserver

l'liure

TEMPORADA 21/22

Sobre l'espectacle → 3

Sinopsi → 4

En paraules de la directora → 5

Parlant amb l'autora → 6

Parlant de l'espai escènic i el vestuari → 8

Més informació → 9

Referències → 12

Activitats paral·leles → 16

Biografies → 17

Fitxa artística / informació pràctica → 27

Sala de premsa → 28

La directora Alícia Gorina dona veu a les cinc germanes Lisbon, les protagonistes de la pel·lícula *Les verges suïcides* (1999) de Sofia Coppola. Amb Joan Carreras i Mia Esteve al capdavant del repartiment, ens aproximem a les zones fosques del misteri que envolta el suïcidi col·lectiu d'aquelles germanes, de bellesa idealitzada i altament sexualitzades.

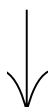
Ara, 20 anys després, recuperarem la història d'aquestes cinc germanes amb cinc intèrprets adolescents, Alícia Falcó, Blau Granell, Roc Martínez, Abril Pinyol i Lea Torrents, per fer el que elles no van poder fer en el seu moment: explicar-se. Mai no sabrem qui eren ni què els passava pel cap a les germanes Lisbon, però encara estem a temps de fer-ho amb les adolescents d'ara.



© Silvia Poch

Sinopsi

A la història de *Les verges suïcides*, de Sofia Coppola, els veïns adolescents de les cinc germanes Lisbon, moguts per un estrany poder que les noies han exercit sobre ells, intenten resoldre el misteri del seu suïcidi col·lectiu 25 anys després dels fets i, fent-ho, ens descriuen una família conservadora i la vida en un suburbi de Detroit als anys 70, sota una núvol apocalíptic de final d'una era. Un suïcidi potser metàfora del pas dels anys adolescents, del final d'una època o de tot un món, o potser un acte de desesperació o de llibertat.



MÉS INFO

<https://www.teatrelliure.com/ca/aquell-dia-terbol>

En paraules de la directora

Apol·lo, déu de les arts, de la música i de la bellesa masculina, s'enamora profundament de la bellesa de la nimfa Dafne. Tant que, limitat pel desig urgent del coit, la persegueix per posseir-la. Dafne, que sempre ha preferit la caça i l'exploració dels boscos, fuig, però veient que Apol·lo l'atraparà, es metamorfosa en un arbre (un llorer). La seva pell es converteix en escorça; els seus cabells, en fulles; els seus braços, en branques, i els seus peus, en arrels. Dafne prefereix deixar de córrer i ser un arbre que ser posseïda per Apol·lo. Un instant abans, la bellesa femenina de Dafne havia trastornat Apol·lo; un instant després, ell es trobarà abraçant un arbre.

Aquest mite ens fa veure com les dones hem estat objecte de desig dels homes des de temps immemorials. I aquesta és també la història de la pel·lícula *Les verges suïcides* de Sofia Coppola, que ha complert 20 anys. Al film, els veïns adolescents de les cinc germanes Lisbon, moguts per un estrany poder que les noies han exercit en ells, intenten resoldre el misteri del seu suïcidi col·lectiu 25 anys després dels fets. Fent-ho, ens descriuen una família conservadora i la vida en un suburbi de Detroit als anys 70, sota un núvol apocalíptic de final d'una era. I ens presenten cinc noies de bellesa idealitzada, com un misteri inabastable, sexualitzades, que es converteixen en objecte de desig i en fantasmes eròtics. Són cinc noies que se suïciden, però el suïcidi pot ser una metàfora del pas dels anys adolescents, del final d'una època o de tot un món; pot ser una acte de desesperació o de llibertat... La pel·lícula presenta un punt de vista masculí: elles no parlen, no s'expliquen, no tenen veu, no en sabem res perquè, realment, la pel·lícula no tracta de cinc germanes sinó de la mirada masculina.

Jo la vaig veure sent jo mateixa encara una adolescent amb ganes de menjar-me el món i intentant esbrinar quina mena de dona volia ser, i va exercir en mi un poder similar al que la història exerceix en els veïns que l'expliquen. Que els nois no poguessin desxifrar-les em va provocar una sensació de victòria enorme: vaig creure que les dones, si volíem, podíem ser impenetrables (mentre no siguem violades), podíem mantenir una part de nosaltres secreta i privada. Però amb el temps he entès que aquest també és un dels rols que ens ha donat aquesta mirada masculina al llarg de la història.

Ara, 20 anys després d'aquella estrena, no busquem una única resposta per resoldre el misteri del suïcidi, però sí que recuperem la història de les cinc germanes amb cinc actrius adolescents per fer el que elles no van poder fer en el seu moment: explicar-se. Els donem una veu que ni llavors ni ara està sent prou representada. Una veu femenina i adolescent. Perquè potser no hem d'evitar la mirada masculina, sinó exercir la nostra pròpia.

Mai no sabrem qui eren ni què els passava pel cap a les germanes Lisbon, però encara som a temps de fer-ho amb les adolescents d'ara. Entrem en la seva intimitat, en la seva quotidianitat, en els seus somnis, en els seus dolors, en les seves vivències, en les seves opinions. Per conèixer-les. Per escoltar-les. Per dialogar amb el present i amb el passat, perquè l'obra també és una trobada entre generacions. Perquè de vegades veure pel·lícules del passat ens ajuda a qüestionar també l'època actual, perquè si la pel·lícula tocava aleshores zones fosques, avui potser encara ho fa més.

Alicia Gorina

ENTREVISTA

Parlant amb l'autora: Eleonora Herder

Per què dur *Les verges suïcides* al teatre? Què volies aportar amb la teva nova visió?

Quan l'Àlícia em va trucar i em va proposar fer una dramatúrgia de la pel·lícula *Les verges suïcides*, de Sofia Coppola, vaig haver de confessar-li que no l'havia vista. Sabia que es tractava d'una pel·lícula que havia marcat bona part de les dones de la meva generació, però a mi se m'havia escapat.

Per tant, la vaig mirar. I el primer que em va saltar a la vista va ser que les germanes gairebé no parlaven. Gairebé no tenien rèpliques. Eren una simple superfície de projecció. La veu narrativa de la pel·lícula és la d'un home gran, un veí de les germanes Lisbon, que 20 anys després decideix explicar la història de les 5 noies.

Tot mirant-la, em vaig demanar: si l'hagués vista quan es va estrenar fa 20 anys, sent jo mateixa encara una noia adolescent, m'hauria adonat d'aquest detall? Probablement no.

Les pel·lícules de la meva adolescència estaven plenes de noies rosses i primes que tenien per la fita més alta convertir-se en la reina del ball de *highschool*. Noies gairebé mudes que, les poques vegades que parlaven, era per parlar de nois.

La proposta de l'Àlícia de portar aquesta història a escena, però ara explicada per les noies, em va semblar un acte de reapropiació meravellós. El vaig entendre com una possibilitat de venjar-me de l'adoctrinament cultural de la meva pròpia adolescència..

Què t'interessa de l'adolescència?

Haver-hi sobreviscut... 😊

M'interessa la totalitat i la intransigència amb què es viu cada moment en aquesta edat. La il·lusió que pot ser possible una vida sense concessions.

Al setembre, per exemple, a Alemanya hi va haver set adolescents que van acampar davant de l'edifici del Reichstag (el parlament alemany) protestant en contra dels programes electorals dels principals partits polítics, dient que no feien prou per protegir-nos de l'escalfament global i salvar el planeta per a les generacions futures.

Van començar una vaga de fam que no s'acabaria fins que els candidats dels partits no es reunissin amb ells. Vaig llegir-los algunes entrevistes: la determinació en les seves paraules era enlluernadora. El que deien era tan simple i tan evident: si no parem d'explotar el planeta ara mateix ens en anem tots a passeig.

Un altre aspecte que m'interessa de l'adolescència és que tot estigui per definir. Les categories d'identitat són permutables. Avui soc dona, demà decideixo ser home, demà passat unicorn; em llevo jueva i me'n vaig a dormir musulmana; ara m'agraden les noies, després els nois i demà passat les persones no binàries. No soc ni d'aquí ni d'allà. Soc un estat no aliat.

Quan sento els discursos identitaris dels últims anys penso: potser com a societat ens convindria ser una mica més adolescents.

Com ha estat el procés de creació, d'escriptura de la peça?

Ens vam començar a reunir amb l'equip artístic la tardor passada. Vam estar llegint força teoria feminista i mirant quins altres exemples de reapropiació hi havia en la literatura i el cinema. La idea per al text va créixer paral·lelament a la idea per a la direcció d'actors i el concepte de l'espai i del vestuari. A partir del maig, es van incorporar al procés els actors i vam començar amb unes sessions intenses de debat i improvisacions. Vam treballar a partir de motius de la pel·lícula de Coppola i de la novel·la original de Jeffrey Eugenides, però alhora des d'un punt de vista molt autobiogràfic. Vam tenir clar que, si la proposta era donar veu a les germanes Lisbon, havíem d'integrar la perspectiva actual de les cinc noies amb qui treballàvem.

Vaig enregistrar i transcriure totes les converses i vaig construir les escenes a partir d'aquest material. Després els actors les van fer servir com una nova base per a la improvisació i se les van fer seves, i jo vaig adaptar el text segons les seves necessitats. El text no s'ha pensat mai com una obra autònoma que es pugui llegir per separat o

desvinculat d'aquesta escenificació i d'aquests actors en concret. Potser més que 'obra' hauríem de dir-ne 'text escènic'. La meva feina a estat triar, ordenar i redactar tot el material. No em considero tant 'autora' d'aquesta peça en el sentit clàssic d'autoria. Més aviat em considero una mànager de la pluralitat de veus que hi ha en aquest equip.

A qui va dirigit l'espectacle?

L'espectacle va dirigit a aquesta generació d'adolescents que hereta un planeta de merda i als qui som fills de la ideologia TINA (*there is no*

alternative), perquè entenguem que hi ha d'haver visions noves. I a dones feministes. I a homes que hagin entès que el patriarcat és una presó, també per a ells

Quin consell donaries als i les adolescents d'avui dia?

Cap. Si miro l'Abril, l'Àlícia, la Blau, la Lea i el Roc, he d'admetre que són molt més sàvies que jo. Tant de bo hagués tingut les coses tan clares a la seva edat. M'hauria estalviat molt de patiment.

ENTREVISTA

Parlant sobre l'espai escènic: Sílvia Delagneau

Quina és la proposta escènica de l'espectacle?

A partir de l'imaginari que envolta les festes de graduació americanes, volíem fer un homenatge a tots aquests gimnasos i sales polivalents que s'hibriden amb els teatres escolars. I reflexionar sobre quin és l'espai de la cultura i el del coneixement del cos en els "llocs de l'educació". A la nostra proposta la vida i el confinament de les germanes Lisbon no succeeix a casa seva, sinó que es veuen obligades a trobar el seu espai íntim en un lloc col·lectiu. El lloc de la formació i l'entrenament esdevé també l'espai que acull els seus desitjos i les seves pors.

Què en destacaries?

Que, en aquest cas, la disposició a la italiana destaca el joc de mirades: el públic mira les actrius i les actrius miren les germanes Lisbon. La sala Fabià Puigserver conté un gimnàs, que conté una festa; una festa que conté una obra de teatre, una obra de teatre que conté una mort.

És un treball conjunt amb l'Àlícia Gorina, directora, i l'Eleonora Herder, autora. Com ha sigut el procés de creació?

Fa molts anys que ens coneixem les tres. Amb l'Àlícia començo a col·laborar amb els seus primers projectes i amb la Leo ens van conèixer treballant amb l'Àlex Rigola, però les tres no havíem treballat mai juntes.

Després d'una primera part del procés que va durar mesos, on les tres ens reuníem per compartir les recerques que anàvem fent en paral·lel, al mes de maig ens vam trobar a la sala d'assaig per fer un petit laboratori d'investigació amb les intèrprets, el resultat del qual va crear els fonaments del que és ara l'espectacle. Els mesos de juny, juliol i agost ens han servit per fer anàlisi, la Leo ha escrit el text i el Max Glaenzel i jo vam acabar de concretar el disseny de l'espai i el vestuari.

Crec que el procés ha estat molt enriquidor, perquè les tres hem creat l'espectacle tenint en compte una capa diferent de la novel·la en un inici i de la pel·lícula després. L'Àlícia ha donat sentit al treball que hem fet les dues. La Leo ha partit de l'anàlisi conceptual de la novel·la i la pel·lícula, a més de les vivències reals de les intèrprets, per crear uns textos crítics i amb un sentit de l'humor molt irònic i jo m'he centrat en la part més poètica i de la imatge per proposar accions i situacions que ens permetessin improvisar sobre els temes que ens interessaven. Espero que el resultat sigui tan interessant com ho ha estat el procés.

A partir de quina idea s'ha treballat? Heu fet servir la pel·lícula com a referent?

Són diverses les pel·lícules que exploten el referent de la festa escolar americana. La festa de promoció o de *prom* ens serveix per unir el món de les estrelles i la celebració que en el món escolar dona pas a la vida adulta, la festa de graduació. El pas de la infantesa a l'adolescència com el pas del geocentrisme a l'heliocentrisme. L'univers, els planetes, les estrelles... i el seu ús en la decoració festiva són, potser, la nostra principal inspiració.

També t'ocupes del vestuari de l'espectacle. El vestuari sol ser un element rellevant en l'època adolescent. Com l'heu treballat amb les i els intèrprets joves? Com de real és?

El que busca el vestuari és reflexionar sobre els cossos, l'educació que tenim envers ells i la cosificació que molts cops es fa del cos femení, per posar en tensió la realitat actual de les cinc actrius amb el seu entorn i la mirada dels altres. Un altre dels temes fonamentals del vestuari és la metamorfosi dels cossos no només com un procés de transformació, sinó com la transformació que fa possible la cohabitació de dues vides aparentment incompatibles. Una jove en un cos adult i vida en un cos mort.

MÉS INFORMACIÓ

Sobre l'obra original: la novel·la

Les verges suïcides, de Jeffrey Eugenides

L'any 1993, Jeffrey Eugenides (Detroit, 1960), llavors un perfecte desconegut que escrivia a les nits i estimava igual Joann Beard i Henry James, Vladimir Nabokov i George Eliot, publicava la seva primera novel·la, un artefacte delicadament macabre titulat *Les verges suïcides*. La idea l'hi havia donat la mainadera del seu nebot. Pel que sembla, la noia tenia un grapat de germanes. I totes havien intentat suïcidar-se en algun moment de la seva adolescència. Eugenides va imaginar què hauria passat si totes ho haguessin aconseguit. També, què hauria passat si ell hagués viscut al mateix barri que elles. I aquella mateixa nit es va posar a escriure la història de les malaguanyades germanes Lisbon –Cecilia, Lux, Bonnie, Mary i Therese–, cinc filles del buit existencial del suburbi nord-americà, i de la idea, sempre sospitosa, de la família perfecta.

Eugenides s'allunyava, encara que no massa, de la crueltat quirúrgica del *brat pack*, el petit grup d'escriptors que havia revolucionat –i encara ho estava fent– la narrativa nord-americana de finals dels vuitanta, és a dir, Bret Easton Ellis, Jay McInerney, Jill Eisenstadt, i s'erigia en una mena d'híbrid salvatge nihilista entre el buit de la vida als suburbis del sempre brillant John Cheever –el primer a apuntar i disparar, amb èxit, contra l'estigma de com és d'aniquilador tenir-ho tot– i l'aparent ideal de la vida familiar (nombrosa i) perfecta i, en realitat, disfuncionalment dolorosa, de J.D. Salinger, i els seus germans Glass. Era inevitable, era qüestió de temps, que el seu univers xoqués amb el de Sofia Coppola, que mai de la vida (ho va dir en el seu moment) s'havia plantejat dirigir una pel·lícula fins que va llegir la novel·la.

“Hi vaig veure coses que no havia vist enlloc. Em va fer l'efecte que Eugenides entenia perfectament el que era ser adolescent: el desig, la malenconia, el misteri que hi ha entre nois i noies; tota aquesta confusió”, va escriure l'avui prestigiosa directora quan li van demanar que parlés sobre el perquè de tot plegat. I la veritat és que la petjada del clàssic d'Eugenides –la carrera del qual es va enlairar estratosfèricament a partir del seu segon assalt, *Middlesex*, i el seu Pulitzer– no només està present en l'estil de la ja tota una experta a retratar la solitud i la desorientació adolescent, sinó que emperla fins i tot el narrador en plural d'un fenomen com *Big Little Lies*– recordem que la història de les noies Lisbon l'expliquen els nois del barri, en un exercici de punt de vista ampliat que no tenia gaires adeptes llavors– i, per descomptat, la resta de cinema que té a veure amb dinamitar la vida de suburbi (Todd Solondz) o la idea de família (disfuncional) perfecta (Wes Anderson).

Altres miralls

En la literatura, Eugenides té altres miralls on reflectir-se. La sempre corrosiva i mordaç A. M. Homes ha fet cremar fins als fonaments i més d'un cop – *Music for Torching* i *May We Be Forgiven*– a l'avorrida (i frustrada) i buida classe mitjana nord-americana, i l'encara per explotar Celeste Ng – *Everything I Never Told You: A Novel*– està seguint les passes de l'un i l'altra, a la seva manera: en les seves històries, és sempre el foraster, el que ve d'algun altre lloc, el que intenta adaptar-se a aquesta vida que ningú qualificaria d'infern en flames, però que en realitat ho és. I què es pot dir de la desorientació existencial, dels inevitables llimbs adolescents? És molt probable que mai no hauria existit Emma Cline, l'Emma Cline escriptora de *The Girls*, si abans no haguessin existit les noies Lisbon, i potser, tampoc no entendríem l'eterna adolescència dels personatges

beckettians de Tao Lin sense elles. Han passat 25 anys, però elles continuen com el primer dia. No envelleixen. Van anar a viure al País de Mai Més.

L'última reedició espanyola de *Les verges suïcides* no té ni tres mesos (és del gener d'enguany). I no és la primera, evidentment. Des de la seva irrupció al mercat hispà (octubre de 1994), la novel·la es reimprimeix amb una regularitat esbalaïdora. Des del 2013 n'hi ha hagut una nova edició cada any. Per què? La resposta la va donar el seu mateix autor, fa més d'una dècada: no només s'acosta a l'adolescència des de la mateixa nebulosa de l'adolescència i ho fa terriblement bé, sinó que tracta el suïcidi com el que és: un misteri sense solució. "La novel·la va de la inadmissibilitat del suïcidi, del fet que mai podrem identificar la raó per la qual algú se suïcida", va dir. Llegim, encara, per intentar entendre. I ho continuarem fent, sempre.

Laura Fernández, *Quadern (El País)*, 19/03/2018

La pel·lícula: *Les verges suïcides*, de Sofia Coppola

Lolites rebels

Els balls de graduació, els diplomes escolars, el primer amor, el primer petó, el primer disc, el primer cigar. Les noves sensacions que produeix enfrontar-se a l'adolescència afloren en cada un dels plans de *Les verges suïcides*, brillant adaptació de la novel·la de Jeffrey Eugenides amb la qual Sofia Coppola ha aconseguit estrenar-se com a directora i alliberar-se de l'etiqueta de "filla de papà" .

"Tota saviesa acaba en paradoxa", conclou un dels personatges de *Les verges suïcides*, l'extraordinària novel·la de Jeffrey Eugenides. Les germanes Lisbon, que han decidit llevar-se la vida al mig de l'estació de la mosca del peix, no han pogut suportar el pes dels seus descobriments: descobrir que la vida és sotmetre's al despotisme d'unes lleis que no entens, la família opressora (en la pel·lícula els pares estan interpretats pels excel·lents James Woods i Kathleen Turner), o descobrir que val molt més la pena convertir-se en el fantasma més bell del barri que seguir vegetant en una zona residencial, envoltat de gespa, aspersionadors i nois expectants que creixen, perden els cabells i guanyen panxa.

La paradoxa a la qual arriben les germanes Lisbon és aquesta: la mort és més gran, més llegendària que la vida. Convertir-se en llegenda: això és el que fan aquestes verges suïcides, observades des de lluny pels seus admiradors -pel lector, per l'espectador-, testimonis muts de la seva decadència i del seu acte d'autoimmolació, nens pujats a un arbre des del qual poden assistir a aquesta cerimònia secreta que és la mort. Ells intenten buscar, durant tota la novel·la, quines van ser les causes que van fer que les germanes Lisbon es tallessin les venes, es pengessin, possessin el cap en un forn o s'asfixiessin, soles, en un garatge. Sempre soles. La causa és que no hi ha causa: intentat reconstruir el trencaclosques de la seva història, arribaran a la conclusió que la veritat és massa complexa com per intentar reduir-la a una muntanya de relats falsejats per la memòria d'uns quants adolescents que han deixat de ser-ho.

No era tasca fàcil adaptar a el cinema un llibre tan proteic i elegíac com *Les verges suïcides*. Traduir el punt de vista, polifònic i alhora íntim, de la primera persona del plural, no és un joc de nens, i Sofia Coppola ho ha fet amb la delicadesa i la intel·ligència d'un orfebre ultimant la seva obra definitiva. Eugenides descriu la seva novel·la com una història detectivesca sense una conclusió, protagonitzada per un narrador col·lectiu que parla d'un món que ha desaparegut i no tornarà mai. En el llibre, les germanes Lisbon són la viva imatge d'un retrat cubista: vistes des de diferents perspectives, es converteixen en personatges angulosos, amb arestes, enigmàtics. Coppola disposa d'un excel·lent càsting de *lolites* -liderades per l'excel·lent Kirsten Dunst, la xucla-sang infantil d'*Entrevista amb el vampir*- difuses i etèries: com les col·legiales excursionistes de Picnic a Hanging Rock, semblen fondre's amb la natura que les envolta i surar com petits àngels pàl·lids, tancats en una aura lluminosa. La seva aparença irreal les vesteix amb un somriure lúcid, terriblement "superior" a la mediocritat dels adults que les censuren.

[...]

L'elegant estil visual de *Les verges suïcides* evoca les formes i gustos dels anys setanta sense semblar antiga ni supeditada a la reconstrucció-de-una-època-passada. De la mateixa manera que va fer Todd Haynes a *Safe*, copiant els enquadraments de les revistes d'interiorisme i disseny més modernes -i més fredes-, Coppola confessa haver pres model de l'estil decoratiu Ralph Lauren, abundant en les zones suburbanes "on tota la família juga a el tennis". Amb àmplia experiència com a fotògrafa de moda, Sofia Coppola no nega la influència de Bill Owens i el seu llibre *Suburbia* -la seqüència de la dansa escolar està directament inspirada en una de les seves fotos-, Tina Barney i el seu *Theaters of Manners*, i el treball fotogràfic de Takashi Homma, William Eggleston i Francis Szabo. Respecte als seus models cinematogràfics, són més que evidents: *Badlands*, de Terrence Malick, i sobretot, *To Kill a Mockingbird*, de Robert Mulligan, un dels films més sensibles i poètics que s'han fet sobre la mirada infantil a tota la història de cinema. *Les verges suïcides* s'allunya, per tant, de les pel·lícules que John Hugues va realitzar als vuitanta -*El club dels cinc* i *Sixteen Candles*-: Hugues, que va retratar els adolescents americans des d'un punt de vista adult, no sabia evitar un moralisme cínic que reduïa l'interès de la seva proposta, obstacle que Coppola ha sortejat amb madura habilitat.

L'excel·lent banda sonora composta pel grup francès Air -que uneix l'esperit de la música gala dels seixanta, la música electrònica dels setanta i els oceans sònics dels noranta sense grinyols aparents- dona la clau de la sensibilitat d'aquesta insòlita òpera prima, que ens arriba un any després de la seva reeixida presentació a la *Quinzaine des réalisateurs* del Festival de Cannes. Coppola no abusa de la música del període -la selecció de cançons és molt àmplia (d'ELO a Elton John, de Styx a James Taylor, de Todd Rundgren a Cat Stevens), però sempre està integrada en el temps i l'espai de la narració- i utilitza les sinuoses melodies d'Air per crear una atmosfera sense edat, un món on present i pretèrit es confon en un sol temps verbal. És en aquest sentit que *Les verges suïcides* es transforma en un film hipnòtic i subjugant: ofereix la possibilitat de tornar a viure les nostres neurosis adolescents amb inusitada intensitat. La seqüència en què Lux és abandonada per Trip Fontaine (Josh Hartnett) enmig d'un camp de futbol americà, o el moment en què les germanes Lisbon es comuniquen per telèfon amb els seus admiradors posant discos les lletres descrivint el seu estat d'ànim demostren que fer bon cinema sobre l'adolescència no és una tasca impossible: és la tasca de tots aquells que, com Sofia Coppola, saben que ser jove no vol dir ser ximple. Vol dir tenir els ulls ben oberts per reconèixer on hi ha la bellesa d'una imatge, d'un gest, d'una mort simbòlica.

REFERÈNCIES***La mirada femenina***

**Transcripció i traducció de la master class de Jill Soloway
al Toronto International Film Festival 2016**

Abans de res, deixeu-me que us expliqui el què és la *mirada masculina*. La mirada masculina és un terme encunyat per Laura Mulvey el 1975 al seu assaig *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. En els cinc minuts d'investigació que he fet a la Wikipèdia, he llegit que la mirada masculina és la manera en què les arts visuals i la literatura representen el món i a les dones des d'un punt de vista masculí, presentant a les dones com a objectes per al plaer masculí.

[...]

Així que la mirada masculina és gairebé tot el que hem vist a la majoria dels programes de televisió i a totes les pel·lícules: a les pel·lícules d'acció i súper herois, per descomptat; a les pel·lícules de terror i de tortura, a les pel·lícules que intencionadament cosifiquen a les dones, com a *The Wolf of Wall Street* o a James Bond; a les benintencionades com *Her* o *Ex machina*, en què els homes somien amb una fantasia de dones que traspuen èter.

La meva mirada masculina preferida era la sèrie *The Love Boat*, en què el tipus d'escenes que veies eren: primera imatge, un parell de pits perfectes; després un barman que li afegeix un adorn a un parell de pinyes colades. Els pits posen les begudes a la safata, porten la safata a una taula on dos homes parlen, els pits posen les begudes a la taula i comença l'escena.

Ja sé el que esteu pensant: "Hey, Jill! Llavors, ¿la *mirada femenina* és el contrari de *mirada masculina*? El contrari de la mirada masculina, si ho prenem literalment, seria: quan les arts visuals i la literatura representen el món des d'una perspectiva femenina, presentant a l'home com a objecte per al plaer femení.

[...]

Recordo quan van intentar vendre'ns fa trenta anys enrere, quan tot era: "Noies, aquí teniu la vostra revista: *Playgirl*". I moltes dones estaven tan felices de tenir alguna cosa, el que fos, que es compraven religiosament la revista -amb un home pelut al llit, mostrant el seu penis flàccid-. Però bé, aquesta és la versió de la mirada femenina que ens han ofert.

Potser una altra manera d'interpretar la *mirada femenina* seria canviant el gènere del protagonista masculí, col·locant la dona en rols masculins. "L'heroi d'aquesta pel·lícula serà Angelina Jolie en roba molt ajustada", proposarien. És com dir: "Aquí teniu una tia amb una pistola molt gran! *Check*. Peli feminista feta!"

Fins i tot amb una heroïna femenina, les pel·lícules d'acció segueixen sent sota la *mirada masculina*. Estan gairebé sempre escrites, dirigides o produïdes per homes cis, així que seguim parlant de la projecció i de la fantasia masculina.

[...]

Sabeu el que és increïble? Han passat 40 anys des que Mulvey va definir la mirada masculina i fins al dia d'avui ningú ha reclamat el concepte de mirada femenina. Jo sí vull

reclamar-la. Vull que a partir d'ara el discurs sigui: "Mulvey: mirada masculina; Soloway: mirada femenina". Però, què seria la *mirada femenina*?

Número 1: és una manera de "veure sentint". Podria interpretar-se com una càmera subjectiva que intenta ficar-se dins del/la protagonista, especialment quan la protagonista no és un home cis. Utilitza l'enfocament per compartir i evocar un sentiment d'estar en el sentir, en comptes de veure els personatges. Amb la càmera dic: "Eh, públic, no només us estic ensenyant això; vull que ho sentiu amb mi". Com a directora, contribueixo a què això passi, mantenint-me centrada en mi mentre els actors treballen i donant prioritat a tots els cossos al plató per sobre dels equips, els diners o el temps.

La mirada femenina, primera part: recuperar el cos, valent-me d'ell amb la intenció de comunicar el "veure sentint".

Número 2: utilitzar la càmera per assumir la irritable, hi ha vegades impossible, tasca d'ensenyar-nos com se sent una essent l'objecte de la mirada. La càmera et parla des de la seva posició de receptora de la mirada. Aquesta peça del triangle representa la mirada *mirada*. Això és el que se sent en ésser vista. Aquestes pel·lícules utilitzen una mena de viatge iniciàtic de la protagonista, l'heroïna com a estructura. Un orbitar dins del cos. Això no va només sobre el sentir, sinó sobre la forma que pren una història en què ens delectem amb una major comprensió del poder de la protagonista. En qualsevol cas, aquestes pel·lícules són més aviat històries de transformacions, de pas a l'edat adulta. "Vine i sent amb mi com em transformo, quan em transformo en allò que els homes veuen. És el que faig perquè soc vista, i el seu/el meu efecte, això és el que causa al món: la mirada *mirada*".

Número 3: La tercera part implica la manera en què la mirada femenina osa tornar la mirada. No és la mirada *mirada*. És la mirada posada en qui mira. És sobre com se sent estant al món sent mirada pels altres durant tota la vida. O per posar-ho en una frase que he vist en una sèrie *online* avui: "Nosaltres no escrivim la cultura, la cultura ens escriu a nosaltres". La mirada femenina diu: "Nosaltres et veiem mirant-nos". Diu: "Ja no vull ser l'objecte mirat per més temps; vull ser subjecte".

Aquesta seria la tercera part d'aquest triangle i crec que és la més important, i la que realment no ha estat encara del tot representada. No tant en el llenguatge cinematogràfic -encara que podria fàcilment emprar qualsevol de les tècniques esmentades-, sinó com una manera de fer art de forma social, política i demandant justícia.

[...]

La mirada femenina no és un truc de la càmera. És un generador de privilegi que em col·loca a mi, la dona, com a subjecte. A vegades, la primera alenada d'aquest recentrar-nos a nosaltres mateixes provoca una mena de paràlisi quan ens adonem com se'ns ha adoctrinat per estar callades, simplement, assimilant tota aquesta feina tota la nostra vida, consumint una quantitat tan gran d'artistes homes cis, xipollejant en el seu privilegi, explicant les seves històries -que funcionen com a propaganda que ens suggereix com comportar-nos per tenir la seva atenció. I de com això no ens deixa centrar-nos en nosaltres mateixes.

M'encantaria poder mostrar en una pel·lícula el sentiment de tenir onze anys i mirar la classe al meu voltant: parets amb fotos dels presidents i mirar a tot arreu, al sostre de tota la punyetera habitació. Un home, un altre home, un altre home ... Tots homes?! I pensar: "seré la primera dona presidenta" i després aquest mateix dia, aquest mateix

cos, de camí a casa escoltant Rod Stewart -perquè era el meu cantant favorit- cantar *Tonight's the night*.

"No diguis res, nena verge meva / Només deixa els teus inhibicions córrer lliures / El secret està a punt de descobrir-se / A l'habitació de dalt, que la nit és massa vella"...

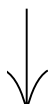
Els meus somnis de poder presidencial es van diluir durant la meva adolescència o potser, vaig haver de fer salts molt alts durant la meva vida i els somnis de poder es van perdre essent la "germana dels cabells daurats sublims", "la magnòlia de sucre" o "la dona de vermell"... Ja no puc escoltar la ràdio, s'ha convertit en un vertader problema.

Aquesta mirada femenina és una plataforma política: vol dir que podem començar a denunciar com d'horrible és que se t'ofereixi accés, a canvi de tenir èxit en ser observada. La mirada femenina denúncia com la mirada masculina ens divideix.

Llegeixo el diari: "mira, diu aquí que aquest tipus va cridar al seu amic perquè vingues a casa per follar-se la seva xicoteta, que estava inconscient". I d'alguna manera, quan es conta aquest tipus d'història públicament, se'ns demana que ens centrem en la part que diu que ella estava inconscient. De seguida, responem preguntant: "per què estava inconscient? per què perdria el coneixement? com d'inconscient?"

Però la mirada femenina fa preguntes altisonants: "per què va cridar al seu amic?", cosa que semblaria bastant *gay* a l'hora de follar: voler que el teu amic estigui allà també. Vull dir: què és una violació en grup, sinó dos homes volent follar dins la mateixa habitació juntament amb d'altres homes, però usant la meitat denigrada del femení dividit per no haver de parlar del seu desig envers d'altres homes?

La mirada femenina és més que una càmera o un estil a l'hora de filmar, és un generador d'empatia que diu: "Jo estava en aquesta habitació".

**ESCOLTAR TOTA LA
CONFERÈNCIA**

<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>

**TRANSCRIPCIÓ DE TOTA LA
CONFERÈNCIA**

<https://www.toppleproductions.com/the-female-gaze>

Diem revolució

**Paul B. Preciado; *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*
Editorial Anagrama, Barcelona 2019, pàg. 40- 41.**

Els gurus d'esquerra de la vella Europa colonial s'obstinen en voler explicar als activistes dels moviments *Occupy*, del 15-M, a les transfeministes del moviment esguerrat-transputo-maricobollero-intersex i postporno que no podem fer la revolució perquè no tenim una ideologia. Diuen "una ideologia" com el meu pare deia "un marit". No necessitem ni ideologia ni marit. Els transfeministes no necessitem un marit perquè no som dones. Tampoc necessitem ideologia perquè no som un poble. Ni comunisme ni liberalisme. Ni la cantarella catòlica-musulmana-croata-jueva. Nosaltres parlem altres llengües.

Els diuen representació. Nosaltres diem experimentació. Diuen identitat. Diem multitud. Diuen llengua nacional. Diem traducció multicodi. Els diuen domesticar la perifèria. Diem encreuar el centre. Diuen deute. Diem cooperació sexual i interdependència somàtica. Diuen desnonament. Diem habitem del comú. Diuen capital humà. Diem aliança multiespècies. Diuen diagnòstic clínic. Diem capacitació col·lectiva. Diuen disfòria, trastorn, síndrome, incongruència, deficiència, minusvalidesa. Diem dissidència corporal.

Diuen enginyeria social. Diem pedagogia radical. Diuen detecció primerenca, teràpia genètica, millora de l'espècie. Diem mutació molecular anarcollibertària. Diuen drets humans. Diem la terra i totes les espècies que l'habiten tenen també drets. La matèria té drets. Diuen "Avui tenim carn de cavall al menú". Nosaltres diem muntem els cavalls i escapem de l'escorxador global. Diuen que Facebook és la nova arquitectura del social.

Diuen píndola per prevenir l'embaràs. Diuen clínica reproductiva per convertir-se en mare i pare. Diem col·lectivització de fluids reproductius i d'úters reproductors. Diuen poder. Diem potència. Diuen integració. Diem codi obert i programació estat beta: incompleta, imperfecta, processual, col·lectivament construïda, relacional. Diuen home/dona, blanc/negre, humà/animal, homosexual/heterosexual, vàlid/invàlid, sa/malalt, boig/entenimentat, jueu/musulmà, Israel/Palestina. Diem: "t'adones que el teu aparell de producció de veritat no funciona?"... Quantes Galilees ens faran falta aquesta vegada per aprendre a posar-li un nom nou a les coses?

Els diuen que la nova guerra neta es farà amb *drons* de combat. Nosaltres volem fer l'amor amb aquests *drons*. La nostra insurrecció és la pau, l'afecte total. Hem abandonat la política de la mort: som un batalló sexe-semiòtic, un escamot cognitiu, una armada d'amants. Som el futur parlament postporno, una nova internacional feta d'aliances sintètiques i no de vincles identitaris.

Diuen crisi. Diem revolució.

ACTIVITATS PARAL·LELES
Per amor a les arts

Presentació de la pel·lícula *Mustang* (Deniz Gamze Ergüven. Turquia, 2015, 97'), per Alícia Gorina.

Filmoteca de Catalunya
2/11/21 - 16:30 h

**MÉS INFO**

[https://www.filmoteca.cat/web/
ca/cicle/amor-les-arts-2021-
2022](https://www.filmoteca.cat/web/ca/cicle/amor-les-arts-2021-2022)



© Raimon Rius

BIOGRAFIA

Alícia Gorina

directora

Llicenciada en Dramatúrgia i Direcció per l'Institut del Teatre de Barcelona (premi extraordinari 2008). També ha rebut formació de dramatúrgia a l'Obrador de la Sala Beckett i de direcció a la Biennale de Teatre de Venècia amb Romeo Castellucci.

Entre els anys 2005 i 2021 ha dirigit diversos espectacles dels que destaquen *Solitud* de Víctor Català (TNC 2020, nominada a la Millor Direcció, Espectacle, Actriu, Il·luminació i Vestuari als Premis de la Crítica 2020), *In Wonderland*, creació col·lectiva (Festival Grec 2019), *Els ulls dels altres* de Sadurní Vergés (Teatre Principal de Palma 2019), l'escena catalana de l'espectacle internacional *Topographies of Paradises* de Madame Nielsen (Teatre Dramaten de Suècia, 2018), *Blasted* de Sarah Kane (Festival Temporada Alta 2017 i TNC 2018), que ha estat nominat als Premis Butaca com a millor espectacle, direcció i actor, *Déu és Bellesa* de Paavo Rintala i Kristian Smeds (Teatre Maldà 2017) *Watching Peeping Tom* d'Alícia Gorina (Festival Temporada Alta 2014, La Seca Espai Brossa 2016, Sala Atrium 2017, Teatre Lliure 2018) que ha estat nominat a millor espectacle de petit format als Premis Butaca 2016, *Frontex* (dins l'espectacle *Fronteres*) de Falk Richter (TNC 2013-2014), *Si Déu és Bellesa, la Bellesa existeix?* d'Albert Arribas (Festival Grec 2013), *Imatges Gelades* de Kristian Smeds (Festival Lola 2011, Sala Beckett 2012, Teatre Lliure 2013) que ha rebut el premi de projectes d'escenificació de l'Institut del

Teatre 2011 i la nominació a la millor escenografia als Premis Butaca 2012, l'assaig obert *The Little Jesus* de Saara Turunen (Espai Lliure, Teatre Lliure, 2008-2009), *Puputyttö, la chica conejita* de Saara Turunen (gira per Catalunya 2008-2010, sala Beckett 2010 i premi a la millor actriu Anna Alarcón a la Mostra de Teatre de Barcelona 2009).

També ha treballat com a ajudant de direcció, productora, professora i pedagoga teatral.

Des de l'any 2001 treballa al Teatre Lliure on ha sigut acomodadora, taquillera, telefonista, atenció al públic, relacions públiques, secretària i des del 2016 és responsable del Programa Educatiu.

Ha sigut membre del consell de redacció de la revista (*pausa.*) de la Sala Beckett i membre fundador de l'Associació Artística Indi Gest.



BIOGRAFIA

Eleonora Herder

autora

Llicenciada en direcció d'escena a Barcelona i Cracòvia. També ha cursat un màster a l'Institut de Ciències Teatral Aplicades de Giessen, Alemanya.

Des de 2013 treballa com a directora i dramaturga a Alemanya, Espanya i Polònia. Les seves obres oscil·len entre el teatre documental, l'activisme urbà i la instal·lació espacial. Com dramaturgista ha col·laborat amb directors com Àlex Rigola, Akram Assam, Arvand Dashtaray i Paula Rosolen.

És la directora artística del segell interdisciplinari andpartnersincrime i membre de l'associació d'artistes ID_Frankfurt, on també ha sigut cocuradora del festival de *performance* IMPLANTIEREN el 2018 i 2020.

Va rebre una beca del Theatertreffen Berlin el 2015 i una altra de la Bienal del arte joven de Buenos Aires el 2017. El seu segell andpartnersincrime rep un finançament institucional del departament cultural de la ciutat de Frankfurt.



BIOGRAFIA

Joan Carreras

intèrpret

Barcelona, 1973. Format a l'Institut del Teatre, ha treballat amb directors com Ferran Madico (*Molt soroll per no res*, de W. Shakespeare), Rosa Novell (*Les dones sàvies*, de Molière), Magda Puyo (*L'excés*, de Neil LaBute), Ariel García Valdés (*Galatea*, de Josep Maria de Sagarra), *Toni Caffiero* (*Els dos bessons venecians*, de Carlo Goldoni), David Plana (*Mala Sang*) i Víctor Conde (*La tienda de los horrores*, d'Alan Menken i Howard Ashman), entre d'altres. Amb Àlex Rigola ha col·laborat a *Titus Andrònic*, *Suzuki I i II*, *Woyzeck*, *Glengarry Glen Ross*, *Santa Juana de los mataderos*, *Ricardo 3o*, *Arbusht* i la segona temporada de *Julio César*.

També ha participat a *La filla del mar* (dir. Josep Maria Mestres); *El coronel ocell* (dir. Rafel Duran); *El somni d'una nit d'estiu* (dir. Àngel Llàcer); *L'escola de dones* (dir. Carles Alfaro); *Electra* (dir. P.A. Angelo Poulos) i *Nits blanques*, (dir. Carlota Subirós). El 2006-07 va participar a *Otelo* (dir. Carlota Subirós), i a *El dúo de la Africana*, de Xavier Albertí i Lluïsa Cunillé. Durant la temporada 07-08 va formar part de *La torre de La Défense*, de Copi (dir. Marcial di Fonzo Bo); *2666*, de Roberto Bolaño i *El buñuelo de Hamlet*, de Luis Buñuel i Pepín Bell (dir. Àlex Rigola) i *Dia de partit*, de David Plana (dir. Rafel Duran). Ha portat a escena també un dels protagonistes de *Rock'n'roll*, de Tom Stoppard i va participar a *Nixon-Frost*, de Peter Morgan; *Gata Sobre Tejado de Zinc caliente* de T. Williams i *The End* d'Àlex Rigola, totes dirigides per Àlex Rigola.

A la televisió ha participat en sèries com *Temps de silenci*, *De moda*, *Zoo*, *Porca misèria*, *Infidels*, *39+1* o *La riera*, així com també en diverses *telemovies*.



@ Xavier Gómez Roig

BIOGRAFIA

Mia Esteve

intèrpret

Actriu de teatre, cinema i televisió. Debuta als escenaris professionals el 1994 amb *MTM* de la Fura dels Baus. El 1997 comença a col·laborar amb la companyia General Elèctrica, sota la direcció de Roger Bernat, i participa en els espectacles *10.000kg*, *Interior d'una rentadora*, *Àlbum*, *Joventut europea*, *Trilogia 70* i *Bones intencions*. Ha treballat amb Calixto Bieito, Magda Puyo, Mario Gas, Ferran Madico, Carme Portaceli, Ramon Simó, Jürgen Müller, Irene Papas, Carol López, Lurdes Barba, Xicu Masó o Jordi Casanovas, entre d'altres. També ha col·laborat amb la companyia Societat Doctor Alonso, dirigida per Tomàs Aragay i Sofia Asencio. En els últims anys ha format part del repartiment de *La importància de ser Frank*, d'Oscar Wilde, dir. David Selvas; *El recanvi*, de Roger Peña, dir. Mario Gas o *La llista*, de Jennifer Tremblay, dir. Allegra Fulton. Amb Carlota Subirós ha treballat des del 2006 en els espectacles següents: *Els estiuejants*, de Maksim Gorki; *Alicia, un viatge al país de les meravelles*, de Lewis Carroll i *Les tres germanes*, d'Anton Txékhov.

En cinema i televisió destaquem especialment la participació en les sèries *La saga de los Clark*, *Dinamita* i *El mort viu*, i en les pel·lícules *El cuerpo* d'Oriol Paulo i *Los ojos de Julia*, de Guillem Morales.



© Silvia Poch

BIOGRAFIA

Alícia Falcó

intèrpret

Nascuda el 2003. Viu a Barcelona. Batxillerat d'arts escèniques i amb la voluntat i intenció de seguir formant-se en aquest àmbit per dedicar-s'hi professionalment. Estudia interpretació des dels 7 anys. Va començar la seva trajectòria a l'Escola Superior d'Art Dramàtic EOLIA de Barcelona i va continuar a l'escola Laura Jou, on s'ha format els últims 2 anys. També ha estudiat cant i piano modern. Li agrada tot tipus d'art, tant fer-lo com mirar-lo, entès com la millor manera d'expressar tot allò que els humans senten.

Debuta amb la pel·lícula *La por*, de Jordi Cadena, als 10 anys. A partir de llavors participa en diversos capítols de sèries de televisió: *Gigantes* (Movistar+) i *Cuéntame* (TVE) i *El crac* (TV3), i en altres petits projectes professionals.



© Silvia Poch

BIOGRAFIA

Blau Granell

intèrpret

Nascuda el 2004, Lleida. Actualment, cursant 2n de Batxillerat escènic. Estudia teatre des dels 5 anys a l'Aula Municipal de Teatre de Lleida. Ha actuat amb la companyia infantil La Petiestable en els espectacles *Salvatges* i *Landscape*, i amb la companyia juvenil La Inestable en l'espectacle *Max i Maxi*.

Li agrada fugir de la monotonia, aprendre, viure noves experiències i trobar espais i canals on poder expressar-se a nivell personal i social. Veu el teatre com una manera de donar vida a una història amb l'objectiu de connectar amb el públic, fent-lo particip d'aquest i creant una connexió delicada, màgica i irrepitable amb ell. També creu en el teatre com a eina de transformació social.



© Sílvia Poch

BIOGRAFIA

Roc Martínez

intèrpret

Nascut el 2003. Bessons. S'ha criat envoltat de les arts escèniques i des de ben petit va saber que s'hi volia dedicar. Des dels 6 anys s'ha format en teatre, cant, dansa, circ i doblatge; degut a ser una persona molt energètica sempre ha tingut una agenda plena d'activitats. A part de les arts escèniques també té altres devocions, com ara la gastronomia, la lectura, la política i també li agradaria utilitzar el teatre com a eina de transformació social. Forma part del grup vocal a capella N'ClauVocal.



© Silvia Poch

BIOGRAFIA

Abril Pinyol

intèrpret

Nascuda el 2004. Actualment, cursa 2n de Batxillerat artístic a l'Institut Samuel Gili i Gaya de Lleida. Fa teatre des dels 3 anys a l'Aula Municipal de Teatre de Lleida i ha format part de la companyia de teatre amateur del centre, la Petiestable 12. També està cursant estudis musicals a l'escola de música L'Intèrpret. Toca el violoncel, l'ukelele i canta. Compon les seves pròpies cançons i ara mateix està preparant el seu primer EP. El que més li agrada és l'art en totes les seves formes, però per sobre de tot, viure'l en primera persona.

L'obra *Aquell dia tèrbol quan vaig sortir d'un cinema...* és el projecte personal i professional més gran en el qual ha participat. Ho viu com una oportunitat per poder seguir aprenent i créixer com a actriu i com a persona.



© Silvia Poch

BIOGRAFIA

Lea Torrents

intèrpret

Nascuda el 2004. Estudia Batxillerat escènic a l'Institut Poeta Maragall de Barcelona. Comença classes de teatre als 7 anys, tot i que ja de més petita li agradava muntar-se les seves pròpies obres de teatre amb la família de públic. Després de seguir 7 anys més de classes a l'escola de teatre del barri, comença estudis teatrals a l'Escola Superior d'Art Dramàtic EOLIA, on, a dia d'avui, segueix estudiant. També fa classes de flauta travessera al Conservatori Municipal de Música de Barcelona, CMMB, i toca el piano de manera amateur. Tot i que li agrada anar als concerts de música clàssica i al teatre sola, perquè l'ajuda a entrar més dins l'espectacle, es defineix com una persona social.

Ha participat en diverses obres de teatre i durant el 2021, s'ha iniciat en el món cinematogràfic i he fet un parell de curtmetratges.

Fitxa artística

INTÈRPRETS

Joan Carreras
Alícia Falcó
Blau Granell
Mia Esteve
Roc Martínez
Abril Pinyol
Lea Torrents

ESCENOGRAFIA

Sílvia Delagneau i Max Glaenzel

VESTUARI

Sílvia Delagneau

CARACTERITZACIÓ

Rut Folgado

IL·LUMINACIÓ

Raimon Rius

SO I COMPOSICIÓ MUSICAL

Clara Aguilar

MOVIMENT

Riikka Laakso

AJUDANTA DE DIRECCIÓ

Mònica Almirall

AJUDANT D'ESCENOGRAFIA

Josep Iglesias

AJUDANT DE VESTUARI

Marc Udina

ALUMNA EN PRÀCTIQUES DE VESTUARI

Marina Blasco de l'INS Anna Gironella de Mundet

CONSTRUCCIÓ D'ESCENOGRAFIA

Taller d'escenografia Teatre Auditori Sant Cugat, Pablo Paz i Joan Galí

CONFECCIÓ DE VESTUARI

Goretti Puente, Joan Baseiria i Artesanies Carme Piquet

AGRAÏMENTS

A Jaume Funes, Pau Palacios, Tim Schuster i a totes les persones que es van presentar al càsting.

PRODUCCIÓ

Teatre Lliure

MENCIONS

Dramatúrgia creada a partir de converses amb l'Alícia Falcó, la Blau Granell, el Roc Martínez, l'Abril Pinyol i la Lea Torrents, i amb la inspiració de textos de Jeffrey Eugenides, Albert Camus, Donna Haraway, Paul B. Preciado, Greta Thunberg, Joey Soloway, Virginia Woolf i Wikipèdia.

Informació pràctica

HORARIS

De dc. a ds. a les 19.00 h
Dg. a les 18.00 h / Dj. 04/11 a les 16.00 h

PREUS

De 9 a 29 €

DURADA

2 h

IDIOMES

En català i castellà

ACCESSIBILITAT

Divendres accessibles
22/10 audiodescripció
29/10 i 5/11 sobretítols

En anglès a partir del 23/10

COL·LOQUI

15/10 prefunció
12/11 postfunció

EDAT RECOMANADA

A partir de 13 anys (ESO i Batxillerat)

ESPECTACLE INCLÒS A

El Lliure del futur

ATENCIÓ

En aquest espectacle es fan servir llums estroboscòpics i alguns efectes de fum.

LLOC

Sala Fabià Puigserver

Sala de premsa

Per descarregar-se tots els materials informatius (dossiers, notes de premsa, vídeos, fotos) o tenir accés a material de referència (llistes de reproducció, etc.)



<https://www.teatrelliure.com/ca/sala-de-premsa-aquell-dia-terbol>

CONTACTE PREMSA

Rocio Pedrol
M. 669 06 75 66
premsa@teatrelliure.com



entitat concertada amb



membre de



amb la col·laboració de



mitjans patrocinadors



mitjans col·laboradors



amb el suport de



entitats col·laboradores



convenis de col·laboració amb

