



Fundació Teatre Lliure
Teatre Públic de Barcelona

**Presentamos el proyecto que elaboró Julio Manrique Vicuña
para optar a la dirección del Teatre Lliure, y que fue seleccionado
el 11 de octubre de 2023.**

info@teatrelivre.com
+ 34 932 892 770
teatrelivre.com

OFICINES
Pl. Margarida Xirgu, 1
08004 Barcelona

MONTJUÏC
Pl. Margarida Xirgu, 1
08004 Barcelona

GRÀCIA
C. Montseny, 47
08012 Barcelona

Una piedra lanzada a la Luna

Releyendo el proyecto con el que presenté mi candidatura para dirigir el Teatre Lliure tropiezo, de repente, con esta frase: “A veces hay que lanzar la piedra a la Luna para tocar, ni que sea, la farola”.

Seguramente este documento no es mucho más que eso: una primera piedra, lanzada con entusiasmo, antes de iniciar el verdadero viaje. El intento de proyectar una mirada personal sobre un oficio y un teatro que amo. Un punto de partida que hará aparecer nuevas ideas, nuevas posibilidades que abrirán caminos nuevos y sorprendentes que habrá que recorrer y explorar con entusiasmo como, de hecho, ya está pasando.

En cualquier caso, quisiera a día de hoy aclarar dos cuestiones que considero importantes:

1. El **Proyecto Ànima Lliure** (pág. 8) expresaba la voluntad de recuperar una nueva compañía joven para el Lliure. Tras un tiempo de trabajo y reflexión, esta iniciativa está tomando, sin embargo, otra dirección, una dirección nueva y emocionante. Quisiera articular, desde el Lliure –y consiguiendo los patrocinios necesarios para su adecuada financiación– un proyecto de trabajo a largo plazo en torno a la diversidad funcional, un programa artística y humanamente ambicioso para el que cuento con la asesoría especializada de Clàudia Cedó, autora, directora y fundadora de la Plataforma Escenaris Especials: una creadora con una amplia experiencia en este ámbito. Este proyecto está ya en fase de desarrollo, están apareciendo los cómplices necesarios y, si todo va bien, podremos iniciarlo en la Temporada 24/25.
2. El llamado **Consejo de Dirección** (pág. 17 y 18) fue rápidamente rebautizado como **Equipo asesor** por sus propios miembros. Por una parte, porque nos gusta más la palabra *equipo*. Y, por otra, para sacarle una especie de pátina “ministerial” que nos hacía sentir un poco incómodos. Este Equipo asesor actúa, a día de hoy, como un órgano puramente consultivo y externo a la estructura del teatro, y son sus miembros Francesc Casadesús, Cristina Genebat, David Selvas y, también, Clàudia Cedó, cuyo nombre no constaba en el proyecto en el momento de su redacción. Como tampoco constaba en él el del actor y director Ivan Benet que, como Adjunto a la Dirección, está siendo una pieza clave en la puesta en marcha de este Lliure que, justo ahora, empezamos a construir y del que este proyecto será, si acaso, la primera piedra.

**UN PROYECTO PARA UN
TEATRE LLIURE**

Julio Manrique Vicuña

ÍNDICE

PRÓLOGO

“Un grupo de gente que cuenta una historia.”

UN TEATRO LIBRE

UN TEATRO DE ARTE

1. Poner el arte en el centro
2. Trabajar con el talento
 - 2.1 Resucitar el Espai Lliure
 - 2.2 Proyecto Ànima Lliure
 - 2.3 Becas y residencias
3. Calidad y excelencia
4. Clásicos o contemporáneos: un falso dilema
 - 4.1 Dar los clásicos a conocer
 - 4.2 Transformar los clásicos en nuestros contemporáneos
5. Creación y multidisciplinariedad

UN TEATRO PARA TODOS

1. Un teatro que conecta con la gente
2. Un teatro inclusivo y diverso
3. Un teatro accesible
4. Un teatro integrado a su territorio
5. Un teatro comprometido con la educación
6. Un teatro con vocación internacional

EPÍLOGO

“Un director que trabaja en equipo”

UN GRUPO DE GENTE QUE CUENTA UNA HISTORIA

Solo siete días después de que se hicieran públicas las bases del concurso para escoger al nuevo director del Teatre Lliure cumplí cincuenta años. Aunque no soy demasiado amigo de la nostalgia, si miro atrás, constato que ya hace treinta años que me dedico al teatro. Más de media vida, pues. En el teatro he actuado, he dirigido y también he escrito y adaptado textos. Durante tres años me encargué de la dirección artística del Teatre Romea de Barcelona y también participé en la creación de la productora La Brutal que sigue, a día de hoy, activa. El teatro me ha dado muchas cosas, tanto artísticamente como personalmente. En él he vivido momentos inolvidables, intensos y felices. También he sufrido contratiempos que el tiempo, como ocurre a menudo, ha acabado poniendo en su lugar. Me siento extraordinariamente afortunado y agradecido por haberme pasado treinta años trabajando, de diferentes formas, haciendo lo que más me gusta del mundo. Decía el maestro Peter Brook que el teatro consiste, básicamente, en un grupo de gente que se reúne para contar una historia a otro grupo de gente que se ha reunido para escucharla. Consiste, así, en una experiencia viva, comunicativa y, sobre todo, compartida. De las muchas maneras de entender y de contar el hecho teatral, esta es una de las que más me gusta. Tuve la suerte de trabajar con Peter Brook, ya hace más de veinte años, en el Théâtre des Bouffes du Nord de París y, como muchas de las cosas buenas que me han pasado en este oficio, esto fue, en gran medida, gracias al Teatre Lliure, que unos años antes me había concedido una beca para participar en un taller internacional sobre la obra de Shakespeare organizado por la Unión de Teatros de Europa que impartía Bruce Myers, un actor habitual en la compañía de Brook. Gracias a esto, pude vivir, tiempo después, una experiencia que se convertiría, a la larga, en una de las más determinantes de mi trayectoria. Aún hoy, cuando dirijo un espectáculo, intento recordarme a mí mismo las palabras del maestro: «Lo más importante para un director es saber cuando tienes que hablar y cuando tienes que callar. Si hablas cuando no es necesario, aquello que estaba a punto de nacer ya no nacerá nunca. Si callas cuando hay que hablar, nacerá torcido». El teatro, y puede que el arte en general, es algo delicado y misterioso. No siempre es fácil saber cuándo debes hablar y cuándo debes callar. La búsqueda de la calidad es un camino apasionante y, como ocurre también en la ciencia, hay que equivocarse mucho para acertar de vez en cuando. Lo que, en todo caso, creo que he aprendido de la experiencia, es que en el teatro nada que valga realmente la pena sucede sin confianza. No hay vida, ni juego, ni verdad sin confianza. Confianza en los actores y en los equipos, en las historias que contamos y en las formas que escogemos para contarlas, confianza en el público y en nosotros mismos. En un proceso de trabajo, en una sala de ensayo y también, seguramente, en una institución que trabaja por el bien del arte y la cultura, habrá momentos de felicidad y también momentos difíciles, momentos de duda y de incertidumbre, pero la confianza debe ser la clave que nos ayude a superarlos todos. Confianza en las ideas, claro, pero sobre todo en las personas, que solo así se

convertirán en un verdadero equipo. Un grupo de gente que cuenta la misma historia a otro grupo de gente que quiere escucharla. Creo que dirigir y programar un teatro con una inequívoca vocación de servicio público como el Lliure ofrece la posibilidad de contar una buena historia. La historia de un teatro que nació queriéndose libre para convertirse en un teatro de arte para todos. En las próximas páginas intentaré acercarme al posible significado de estos conceptos, tan llenos de sentido en el mundo de hoy: un teatro de arte y un teatro para todos, en pleno siglo XXI. De su simbiosis es de donde surge el Teatre Lliure que imagino. Un teatro obstinadamente *libre* que en 2026 cumplirá, también, cincuenta años. Un teatro que pone el arte y a los artistas, inequívocamente, en el centro de su actividad, manteniendo vivo su compromiso de llegar a todo el mundo, para contar una historia que ya no es solo suya y que hay que seguir contando con determinación, amor y confianza. Hay que seguir contándola.

UN TEATRO LIBRE

Un teatro libre es un teatro valiente. Un teatro debe ser siempre un espacio de libertad, y el principal enemigo de la libertad es el miedo. Un Lliure auténticamente libre debe confiar en su proyecto y, también, en el equipo que lo hará posible.

Actualmente, el director artístico del Teatre Lliure es también el responsable de su gestión. No obstante, y hasta día de hoy, el Lliure ha sido dirigido por directores de escena y no por gestores. Ha sido liderado por creadores, por artistas. Así es cómo funciona, también, en otros importantes teatros europeos. Evidentemente, una buena gestión de los recursos es imprescindible para desarrollar adecuadamente un buen proyecto artístico y, también, para sostener una estructura cada vez mayor y compleja. Pero el Teatre Lliure cuenta, de hecho, con un amplio equipo de gente, experimentado y capaz, que sabe hacer su trabajo. Es necesario que este equipo se haga cómplice del proyecto artístico, que se lo haga suyo. Esta es, desde mi punto de vista, una de las principales responsabilidades del director artístico: generar complicidades y hacer que cada trabajador del teatro reme en la misma dirección.

Sé por experiencia que a menudo es cierto aquello que dicen de que tener una idea es tocar el cielo pero que, para llevarla a la práctica, hay que bajar al infierno. Pero también creo que si lo que se busca es a un artista para ponerlo al frente del Lliure, debe ser para que este artista pueda alzar la vista hacia el cielo, dotar de personalidad al proyecto y soñar fuerte. A su lado, un buen gerente y el resto del equipo que se configure estudiarán la manera de hacer que los sueños se hagan realidad. Juntos, poniendo cada uno al servicio del teatro sus mejores habilidades y talentos, intentarán acercarse, aunque sea un poquito, a aquello que habían soñado. Este poquito ya será un paso muy grande. Y a lo mejor así el Teatre Lliure será tan libre como lo fue cuando un pequeño grupo de artistas, apasionados y soñadores, consiguieron materializar un sueño compartido: un teatro de arte para todos.

UN TEATRO DE ARTE

¿Qué querrían decir Fabià Puigserver y el resto de los miembros fundadores del Teatre Lliure cuando hablaban de un *teatro de arte*? Creo que las fórmulas solo tienen sentido si, de alguna forma, en un contexto y en unas circunstancias determinadas, nos resultan útiles. Y también que, a menudo, la forma de ser original es buscar y profundizar en el origen de las cosas. Me parece que el concepto *teatro de arte*, en el mundo acelerado y líquido en el que vivimos, puede resultar tan útil como lo fue en su momento. Pero, también, que solo lo será si adaptamos su sentido a nuestro tiempo y nuestras circunstancias. Al nuestro aquí y ahora. Así pues, ¿de qué podríamos estar hablando hoy, cuando hablamos de un teatro de arte?

1. Poner el arte en el centro

Un teatro de arte debe poner el arte y a los artistas en el centro. Debe servir al arte y debe utilizarse para hacer arte. Por encima de todo. Su finalidad última no es hacer dinero, aunque se necesitará para financiarlo. Ni tampoco instruir ni, aún menos, adoctrinar a los espectadores, aunque el teatro pueda convertirse en una magnífica herramienta de aprendizaje. Vivimos en una sociedad en la que casi todo es susceptible de convertirse en espectáculo. Y también, en la que simples opiniones se imponen demasiado a menudo, y demasiado frívolamente, a la reflexión, al sentido común o, incluso, a la verdad. La prioridad de un teatro de arte no debería ser entretener o complacer a los espectadores a cualquier precio, como tampoco debería convertirse en una especie de altar o tribuna que les aburra o les aleje con sus sermones. Para mí, el arte es sorpresa, pasión y audacia. Contradicción y complejidad. Y también, por supuesto, es juego. Pero no un juego banal y cómodo, no un juego inofensivo o puramente intelectual, porque el peor enemigo del arte es la indiferencia. Un teatro de arte debería poder aspirar a convertirse en aquello que el príncipe Hamlet pedía vehementemente: un espejo. Un poderoso espejo que nos desenmascare y en el que nos podamos reconocer. Que muestre sus luces y, también, nuestras sombras. Para hacerlo posible, es necesario que un teatro como el Lliure dedique los máximos recursos disponibles al teatro. A su práctica. Dar las mejores herramientas posibles a los creadores, tanto a nivel técnico como económico. Priorizar la producción y la actividad artística, acompañándola, claro está, de actividades paralelas que enriquezcan la experiencia de los espectadores, pero sin invertir, en ningún caso, las prioridades. Porque la prioridad de un teatro debería ser la práctica de un teatro artísticamente ambicioso. Y para ello, hay que trabajar con el talento, buscar la calidad y perseguir la excelencia.

2. Trabajar con el talento

Un día, cuando iba al Institut del Teatre, Muntsa Alcañiz —con quien tuve la suerte de estudiar interpretación— dijo: «No os equivoquéis: tener talento no es una suerte, es una responsabilidad». Muchos años de práctica me han demostrado que Muntsa tenía razón. El talento, por sí mismo, en el ámbito artístico —y probablemente también en otros— no sirve para nada. Hay que trabajar con rigor, humildad y constancia para convertirlo en algo valioso. Valioso ya no para uno mismo, sino, sobre todo, para los otros. Asimismo, estoy convencido de que el talento existe. A veces resplandece, a veces se esconde con timidez, pero existe. Y creo que un teatro como el Lliure, un teatro con una vocación de servicio público y que pone el arte en el centro de sus prioridades, debería estar atento al talento que lo rodea. Tiene que saber reconocerlo y tiene que saber trabajar con él. El Teatre Lliure debe abrir sus puertas al talento, tanto el que ya está consagrado y reconocido —que el público de un teatro público tiene el derecho a disfrutar— como aquel que despunta, incipiente, y necesita acompañamiento y empuje. Pero no basta con abrirle las puertas, hay que dotarlo de herramientas materiales y concretas. En este sentido, me gustaría apuntar algunas propuestas:

2.1 Resucitar el Espai Lliure

Creo necesario, e incluso urgente, recuperar el Espai Lliure como espacio de exhibición permanente. Durante la época de Àlex Rigola al frente del Lliure, este espacio se convirtió en la sala pequeña del teatro, mientras se hacían las obras de modelación en la sede de Gràcia. Se convirtió en un lugar con una vitalidad artística extraordinaria, donde muchos dimos nuestros primeros pasos en la dirección y donde se vivieron noches extraordinarias. El Espai Lliure sigue siendo, hoy, una pequeña joya. Un espacio polivalente, ideal para el riesgo y la creación. He visto un montón de maravillosos espectáculos de pequeño formato que han tenido vidas demasiado cortas y precarias en diferentes salas alternativas de la ciudad. El Teatre Lliure, con su pequeña sala de Montjuïc, podría acoger, reavivar y dar un altavoz a estas propuestas. Y también, si el presupuesto lo permite, generar nuevas propuestas para volver a vivir noches tan mágicas y estimulantes como las que pudimos vivir años atrás.

2.2 Proyecto Ànima Lliure

La palabra *ànima* (alma) viene del latín y originariamente significaba *aliento*, *aire* o *vida*. Me gustaría que esta iniciativa sirviera para insuflar un soplo de aire y vida a un teatro que no debería cansarse nunca de inventarse a sí mismo. Durante la época de Lluís Pasqual al frente del Lliure, disfrutamos de dos formidables compañías de jóvenes intérpretes, escogidos tras pasar un proceso de selección abierto y riguroso. El proyecto Ànima Lliure que propongo tendría

también el objetivo de descubrir, formar e impulsar nuevos talentos. Se trataría de levantar un espectáculo por temporada, en cualquiera de los tres espacios del teatro —dependiendo de la naturaleza y de las características del proyecto—, con un grupo de jóvenes intérpretes escogidos en un *casting* abierto. La “joven compañía” se renovaría cada dos temporadas y su trabajo podría incluir períodos de investigación y formación que culminarían con el estreno de un espectáculo. La dirección de este espectáculo se encargaría a algún profesional consolidado, tanto del ámbito nacional como internacional. A su vez, quisiera que el proyecto tuviese un espíritu transversal y que este núcleo de jóvenes artistas —que estarían siempre en el centro de la propuesta— se pudieran mezclar con otros de generaciones y perfiles distintos. La famosa “transversalidad” ha definido, de hecho, el oficio del teatro desde mucho antes de que esta palabra se pusiera de moda. Cuando era joven, me encantaba formar parte de proyectos donde se reunían artistas de todas las edades y escuelas, y aprender al lado de los que tenían más experiencia que yo. Hoy, yo mismo necesito contagiarme de la energía y el talento de los jóvenes y aprender también de ellos, intentando mirar el mundo desde sus ojos para comprenderlo mejor. Además de dar oportunidades a los jóvenes, el proyecto Ànima Lliure sería una manera de contar que todos podemos aprender de todos y, de esta forma, reinventarnos juntos.

2.3 Becas, ayudas y residencias

Evidentemente, habrá que buscar la forma de hacer viables económicamente las propuestas anteriores. Además de explorar la posibilidad de conseguir patrocinios para complementar su financiación, podría estudiarse la posibilidad de vincular las actuales becas Carlota Soldevila no solo al Proyecto Ànima, sino también a los jóvenes talentos que serían invitados a desarrollar y/o exhibir sus propuestas en el Espai Lliure. En lo referente a la política de residencias, creo que sería bueno buscar la forma de vincularlas directamente a este eje troncal del proyecto, que es trabajar con el talento. Trabajando en red con otras instituciones y centros de creación podríamos invitar a jóvenes artistas extranjeros para que muestren sus propuestas en nuestra ciudad y, de la misma manera, exportar también a nuestros jóvenes talentos para que puedan dar a conocer su trabajo más allá de nuestras fronteras.

3. Calidad y excelencia

Apuntaba también el título mismo de este apartado dos conceptos más que, al lado del talento, me parecen fundamentales. Uno es la calidad. La búsqueda de la calidad, en el trabajo del artista, requiere tiempo y paciencia. Requiere que el artista conozca y ame su oficio y las herramientas que le son propias. Un teatro de arte, como el Teatre Lliure con el que sueño, es un teatro comprometido con la calidad. Detrás de la calidad siempre hay amor, humildad y

paciencia. Y después, sea cual sea el lenguaje escogido, sea cual sea la forma, se produce la magia. Finalmente, los artistas más inquietos, los más inconformistas y, puede que los más desafiantes, no se conformarán con dotar de calidad su trabajo y buscarán la excelencia. El Teatre Lliure debería tener también un lugar para ellos. Porque ellos son los que abrirán caminos que, algún día, seguiremos los demás.

4. Clásicos o contemporáneos: un falso dilema

El crítico y teórico teatral polaco Jan Kott encontró, a mi parecer, una buena forma de resolver un debate aún frecuente sobre los criterios que deberían seguir nuestros teatros públicos en sus programaciones: ¿hay que seguir programando a los autores clásicos? ¿O más bien deberíamos empezar a olvidarnos de una vez de los Shakespeares, Chéjovs y compañía, y apostar firmemente —o, incluso, exclusivamente— por la creación y la autoría contemporáneas? Jan Kott, como decía, arrojó un poco de luz sobre el tema sacándose de la manga un título formidable para un ensayo formidable: *Shakespeare, nuestro contemporáneo*. Desde la portada mismo, por tanto, ya nos invitaba a leer y comprender a Shakespeare como un contemporáneo. Como alguien que, atravesando el tiempo, es capaz de hablarnos siempre de nuestro aquí y ahora, sea cual sea la época que toca transitar. Es, en todo caso, responsabilidad de los artistas que escogen levantar una obra de Shakespeare, que Shakespeare cuente su época y su mundo. El Teatre Lliure del siglo XXI debe comprometerse con su tiempo. Mi apuesta para el Lliure es programar teatro contemporáneo. Es el teatro que me gusta, es el teatro que intento llevar a cabo. Teatro que nos hable hoy, ahora, aquí. Pero el caso es que Shakespeare, Chéjov y compañía, por alguna extraña ley de la naturaleza que escapa a mi comprensión, siguen siendo capaces de hablarnos y contarnos el hoy con una precisión y una lucidez extraordinarias. Me vienen a la cabeza dos versiones de *La señorita Julia*, de August Strindberg, que pueden ser un buen ejemplo. La directora brasileña Christine Jarahy adaptó la pieza a las condiciones sociales, económicas y políticas de Brasil, y resultó en un montaje de una fuerza extraordinaria. Desde una perspectiva diferente, la directora inglesa Katie Mitchel desplegó uno de sus habituales y brillantes artefactos audiovisuales para contarnos la historia desde el punto de vista de Cristina, la criada. El resultado era sorprendente, emocionante y, como en el caso del montaje de Christine Jarahy, radicalmente contemporáneo. En lo que respecta a los clásicos, pues, un teatro de arte como el Teatre Lliure tendría dos obligaciones:

4.1 Dar los clásicos a conocer

Difundirlos e intentar hacerlos llegar a todo tipo de público. Porque es responsabilidad de un teatro con vocación de servicio público hacerlo. Y porque llegar a la conclusión de que los

clásicos se hacen pesados porque ya se han hecho demasiado o porque todo el mundo los conoce, me parece un punto de vista esnob y desconectado de la realidad.

4.2 Transformar los clásicos en nuestros contemporáneos

Es decir, hacerle caso a Jan Kott. El director suizo Milo Rau publicó un decálogo, al tomar las riendas del NT de Gante, que imponía una serie de reglas a seguir en la programación del teatro belga. En uno de sus puntos, se prohíbe de forma expresa la representación literal de una obra clásica. Y se añade que, en caso de utilizar uno de sus textos como punto de partida de un espectáculo, no debería quedar más de un veinte por ciento del original en la obra final. Yo no soy tan radical como Milo Rau, pero sí que creo que es importante adaptar los clásicos. Reescribirlos, sobre el papel o en el escenario, con tal de favorecer el milagro de vivirlos como contemporáneos que, de esta forma, podrán dialogar con otros contemporáneos nacidos, por puro e indescifrable azar, algunos años o siglos después.

5. Creación y multidisciplinariedad

Aunque habitualmente trabajo a partir de textos escritos, admiro a los creadores y las compañías que levantan sus espectáculos sin partir de una obra preexistente. En nuestro país tenemos ejemplos excelentes de ello. Quisiera que un Lliure comprometido con la contemporaneidad apostase firmemente por la creación, acogiendo y acompañando el crecimiento y la proyección de estos artistas y de estas compañías. De la misma forma, me gustaría que incluyera en su programación propuestas provenientes de disciplinas más allá del teatro, como la música, el circo o la danza. O, incluso, más allá del ámbito escénico, como el cine o las artes plásticas. En la historia del Lliure, de hecho, podemos encontrar magníficos ejemplos de artistas asociados procedentes de algunas de estas disciplinas, que han enriquecido y amplificado su legado. Me gustaría que el Lliure fuera un espacio abierto que celebra el arte, la imaginación y la creatividad en todas sus formas.

UN TEATRO PARA TODOS

Leo que el autor y director portugués Tiago Rodrigues ha aportado un aire nuevo y refrescante a la programación del festival de Avignon. Y que lo ha hecho, entre otras cosas, resucitando la vieja noción de teatro popular defendida por Jean Vilar, fundador del prestigioso festival francés. Para Vilar, la necesidad de hacer un teatro popular iba estrechamente ligada a una determinada concepción del teatro como servicio público. Creo que “el teatro para todos” del que hablaba Fabià Puigserver tiene mucho que ver con el planteamiento de Vilar. El teatro necesita público para existir. Sin él, no hay teatro. Volvamos a Brook: «Un grupo de gente que cuenta una historia a otro grupo de gente que quiere escucharla». El Teatre Lliure, en tanto que servicio público, tiene la obligación de llegar al máximo número de gente posible. He llegado a escuchar a alguien afirmar, alegremente, que el hecho de que viniera más o menos gente a ver los espectáculos de un determinado equipamiento público no era lo más importante. A mí me parece fundamental. Debemos buscar al público. Todo tipo de público. Debemos atraerlo, seducirlo y hacer que tenga ganas de venir a escuchar una historia. Que conecte con la historia de un teatro que se pone a su servicio.

1. Un teatro que conecta con la gente

A veces, alguien te dice que ha escogido ver cierta película o cierta obra de teatro porque necesitaba «desconectar». Es normal. Es humano y comprensible. Todos, en ciertos momentos, sentimos que nos apetece «no pensar en nada». No obstante, creo que el teatro tiene la capacidad de conseguir algo aún mejor: que el público conecte. Que los espectadores conecten con aquello que cuentan y, a través de eso, con ellos mismos y con la gente que los rodea. Y para que los espectadores conecten con la programación de un teatro, es necesario que esta programación les hable y que, de alguna manera, les incluya y les interpele. Para conseguirlo, además de aplicar criterios que tengan bien presente esta voluntad de conexión, creo que sería bueno evitar la dispersión y el exceso de contenidos, y apostar firmemente por cada una de las propuestas que la componen. Alargar la vida de los espectáculos es fundamental. En este sentido, quisiera explorar la posibilidad de volver a las seis funciones semanales y regularizar las giras. También me parece importante revisar la política de traspaso de un espectáculo producido en el Teatre Lliure hacia una sala privada. Si un espectáculo puede tener más vida, debe tenerla. Eso es bueno para los artistas que lo han creado, para el teatro que lo ha producido y, también, para los espectadores que quieren disfrutarlo. En el National Theatre de Londres, por ejemplo, esta es una práctica habitual. En el Teatre Lliure, yo mismo viví la experiencia con una producción que dirigí, *El curios incident del gos a mitjanit*. Tras agotar todas las localidades las dos temporadas que estuvo en el Lliure, este espectáculo se pudo exhibir con éxito durante cuatro meses más en el Teatro Poliorama de Barcelona. En este sentido, creo que el Teatre

Lliure debería mantener un diálogo permanente, fluido y saludable con las compañías, las productoras y la red de teatros privados de la ciudad, y también fuera de ella.

2. Un teatro inclusivo y diverso

Los seres humanos somos, afortunadamente, diversos. No hay nada más aburrido e irrelevante que la uniformidad. No obstante, el teatro puede provocar el milagro del encuentro, del descubrimiento. El milagro de una risa o de un silencio sostenido y compartido por centenares de personas en una sala, que se reconocen así en lo que tienen en común, pese a todas las diferencias que los separan. Se reconocen en lo que los hace humanos. El teatro es, por tanto, una celebración de la diversidad y también una celebración de lo que nos hune porque nos hace humanos. Y es así cómo se transforma en una herramienta, lúdica y creativa, de inclusividad, de empatía y de acercamiento al otro. El Teatre Lliure tiene que reconocer, fomentar y celebrar la diversidad. Debe ser inclusivo. En los despachos, en los escenarios y en las plateas. De entre las muchas iniciativas que podrían impulsarse en este terreno, apunto una de ellas: trabajar con la neurodiversidad. Vi, hace un par de años, dentro de la programación del Festival Grec dirigido por Francesc Casadesús, un *Hamlet* de la directora peruana Chela De Ferrari representado por un grupo de jóvenes actores con el síndrome de Down. Mientras nos contaban quiénes eran y por qué estaban allí, nos contaron también la tragedia de Shakespeare de principio a fin. Con humor, talento y ternura. Otra definición de teatro que proponía Peter Brook era que «el teatro es una forma de alegría». Este espectáculo le daba la razón. En cualquier caso, me gustaría diseñar un proyecto sólido y sostenible en el terreno no solo de la neurodiversidad, sino de todas las diversidades. Un proyecto, por lo tanto, amplio e integrador. Para hacerlo, quisiera contar con el asesoramiento especializado de profesionales, dentro o fuera del ámbito escénico, convencido, como decía, del extraordinario poder inclusivo del teatro.

3. Un teatro accesible

En lo que respecta a la accesibilidad, el Lliure debe seguir aspirando a convertirse en un teatro cada vez más cercano, un teatro de todos para todos. La accesibilidad significa muchas cosas que afectan, por ejemplo, cuestiones como el precio de las entradas, la forma de acceder al teatro y moverse por su interior, o la comunicación y la manera de hacer llegar sus contenidos. Sobre este tema, por otro lado primordial, ya se han realizado importantes esfuerzos que habría que estudiar y seguir desarrollando. Pienso, por ejemplo, en los programas de colaboración con la plataforma Apropa Cultura, para personas en situación de vulnerabilidad, o con el ACIDH (Associació Catalana d'Integració i Desenvolupament Humà). Solo me gustaría apuntar una idea, en el ámbito de la conciliación familiar que, de hecho, el Lliure ya puso en marcha —por lo menos, de forma puntual— la pasada temporada: ofrecer un servicio regular y estable de ludoteca —a lo mejor en forma de actividades y talleres artísticos que podrían estar vinculados

al contenido de los espectáculos de la programación— para personas con niños pequeños a su cargo, a lo largo de toda la temporada. Sería bonito que el Lliure se convirtiera en un teatro en el que las madres y los padres, a parte de poder compartir con sus hijos experiencias escénicas de calidad dentro de la programación de teatro familiar, pudieran asistir una vez por semana a una función para adultos mientras los pequeños reciben una atención, también de calidad, en el propio teatro.

4. Un teatro integrado en su territorio

El Teatre Lliure debe definir su compromiso con el espacio que ocupa. Con los barrios donde se ubica, con la ciudad de Barcelona. Definir su lugar en el ecosistema teatral al que pertenece, tanto en Cataluña como en el resto del Estado, así como en el ámbito internacional. Me gustaría imaginar el Lliure como un creador de redes, un constructor de puentes que se convierte, dentro de este ecosistema, en un socio generoso, accesible y solidario. Un socio deseable. Este Lliure abierto a colaborar y a tender puentes podría —tal y como ya lo está haciendo, por ejemplo, con el Festival Grec— acoger en alguno de sus tres espacios de exhibición el estreno de un espectáculo del festival Temporada Alta de Girona. Algunos espectáculos de la edición de este año del TA, de hecho, ya se estrenarán en Barcelona. El Lliure podría encontrar cómplices, también, entre algunos de los prestigiosos festivales de la ciudad, como el Sónar Barcelona o el Dansa Metropolitana. O, saliendo de Cataluña pero volviendo al territorio de las artes escénicas, podría ampliar las posibilidades de colaboración con el Centro Dramático Nacional o el Festival de Otoño de Madrid. En cualquier caso, esta voluntad abierta y cooperativa debería reflejarse, de entrada, en su entorno más cercano, cuidando los vínculos con sus vecinos de la plaza Margarida Xirgu: el Mercat de les Flors y el Institut del Teatre, dos instituciones también fundamentales en el ámbito de las artes escénicas de nuestra ciudad. Creo que merecería la pena ser imaginativos y generosos con tal de dar un nuevo empuje al viejo y estimulante proyecto de la Ciutat del Teatre. Un proyecto que revertiría en beneficio no solo del Lliure, ni de los otros dos agentes mencionados, sino del propio barrio, que se posicionaría en el centro de todas las miradas a través del arte y la cultura. Para terminar, creo que la plaza donde se ubica la sede de Montjuïc, y que lleva el nombre de una verdadera actriz de nuestro país, podría convertirse en un inmejorable punto de encuentro —como, también, en una sede de actividades escénicas de calle— que inyectara aire y vida al barrio al que pertenece. Y también un escenario ideal para inaugurar las temporadas del Lliure tal y como merecen ser inauguradas las cosas que nos importan de verdad: con una gran fiesta popular.

5. Un teatro comprometido con la educación

Un teatro para todos es, también, un teatro para la niñez y la adolescencia. Vivir experiencias de calidad en el ámbito escénico puede aportar valiosos granos de arena en el proceso de

construcción personal de los espectadores más jóvenes. Bajo la dirección de Juan Carlos Martel, el Lliure ha puesto en marcha algunos programas de trabajo y cooperación con centros educativos, como La caixa del Lliure o Escena pilot, que me gustaría analizar en detalle para seguir desarrollándolos. También me parece interesante arrancar algún tipo de colaboración con los institutos que imparten bachilleratos escénicos en la ciudad. Ya sea en forma de mentorías, visitas o clases magistrales, ofrecer a los adolescentes que han escogido las artes escénicas como camino de futuro la posibilidad de conocer mejor la realidad de los profesionales de este sector. También es imprescindible dar continuidad y fortalecer el vínculo con las escuelas superiores de arte dramático en nuestra ciudad. Y seguir apostando por programar teatro familiar de calidad. Y hacerlo contando, también, con un asesoramiento especializado, para otorgarle la importancia que merece.

6. Un teatro con vocación internacional

Un teatro con un proyecto artístico que ambiciona traspasar sus fronteras necesitará, inevitablemente, buenos cómplices para llevarlo a la práctica. A menudo, cuando los artistas hacemos volar la fantasía, acabamos chocando con el mismo muro: no hay dinero suficiente. Y, en cambio, es importante, importantísimo, que los artistas sigan viviendo en las nubes. A menudo hay que lanzar la piedra a la luna para tocar, como mínimo, la farola. Seguramente habrá que ser imaginativos, también, en la búsqueda de los medios materiales que conviertan los sueños de los artistas en grandes espectáculos, sorprendentes e inspiradores. Espectáculos que deberían viajar por toda Cataluña, España y el resto del mundo. Repasando el programa de mano de ciertas producciones internacionales, he necesitado los dedos de ambas manos para contar el número de coproductores, entre teatros y festivales, que las habían hecho posibles. Aquí hay dos festivales de referencia, con una programación nacional e internacional rica y variada, que actúan como un auténtico pulmón que ayuda a mantener, aunque sea en parte, la frágil salud de un sistema lamentablemente demasiado precario. El Festival Temporada Alta de Girona y el Festival Grec de Barcelona podrían convertirse en dos aliados magníficos para poder seguir adelante con un tipo concreto de proyectos cada vez más difíciles de ver en nuestro país. Dos cómplices habituales para el Lliure que, solo o de su mano, debería aspirar a crear nuevas complicidades más allá de sus fronteras. Y, puestos a “soñar fuerte”, siento que no basta con acoger grandes producciones internacionales. Quisiera que también nuestras propuestas viajaran por Europa y por todo el mundo. Y esto incluye, también, el llamado «teatro de texto». Porque el «teatro de texto» nunca es, únicamente, teatro de texto. Un buen texto, una buena historia, puede contarse de muchas maneras, utilizando todo tipo de recursos y lenguajes, y dar lugar a espectáculos modernos, visualmente poderosos e, incluso, rompedores. El Lliure con el que sueño debería buscar, sin complejos, la complicidad de teatros y centros de producción contemporáneos tan potentes como el Théâtre National de la Colline, dirigido por Wajdi

Mouawad, el Internationaal Theatre Amsterdam, hasta hace poco dirigido por Ivo Van Hove y actualmente con la directora Eline Arbo al frente o, también, con el Teatro de la Comedia Nacional en Montevideo, dirigido por Gabriel Calderón. El Lliure debería intentar, además de importar las creaciones de estos —o de otros— teatros, exportar su propio talento. No hay duda de que determinados espectáculos, en el ámbito de la creación, las artes performativas o la danza, serán, de entrada, más fáciles de exportar. Pero creo también que el Lliure tiene un compromiso con la lengua. Trabajar en positivo para el catalán desde la cultura consiste en apostar por su cultura. Soñar fuerte significa aspirar a exportarla y hacer teatro en catalán fuera de nuestras fronteras.

UN DIRECTOR QUE TRABAJA EN EQUIPO

Soy un actor y director de escena que ama el teatro. Y que ama, en particular, al Teatre Lliure. En el Lliure he actuado muchas veces. La primera, con tan solo veinte años, cuando aún era un estudiante de derecho en la Universidad Pompeu Fabra que soñaba con hacer del teatro su profesión. Fue con la obra *Enemic de classe*, dirigida por Josep Maria Mestres —mi primer maestro—, cuando el Lliure era, solo, el Lliure de Gràcia. Pasados los años, he tenido la gran suerte de dirigir en cada una de sus salas alguno de los montajes que más satisfacciones me han proporcionado a lo largo de mi carrera. Espectáculos como *La forma de les coses* o *American Buffalo*, en el Espai Lliure. *El curios incident del gos a mitjanit*, en Gràcia. O *L'ànec salvatge* y *Les tres germanes*, en Montjuïc. Todos ellos recibieron en su momento numerosos premios y reconocimientos, y despertaron un amplio interés por parte del público. Pero, sobre todo, y eso es lo más importante, me ofrecieron la oportunidad de liderar a grupos de personas —actrices, actores, diseñadores y técnicos— que avanzaban juntas hacia un mismo objetivo: contar juntos una historia. El teatro me ha enseñado el profundo valor del trabajo en equipo. Y, también, la profunda satisfacción que se obtiene de él. No sabría, ni querría, dirigir yo solo el Teatre Lliure. Creo que, si hay alguna cualidad realmente importante en alguien que tenga que liderar cualquier tipo de proyecto, esta cualidad es la de conseguir que todas y cada una de las personas que forman parte de él den lo mejor de sí mismas. La única forma de conseguirlo es que se lo hagan suyo. Que el proyecto sea, al fin y al cabo, de todos. Creo en el grupo. Creo en el entusiasmo y creo que el entusiasmo se contagia. Creo en la inteligencia colectiva y creo que, si se armonizan, veinte cabezas piensan más y mejor que una sola. Creo, incluso, que este fenómeno tan “mágico” tiene una base científica. En el Lliure, si fuera su director artístico, a parte de contar con el asesoramiento especializado por parte de profesionales competentes en áreas como el teatro familiar, la educación o la inclusividad, me gustaría crear un Consejo de Dirección. Este órgano tomaría decisiones sobre la programación y sobre las principales líneas de acción del teatro. Y también lo representaría, representaría al teatro, porque quisiera que el Teatre Lliure estuviera representado por un grupo, por un equipo que, al mismo tiempo, estaría representando a un grupo aún mucho más amplio: el de todas sus trabajadoras y trabajadores. A día de hoy, y con su pleno conocimiento y complicidad, este Consejo está formado por:

Francesc Casadesús, actual director del Festival Grec de Barcelona y antiguo director del Mercat de les Flors. Una persona con una amplísima experiencia en la gestión cultural en el terreno de las artes escénicas y un gran conocedor del teatro y de la danza en el ámbito internacional. Un magnífico profesional con quien es una suerte poder contar en este proyecto que justo está empezando a nacer.

Cristina Genebat, actriz, autora y traductora con una larga y reconocida experiencia en el ámbito teatral, en su doble faceta de intérprete y dramaturga. Ha sido una persona capital tanto en la gestación como en la ejecución de muchas de las aventuras escénicas que yo mismo he dirigido. Fue cofundadora de la productora La Brutal.

David Selvas, actor, director y productor, actualmente director artístico de La Brutal. David es un intérprete, director, creador y emprendedor con una sólida trayectoria y, en estos momentos, uno de los nombres fundamentales de nuestro panorama teatral.

Me gustaría añadir, llegado el momento, a una cuarta persona a este equipo, una artista también con experiencia que acabaría de complementar un órgano que tendría un peso determinado dentro del Lliure que imagino. Mientras escribo estas líneas, pienso en la suerte que tendría de liderar a un grupo como este. Porque una gran responsabilidad se convertiría, de esta manera, en una aventura apasionante y, sobre todo, compartida. Y así es como yo entiendo el teatro. Y, también, la vida.