

ENTORN DE
EL CARRER FRANKLIN

Sala Petita
10 de juliol, després de la funció
Col-loqui amb Itziar González
Entrada lliure

Consulta l'avanç de
programació 2015-2016
www.tnc.cat/programa15-16

**RESTAURANT
I CAFETERIA
DEL TNC**

Els dimecres *Dia de l'espectador*
i els abonats, cada dia, 15% de
dte. per sopar al Restaurant
Fes la teva reserva ara!
93 306 57 29
restaurant@tnc.cat

PATROCINADOR



PROTECTORS



BENEFACTORS



COL-LABORADORS



MITJANS COL-LABORADORS



Fotografies d'assaig: Joan Tomás Disseny Gràfic: Impacte Comunicació Impressió: Ediciones Gráficas Rey DL B 15925-2015

TEATRE

TEATRE LLIURE- SALA FABIÀ PUIGSERVER
2-5 de juliol
PREMIS I CÀSTIGS
T de Teatre / Ciro Zorzoli

TEATRE GREC
16-19 de juliol
AMOR & SHAKESPEARE
Guillem-Jordi Graells / J.M. Mestres

TEATRE LLIURE-SALA FABIÀ PUIGSERVER
17-19 de juliol
SOEURS
Wajdi Mouawad

TEATRE GREC
27-28 de juliol
IL N'EST PAS ENCORE MINUIT
Compagnie XY



Potser cal començar a llegir i a veure Cunillé des d'una altra perspectiva. El seu món ha estat qualificat d'*enigmàtic*, s'ha escrit també sobre la *poètica de la sostracció*, que només feia referència a l'autora sinó a d'altres dramaturgs de la seva generació. Però aquesta peça *[Aquel aire infinito]*, que és de 2003, i per tant anterior a *Barcelona, mapa d'ombres* (2004), demostra que la *presència del present* ve de més lluny en la Cunillé, i potser hi ha estat sempre. Per què? Perquè no cal explicar un història amb il·lustracions periodístiques televisives per manifestar el compromís. [...]

Parlem del Poblenou de Barcelona o del Cabanyal de València? Tant se val. La veritat de la lectura de la peça és que ens serveix per explicar la realitat especulativa de 2003 i, malauradament, la realitat de crisi de 2013. Però també és una prova que *Cunillelàndia*, aquest país a qui va posar nom Xavier Albertí, director d'un gran nombre de peces de l'autora, no és un refugi *autoreferencial*, endogàmic, inescrutable, construït a base de codis indesxifrables. Bona part de la darrera obra de Pinter també va

ser qualificada amb adjectius semblants. Tenim l'oportunitat de redefinir Cunillelàndia i començar a sentir-nos-hi confortables.

Eduard Molner, «Atrapats a Cunillelàndia», publicat al suplement *Culturas* del diari *La Vanguardia*, 20 de febrer de 2013



rec que en el taxi s'hi troba una de les imatges fonamentals de la poètica de la Lluïsa Cunillé, perquè em sembla que aquest vehicle suggereix que la tragèdia de l'ésser humà contemporani és tan metafísica com política (i per tant social, fins i tot econòmica). Quan un personatge agafa un taxi, es posa en moviment, encara que sovint no sàpiga on va, o ni tan sols on vol anar. Confia el seu destí en mans de l'Altre, a canvi d'uns diners, igual que probablement s'encarregarà al seu torn de recollir un altre destí. L'única resposta possible a la vida és el moviment, encara que sigui fugint, perquè la realitat obliga a enfrontar-se amb continus «accidents», i és alhora fugissera.

L'associació constant que fa la dramaturga entre el cotxe i «les claus» sembla reforçar aquesta idea. No obstant això, si bé les claus solen remetre a un destí «sota control», a l'obra de la Lluïsa Cunillé és habitual que els personatges condueixin cotxes que no els pertanyen, cedits per algú altre, o de lloguer, i les claus van de mà en mà, presentant-se gairebé sempre com una moneda que ha d'anar circulant, perquè ningú no és amo del propi destí, i en canvi sol compartir el destí dels altres, en la brevetat d'una trobada casual o sovint accidentada.

Albert Arribas, «Els taxis de la Lluïsa Cunillé», publicat a la revista *Benzina*, 45, 2010



Mi intención al asumir la dirección de este teatro por primera vez durante la presente temporada no será complacer a una mayoría ni siquiera a una minoría. Mi intención es que quienes no tengan otro remedio aborrezcan definitivamente el teatro y que quienes lo amen lo hagan sin mesura y por encima de todo. No habrá término medio para nadie ni siquiera para mí mismo. Si el teatro es necesario o no si es fundamental en la vida como una raíz o algo secundario como una hoja que cae y se sustituye cada otoño



por otra dependerá tanto de los artistas como de cada uno de los espectadores que asistan a cada función. No he programado la temporada de este teatro pensando e imaginando a grosso modo al por mayor como si atara gavillas en el campo. La programación de este teatro tiene que justificar todo el tiempo el amor el entusiasmo e incluso el dinero que invirtamos en él. Aceptemos sin miedo y con un gran anhelo que este mismo teatro nos devuelva lo mejor y lo peor de nosotros mismos que refleje lo que es esta ciudad este país

e incluso este mundo sin mentiras y sobre todo sin medias verdades. Y cuando se termine la temporada teatral decidamos entre todos si vale la pena seguir adelante o por el contrario cerremos el teatro y derruyámoslo para construir sobre él un gran hipermercado de la autosatisfacción. Yo mismo reconoceré mi parte de fracaso y seré el primero en asistir a la colocación de la primera piedra. De momento y desde la cuerda floja os invito a disfrutar y a sufrir a amar y a odiar



a comprender y a ignorar todo cuanto ocurra sobre el escenario de nuestro teatro cerca de él e incluso debajo de él. No dejéis de acudir para aplaudir y abuchear para aceptar y negar cuanto aquí ocurra. Serán tan bienvenidos los parabienes como las reclamaciones más encendidas.

Lluïsa Cunillé i Paco Zarzoso, fragment de l'obra *Serenata para un país sin serenatos*



SALA PETITA
EL 2 AL 19 DE JULIOL DE 2015

EL CARRER FRANKLIN

LLUÏSA CUNILLÉ

Direcció:
JOSEP MARIA MIRÓ



TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

EL CARRER FRANKLIN

LLUÏSA CUNILLÉ

Direcció	REPARTIMENT	Construcció d'escenografia Taller d'escenografia Jordi Castells
Ajudant de direcció	Transvestit Xavier Albertí	Realització de vestuari Goretti
Escenografia	Activista Montse Esteve	Realització de barret Nina Pawlowsky
Vestuari	Banquer Oriol Genís	Agraïments Medi Ambient i Serveis Urbans-Hàbitat Urbà de l'Ajuntament de Barcelona i FCC (cessió de la font) May / Zircus Robert González Rubèn de Eguia
Il·luminació	Veïna Lina Lambert	PRODUCCIÓ Teatre Nacional de Catalunya i Grec 2015 Festival de Barcelona
So	Marit Xavier Pujolràs	DURADA 1 hora 10 minuts
Ajudant d'escenografia	Santi López	
Caracterització	Jordina Salvadó	
Moviment	Lucho Soriano	
	Roberto G. Alonso	



Carrer Cunillé

Mai no sabem qui és el titular d'aquest Carrer Franklin. Com diuen alguns dels personatges de l'obra, ningú no sap si és en honor de Benjamin Franklin, polític i inventor del parاللamps; o de John Franklin, explorador de l'Àrtic i del Canadà; o de Leonor Franklin, poetessa anglesa i primera esposa de l'explorador John Franklin; o de Gertrudis Franklin, novel·lista nord-americana i segona esposa de l'explorador John Franklin. Tant se val. És un carrer i un paisatge genuïnament Cunillé. La seva obra demostra, més enllà d'una autora de primer nivell, amb un univers personalíssim i un discurs profund, que escriu des de la convicció i el coneixement que l'escriptura ha d'activar mecanismes d'escenificació. Els textos de la Lluïsa beuen i reclamen teatralitats molt precises: des dels més íntims i minimalistes; els que s'emmirallen i passen pel seu sedàs la veu dels grans noms de la literatura dramàtica; o aquells en què aposta per la diversitat de gèneres que ofereix el teatre i que van des de la tragicomèdia fins aquells oblidats o injustament desprestigiats –i amb els quals ens demostra que, segons com es tractin, no hi ha gèneres *chicos*, ni menors.

El carrer Franklin és una comèdia. Una comèdia d'un color inclassificable, color Cunillé. I és que a la comèdia i a l'humor, a diferència d'altres gèneres, se li atribueixen adjectius de gamma cromàtica. És habitual parlar de comèdia negra, blanca, verda i, fins i tot, d'humor groc. Quin cromatisme té *El carrer Franklin*? Beu de diferents formes teatrals i això li dóna aromes recognoscibles però, en última instància, també la particularitat que sempre tenen les obres de la Lluïsa que s'allunyen d'estàndards i modismes. *El carrer Franklin* té un peu clarament posat en la farsa, la qual, com definia l'estimat Jaume Melendres, «és una forma teatral basada en la producció de caricatures, generalment amb una pretensió còmica i, de vegades, moralitzadora o fins i tot subversiva. Contradient el seu significat etimològic (farciment), la farsa buida els personatges de la seva individualitat per transformar-los en estereotips de classe, de sexe o de raça; en una paraula, de condició social.

[...] El gènere farsesc (la Commedia dell'Arte, per exemple) posa l'èmfasi en els perfils amb l'esperança de mostrar allò que contenen si són degudament deformats». També té algun moment vodevilesc. Fins i tot, d'una absurditat hilarant. És un còctel, com el que té ben guardat dins el seu piano un dels seus protagonistes i on hi ha «aigua del Carme, Soberano, Ponche Caballero i licor 43» i que amb un glop «aclareix la veu, la vista, l'oïda i el tacte».

Més enllà d'aquest compromís amb la teatralitat, marcat pel gènere i el to de cadascuna de les seves obres, també hi ha aquesta voluntat de radiografiar d'una forma implacable el nostre temps present. Un té la sensació que un text de la Lluïsa llegit demà servirà per entendre i explicar el nostre avui, que aleshores ja haurà esdevingut passat. Deu fer aproximadament tres o quatre anys –potser una mica més i tot– que vaig llegir per primer cop *El carrer Franklin*. En aquest temps que va des d'aquella primera lectura fins ara, que l'estrenem, sento que ha anat guanyant actualitat dia a dia. Avui cada cop els personatges em semblen més reals: aquest transvestit desnonat, que ha de tocar en casaments i funerals i fer classes particulars de música per a melòmans esgarriats perquè l'ajuntament ha tancat el conservatori per falta de pressupost i sensibilitat musical; el seu marit taxista que comparteix el taxi entre set; l'activista que és l'única integrant de la seva ONG; la neboda de Margaret Thatcher a qui acaben de lliurar les cendres de la seva tia repartides a pes entre tota la família; o aquest governador del Banc d'Espanya que no pot concedir cap crèdit perquè ja fa temps que ha perdut el seu, de crèdit. L'enginy i l'absurditat de les situacions i els diàlegs de la Lluïsa ens provoquen el riure, però de seguida ens queda una sensació de malestar perquè ens adonem que ha sabut crear unes lògiques teatrals que ens recorden que el que s'ha tornat absurd és el món.

Ara que el carrer Franklin ha perdut la seva funció social, la seva raó de ser, els seus pocs habitants són incapaços d'escatir-ne l'origen ono màstic, el qual en definitiva no deixa de tenir també un significat *anterior*, amb independència del personatge històric que hi pugui haver al darrere. I és que només hem d'examinar-ne una mica les arrels etimològiques per adonar-nos amb facilitat que, en anglès medieval, la paraula «franklin» feia referència a una «persona lliure». Un «franklin» era, senzillament, el contrari d'un «serf» en el sistema feudal.

Josep Maria Miró, director d'*El carrer Franklin*.



Els personatges d'*El carrer Franklin* no saben a qui deu fer referència el nom del seu carrer. [...] La cosa no té massa importància, segurament. En un carrer que ha quedat convertit en una mena de desert urbà, on gairebé tot el veïnat ha estat desnonat de les seves vivendes, sembla força irrellevant pretendre recordar el valor simbòlic que aquell nom devia haver tingut temps enrere, quan en el gest de batejar una via pública algú es podia permetre el luxe d'invocar solemnement un projecte ideològic per a tota una societat. [...]

Ara que el carrer Franklin ha perdut la seva funció social, la seva raó de ser, els seus pocs habitants són incapaços d'escatir-ne l'origen ono màstic, el qual en definitiva no deixa de tenir també un significat *anterior*, amb independència del personatge històric que hi pugui haver al darrere. I és que només hem d'examinar-ne una mica les arrels etimològiques per adonar-nos amb facilitat que, en anglès medieval, la paraula «franklin» feia referència a una «persona lliure». Un «franklin» era, senzillament, el contrari d'un «serf» en el sistema feudal.

Albert Arribas, «El carrer de les persones lliures», pròleg a l'edició d'*El carrer Franklin*, Arola Editors-TNC, 2015

d'altres coses, perquè té temps. Perquè ha sabut —miracle!— professionalitzar-se com a lectora, miradora de pel·lícules, passejadora i dramaturga. I aquest saber miraculós l'ha fet única en el nostre món, pel seu talent i per l'exercici de la seva vida quotidiana.

La Lluïsa, com totes aquelles persones que saben que «pensar és saber-se sol dins el llenguatge», és una bona lectora. Alguns autors li han ensenyat a valorar més l'ambigüitat que la inconcreció (Luis Rosales); la funció poètica del llenguatge que la circulació indiscriminada de la parla quotidiana (Pier Paolo Pasolini); els espais de la memòria que les postals d'estiu (Dino Buzzati)...

[...] Per a la Lluïsa els personatges són reflexos de la posició de l'ésser humà en un món que els maltracta. Van començar operant en el seu teatre amb la voluntat de construir silenci; ara estan més preocupats per trobar la paraula exacta. Al principi de la seva escriptura les paraules explicaven els silencis, ara els silencis expliquen les paraules. Tot això perquè la Lluïsa ha vist que calia diversificar, fer créixer els



seus personatges sense banalitzar-los des de la repetició d'uns models que ja havien donat prou de si.

El concepte de personatge teatral és un dels grans reptes de futur del teatre de la Lluïsa. Els seus personatges s'escapen de la funció de portaveu de la ideologia de l'autora; assumeixen posicions i mirades execrables a ulls de l'autora; exerceixen una violència inacceptable des de la quotidianitat vital de l'autora.

Ara fa poc, la Lluïsa ha començat a llegir Shakespeare —abans li havia fet una certa mandra—, i espera d'aquesta lectura el mateix que li va passar quan va llegir Èsquil, Sèneca o Valle-Inclán: fer un salt en aquesta necessitat de diversificar els seus personatges. No és fàcil en una autora que escriu constantment i que exigeix a la seva escriptura una enorme honestedat ideològica; una autora que sap que l'escriptura dramàtica i les convencions escèniques són molt més que un dipòsit de formulacions estètiques, són sobretot eines de representació —per tant de reconeixement— d'una realitat que no deixa de produir víctimes de tota mena.

Norman St. John-Stevas, no parava de repetir el mantra thatcherià que no hi hauria «precarietat econòmica a la cultura». Però què va passar en realitat? El seu mandat va començar amb una retallada del 4,8% a les subvencions del Consell de les Arts i va acabar amb una del 2,9%. L'any 1987 el seu ministre de cultura, Richard Luce, va anunciar que «l'única prova de la nostra capacitat d'èxit és si podem atraure bastants clients». I, en una de les diferents ocasions en què va cridar l'atenció a Peter Hall per queixar-se, com a director del Teatre Nacional, sobre la baixa dotació en cultura, Thatcher va assenyalar la popularitat del teatre britànic arreu del món. «Fixi's,» li va dir amenaçant-lo amb el dit, «en Andrew Lloyd Webber».

Xavier Albertí, pròleg a *Deu peces* de Lluïsa Cunillé, Edicions 62, 2008

Potser Margaret Thatcher no es va preocupar apassionadament per la cultura, però hi va deixar una empremta rotunda. Sota la seva vigilància entre 1979 i 1990 vam veure com es passava de la subvenció pública al patrocini corporatiu, com es transformava el Consell de les Arts per passar de ser un organisme independent a un instrument del govern, i com augmentava la mania persecutòria a les organitzacions artístiques. Malgrat que després es va recuperar molt terreny, la trista realitat és que actualment encara hem d'estar lluitant continuament contra moltes de les batalles dels anys 80.

El que sempre em va sobtar de Thatcher va ser l'abisme entre retòrica i realitat. Quan va assumir el càrrec, el seu ministre de Cultura,



Norman St. John-Stevas, no parava de repetir el mantra thatcherià que no hi hauria «precarietat econòmica a la cultura». Però què va passar en realitat? El seu mandat va començar amb una retallada del 4,8% a les subvencions del Consell de les Arts i va acabar amb una del 2,9%. L'any 1987 el seu ministre de cultura, Richard Luce, va anunciar que «l'única prova de la nostra capacitat d'èxit és si podem atraure bastants clients». I, en una de les diferents ocasions en què va cridar l'atenció a Peter Hall per queixar-se, com a director del Teatre Nacional, sobre la baixa dotació en cultura, Thatcher va assenyalar la popularitat del teatre britànic arreu del món. «Fixi's,» li va dir amenaçant-lo amb el dit, «en Andrew Lloyd Webber».

No és casual que Thatcher aprofités Lloyd Webber com a símbol d'allò que hauria de ser el teatre. Representava tot el que ella defensava: habilitat empresarial, una marca comercial famosa arreu del món, la capacitat de guanyar diners. Jo m'ho passo molt bé amb l'obra de Lloyd Webber, però, tal com vaig comentar al meu llibre *Estat de la Nació*, semblava que el musical havia d'esdevenir la forma predominant dels anys 80 perquè representava el thatcherisme en acció: celebrava el triomf de l'individualisme i de la rendibilitat. Si el teatre britànic havia tingut renom a les dècades anteriors pels seus

autors, actors i directors, als anys 80 va passar a ser identificat amb els seus musicals —*Cats*, *Starlight Express*, *Els Miserables*, *El fantasma de l'òpera*, *Miss Saigon*. Fins i tot les grans companyies nacionals van caure en la seducció de creure que un musical popular era el passaport cap a la supervivència.

Una part del llegat de Thatcher és l'efecte perdurable que va tenir sobre la nostra cultura. Però és just puntualitzar que hi va haver un contraatac i que al final els seus valors van ser desafiats pels nostres dramaturgs més resistent. [...] A mesura que els anys 80 avançaven, cada cop més dramaturgs exploraven la psicologia i les conseqüències del thatcherisme [...], i encara ara Thatcher continua fascinant els dramaturgs britànics. [...] Però malgrat que sospito que la seva imatge pública cuirassada i la seva aparent manca de sensibilitat interior continuaran obsessionant els escriptors, el seu llegat real s'ha de trobar en una altra banda: en el fet esfereïdor que encara hàgim de rebatre que subvencionar la cultura és fer una inversió enriquidora i no pas una despesa frívola.

Michael Billington, «Margaret Thatcher projecta una llarga ombra sobre el teatre i la cultura», publicat al diari *The Guardian*, 8 d'abril de 2013 (Traducció: TNC)

Es darrers anys hem vist com es trepitjaven drets bàsics com el dret al treball i a la venda. Les causes de la crisi immobiliària han estat tant d'índole externa —la falta de liquiditat del sistema financer, causada per la crisi de les hipoteques *subprime* als Estats Units l'agost de 2007— com interna —el deteriorament de l'economia, la falta de finançament i l'exhauriment del model de creixement basat en la construcció.

El carrer Franklin té lloc al carrer que dóna nom a la peça i que presumptament pertany a una ciutat catalana innominada. No importa tant la identificació de la ciutat, o l'existència real d'aquest carrer, com el valor simbòlic del fet que l'hodònim sigui un nom americà, clara metàfora del lideratge dels Estats Units d'Amèrica en la globalització cultural i econòmica. Una hipòtesi que ens sembla plausible és que es tracti del nom de pila del president Roosevelt, que va presidir els EUA durant quatre mandats successius, des de 1932 fins a 1945, i va treure



la potència del nord de la pitjor crisi econòmica de la seva història, aplicant el seu *New Deal* a partir de postulats keynesians. Seria més tard, a partir dels anys vuitanta i sota la presidència de Ronald Reagan, quan els Estats Units donarien lliure curs a les iniciatives privades i permetrien la desregularització, impulsant així globalment la política liberal propugnada pel thatcherisme. Precisament, el gran referent polític de la peça serà Margaret Thatcher.El nom del carrer, genuïnament americà, i les cendres —ferruginoses i letals— de Margaret Thatcher situen l'obra en una línia de denúncia molt determinada. L'estratègia capitalista de Thatcher i Reagan va passar per descentralitzar el poder de l'Estat en benefici dels poders privats i va imposar una política devastadora per a l'acció pública: la desregularització bancària. Per això els personatges d'*El carrer Franklin* han de tèmer les cendres de La Dama de Ferro, és a dir, les conseqüències de la completa liberalització de les activitats econòmiques. *El carrer Franklin* mostra una ciutat —Barcelona?— on tothom ha estat desnonat i ja no hi ha ciutadans per a l'activisme, car tots formen part del bàndol dels derrotats que malden per sobreviure. En definitiva, la peça denuncia en clau de farsa l'extrem de precarietat al qual ens han conduït les polítiques neoliberals de les darreres dècades, que han obert un autèntic esvoranc social i han condemnat una part de la ciutadania a la misèria i a l'estancament.

Ana Prieto Nadal, autora de la tesi doctoral *El teatro de Lluïsa Cunillé en el siglo xxi (2000-2014)*