

TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

 Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



VÀNIA

*d'*Anton
Txèkhov



Sala Petita
08/03/17 — 12/03/17
#vània



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Vània

Informació pràctica

Sala Petita
08/03/17 — 12/03/17
#vània

Horaris:

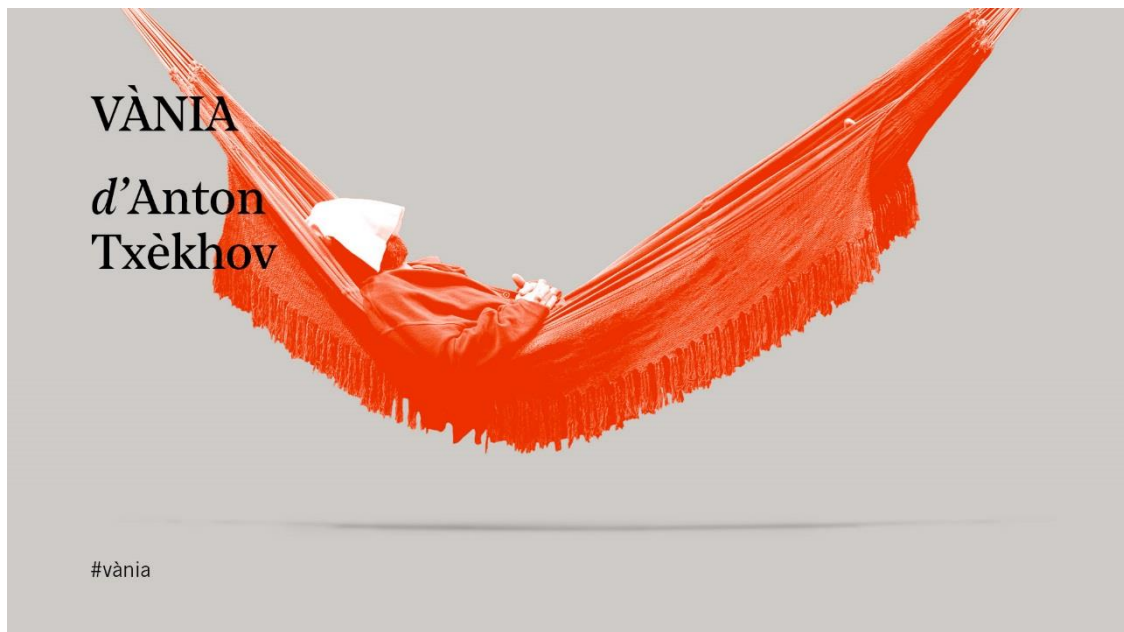
De dimecres a divendres: 20 h
Dissabte: 17 h i 20 h
Diumenge: 18 h

Durada: 2 h (espectacle sense entreacte)

Preu:

- Tarifa general: 23 €.
- Tarifa 50%: 11,5 €. Dimecres, dijous, dissabte tarda i diumenge: joves de fins a 35 anys i aturats. Tots els dies: Carnet Jove. Cal presentar l'acreditació corresponent.
- Tarifa especial: 19,5 €. Compra abans de l'estrena, dia de l'espectador (dimecres), abonats TNC (entrades fora d'abonament), grups (+10 persones), +65 anys, discapacitats i famílies nombroses i monoparentals. Divendres i dissabte nit: joves de fins a 35 anys i aturats. Cal presentar l'acreditació corresponent.
- Tarifa escolar: 12 €. Centres educatius en funcions escolars i de públic en general. Cal presentar l'acreditació corresponent.

Vània



***Vània*, el clàssic de Txèkhov de la mà de Moma Teatre**

La històrica companyia valenciana Moma Teatre s'acosta al clàssic de Txèkhov sobre les oportunitats perdudes, un text essencial a l'hora de concebre la nostra identitat cultural per la força ètica amb què es replanteja la mirada sovint angoixada sobre el pas del temps en la vida moderna.

Amb el seu característic humor patètic, Txèkhov mostra els vestigis d'allò no dit i d'allò no fet; d'allò somiat i d'allò desitjat que no s'ha esdevingut però que roman cisellat en el rostre i esculpit en el cos, que aflora en els gestos. El moviment silenciós de l'ànima.

Vània

Fotografies de l'espectacle

© Jordi Pla



Més materials a la Sala de Premsa online del TNC: www.tnc.cat/premsa

Des d'aquest apartat del web oferim als periodistes i als mitjans de comunicació tots els recursos necessaris per a la cobertura informativa dels espectacles. En cada obra, i en actualització constant, publiquem els materials de premsa següents per descarregar: dossiers de premsa, fotografies, vídeos i/o àudios.



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Vània

Vània, d'Anton Txèkhov

Direcció, dramaturgia, espai escènic i il·luminació
Carles Alfaro

Traducció
Rodolf Sirera

Vestuari
Joan Miquel Reig

Caracterització
Merche Luján

Fotografia
Jordi Pla

Regidoria
Maribel Pérez

Tècnic d'il·luminació
Rubén Zamorano

Tècnic de so
Pep Navarro

Coordinació
Maribel Pérez

Producció
Rafel Mompó

Ajudant de direcció
Carlos Amador

REPARTIMENT

El Professor
Juli Mira

Helena
Empar Canet

Vània
Josep Manel Casany

El Doctor
Àngel Fígols



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Vània

«Maman», mare de Vània
Mamen Garcia

Sònia
Rebeca Valls

Amb la col·laboració de
Albena Teatre, Tuix & Ross, El Cárabo Llibreria i Pollos Planes

Producció
Moma Teatre i Teatros del Canal

Vània

La Nostra Proposta

Després del rotund fracàs que obtingué l'estrena de *La Gavina* l'octubre de 1896, Txèkhov havia sentenciat: «Mai més escriuré o muntaré cap altra obra de teatre». I, malgrat tot, tres anys més tard havia escrit i tenia preparada per a l'escenari una nova obra. *Oncle Vània* anava a ser estrenada al Teatre Maly de Moscou, però en ser requerit perquè canviara el final del tercer acte, en el qual Vània dispara contra el Professor, el dramaturg rus decidí lliurar l'obra al Teatre de l'Art de Moscou per a la seua estrena. Aquesta es va produir el 26 d'octubre de 1899, sota la direcció de Stanislavski i Nemirovitx-Dantxenko. Olga Knipper, amb qui després es casaria, féu el paper d'Helena.

Passats un parell d'anys, el febrer de 1901, i després de la mala acollida que tingueren a San Petersburg les representacions d'*Oncle Vània* i *Les Tres Germanes*, Txèkhov insistí en la seua idea: «Personalment, m'estic acomiadant del teatre i ja no tornaré a escriure'n. Un pot escriure teatre a Alemanya, a Suècia, fins i tot a Espanya, però no a Rússia on els actors no són respectats, on són atacats brutalment, on no se'ls perdona ni l'èxit ni el fracàs». Amb aquesta perspectiva en ment i salvades les distàncies, la indiferència —institucional— de tants anys cap a l'escena valenciana, i en particular envers el treball dels actors, ens ha mogut a mamprendre el muntatge de *Vània*. Pensant en eixos actors tantes voltes desatesos, en el seu talent que simplement vol ser expressat, més que mai els hem confiat aquest *Vània*.

En altra ocasió diu Txèkhov: «Cal treballar, i la resta se'n pot anar al dimoni. Allò principal és que hem de ser; perquè sí, senzillament, som, totes les altres coses vindran d'afegit». Així, sense més, amb aquesta divisa, hem preparat la nostra proposta. Certament, *Oncle Vània*, com a obra mestra de la dramaturgia universal, és d'una riquesa inabastable i parla de moltes coses. Però una d'elles, que a nosaltres ens interpel·la directament, és del temps perdut, la vida que s'escola i les oportunitats que es perden gairebé sense adonar-nos-en. Fins que un dia potser ens n'adonem amb tota claredat, sense misericòrdia.

Vània, Maman, Sonia, el Doctor, Helena i el Professor: Vides secundàries... La intel·ligència i la comprensió de Txèkhov cap als seus personatges és admirable perquè els estima sense límit i els observa amb metòdica ciència forense. Ens fa veure la vida quan troba paraules i quan no en troba. Ens mostra els vestigis d'allò no dit i d'allò no fet; d'allò somiat i allò desitjat que no s'ha esdevingut però que roman cisellat en el rostre i esculpit en el cos, que aflora en els gestos. El moviment silenciós de l'ànima. Amb el seu característic humor patètic, ens convida a parar esment d'una constel·lació d'homes i espectres d'homes, mentres fan i diuen. La comèdia humana. Fa sol. Plou portes endins.

Moma Teatre

Vània

Rodolf Sirera, traductor de l'espectacle

Quan Txèkhov subtitula *Oncle Vània*, escrita el 1897, «escenes de la vida en el camp», una denominació més pròpia del teatre costumista de l'època i de la comèdia burgesa més innòcua, no hi ha dubte que ho fa amb una considerable dosi d'humor negre. Perquè no hi ha res més allunyat d'una visió idíl·lica, no ja d'aqueixa «vida en el camp» a la qual al·ludeix el títol, sinó de la pròpia vida en general, de la condició humana i del sentit de l'existència —o de la falta de sentit—, que *Oncle Vània*. En efecte, els personatges que transiten l'obra, alliberats de qualsevol subordinació al temps i l'espai en què van ser creats (en la nostra versió els hem fet viure en algun lloc indeterminat de l'Àfrica subtropical, on la depredadora mà de l'home, igual que succeïa en els freds boscos del text original, està sembrant els gèrmens d'un canvi que no solament afecta a la flora i la fauna sinó també al clima d'aquestes i de moltes altres regions de la Terra) exhibeixen, de manera cada vegada més impúdica, a mesura que els seus anhels i les seues frustracions van desplegant-se davant els ulls i les orelles de l'espectador contemporani, uns conflictes, aparentment trivials, però que oculten, sota aqueixa tranquil·litzadora capa d'innocuitat, un neguitejant pessimisme. Ningú aconseguix el que persegueix en el xicotet microcosmos en el qual *Vània* i la seua família lamenten incessantment la seua incapacitat per a actuar. O la inutilitat dels seus esforços, com en el cas del doctor i la seua lluita en defensa d'una naturalesa tan desprotegida com ell mateix. Al final, com en altres obres de l'autor, uns se'n van i uns altres es queden. Però, en el fons —ells no en són conscients, nosaltres sí—, ningú no s'ha mogut de l'únic lloc en el qual ha estat sempre.

Vània

Natalia Ginzburg, *Anton Txèkhov. Vida a través de les lletres*. Barcelona: Acantilado, 2006. (Traducció: TNC)

Aquell estiu, Txèkhov va escriure un conte llarg, «La dama del gosset». És la història d'un adulteri, d'un amor sense esperances. Hi regna una llum clara, la llum de Ialta. En en Gúrov, el protagonista, s'hi percep una sensació que fins aquell moment no s'havia vist a la resta de personatges de Txèkhov: la sensació que l'amor veritable pot arribar després de tota una existència de relacions fugaces que conclouen i s'esvaeixen de seguida sense deixar rastre. «I només ara, quan el seu cap començava a omplir-se de canes, s'havia enamorat degudament, de veritat, per primera vegada a la seva vida.»

A la seva última estada a Moscou, Txèkhov havia assistit als assajos de la seva obra *L'oncle Vània*. Es tractava d'una refosa de *L'esperit dels boscos*, que Txèkhov havia definit com «el balbuceig d'un nen». Malgrat això, en un moment determinat va voler replantejar-se'l i reescriure'l. L'any 1897, el drama es va publicar en la nova versió en un recull de les seves obres teatrals i es va representar a comarques. Ell no n'estava gens satisfet, ni tan sols després d'haver-lo revisat, però el públic de comarques adorava l'obra. «Mai se sap quan es guanya i quan es perd», escrivia al seu germà Mikhail. El Teatre d'Art de Moscou li va sol·licitar posar en escena l'obra.

La primera representació de *L'oncle Vània* al Teatre d'Art de Moscou va tenir lloc el 26 d'octubre de 1899.

A Ialta, Txèkhov esperava amb ànsia rebre notícies. Li van arribar telegrams. Havia estat un gran èxit.

Quan havia assistit als assajos a Moscou, s'havia rigut de molts aspectes de la direcció que li havien semblat absurds. Stanislavski tenia el costum d'introduir el tic-tac de rellotges, el so de timbres i sonalls, fins i tot el cant de grills. Volia que se sentissin els lladrucs de gossos autèntics per donar la sensació de realitat. Txèkhov trobava absurds tots aquells sorolls. I el que li semblava més absurd eren els lladrucs de gossos autèntics. Havia dit: «És com si a la cara d'una persona pintada en un quadre, s'hi apliquéssim un nas autèntic».

Aquell any va començar a reunir fons destinats a construir a Ialta un sanatori per a malalts de tuberculosi sense recursos. Va trigar dos anys a aconseguir quaranta mil rubles. L'entristia l'avarícia de la gent, que es negava a contribuir i declarava que es tractava d'una iniciativa massa ambiciosa. Al final va aconseguir que s'edifiqués una caseta amb capacitat per a trenta malalts. L'escriptor no n'estava gens satisfet. A Ialta, els tuberculosos sense recursos eren molts.

El gener de 1900 s'assabentà que havia estat elegit membre de la Secció de Lletres de l'Acadèmia de les Ciències, juntament amb Korolenko i Tolstoi.

Va saber que Tolstoi havia vist *L'oncle Vània* i que s'havia enfadat. Li semblava un drama tou, poc consistent, amoral. No li agradava gens. En conèixer aquesta opinió, Txèkhov va somriure sense mostrar ni una engruna de ressentiment. En general, a Tolstoi sempre li havia semblat detestable el teatre de Txèkhov, però adorava els seus contes, tant com els contes de Maupassant. El seu teatre, tanmateix, el feia enfadar. En una ocasió va dir

Vània

a Txèkhov: «Com ja deu saber, detesto Shakespeare, però les comèdies que escriu vostè són encara pitjors.»

El gener de 1900, Tolstoi va caure greument malalt, i Txèkhov, que es trobava a Ialta, temia per la seva vida. «Si s'arribés a morir —escrivia al seu amic Ménshikov—, deixaria un gran buit a la meua vida... Mai he estimat tant ningú com ell... Jo no sóc creient, però de tots els credos, el seu és el que sento més proper, més adequat per a mi. A més, mentre existeixi un Tolstoi a la literatura, ser escriptor resulta senzill i bonic... Sense ell, els escriptors serien un ramat sense pastor, o un pantà horrible on seria difícil orientar-se».

Tolstoi no va trigar a recuperar la salut. A Ialta, Txèkhov se sentia exiliat, sempre a l'espera d'alguna carta que li digués què succeïa al món.

A l'abril el van anar a veure Olga i Maria. *L'oncle Vània* es va representar a Sebastopol i després a Ialta. Pel que fa a Olga i a la resta d'actors, van marxar. Txèkhov tornà a avorrir-se i a sentir-se sol. Havien reaparegut els vòmits de sang, però al maig va marxar igualment cap a Moscou. Va visitar Levitan, que es trobava malalt i estava a punt de morir.

Va tornar a Ialta i va decidir emprendre un viatge pel Caucas en companyia de Gorki. Al tren van trobar-se Olga per casualitat, que passava les vacances al Caucas.

L'actriu va anar a Ialta al juliol. Va allotjar-se amb Txèkhov a la casa d'Autka. Hi eren també Maria i la seva mare. L'escriptor se sentia tan feliç que Maria es va alegrar per ell. És possible que aleshores ja se sentís gelós per Olga, però es deia que seria una relació passatgera.

En realitat, Olga estimava Txèkhov i s'hi volia casar. L'escriptor, per la seva banda, no semblava pensar-hi. L'espantava la idea del matrimoni. Sempre li havia causat pànic. D'altra banda, es deia que li quedava poc temps de vida. Quin sentit tenia contraure matrimoni?

Vània

Joan Casas, «Sobre els espais i sobre la utopia», pròleg a *Quatre peces teatrals* d'Anton P. Txèkhov. Barcelona: Grup 62, 2012.

Anton Pàvlovitx Txèkhov va escriure [*La gavina, L'oncle Vània, Les tres germanes i El jardí dels cirerers*] entre el 1896 i el 1904, quan va morir amb poc més de quaranta-quatre anys a conseqüència de la tuberculosi. Constitueixen la seva obra més madura, i es disputen avui dia el lloc de màxima rellevància literària amb els contes, gairebé un miler, que va anar publicant en diverses publicacions periòdiques al llarg de la seva vida. [...]

Un lector habitual, diuen, acostumat a la narrativa, a la novel·la, sempre té dificultats per entrar en els textos de teatre. I tot sovint això és veritat. Però, segons la meua experiència, la majoria de lectors entren en el teatre de Txèkhov molt fàcilment, com un banyista a la mar d'una platja assolellada, plana i sense gaires onades. La lectura es fa amena. La tebior de Txèkhov els va cobrint molt a poc a poc, molt a poc a poc, sense que mai arribin a perdre peu del tot.

Sembla que una mar tan amable no pugui amagar gaires secrets, naufragis, tresors, taurons o corrents perversos. I tanmateix... «Guárdate del agua mansa», va escriure Calderón de la Barca, que en matèria de teatre també sabia de què parlava. Una petita brisa arrixa la superfície de l'aigua i la fa opaca; un reflex de sol, multiplicat en milers d'espurnes mòbils, encega la mirada, i l'amable tebior esdevé la porta del misteri. [...]

Encara que el paisatge sigui el camp, la gent que veiem bellugar-se en aquest paisatge no tenen gran cosa a veure amb el camp. Ni rastre de pagesos, ni rastre de mugics. Tots són ciutadans fora de lloc. Quan els mugics arriben més a prop de l'escenari és en el primer acte de *L'oncle Vània*, on ens assabentem que uns pagesos han vingut a parlar de posar en conreu les terres mortes, però no els veiem, no passen de la porta. La vella dida, la Marina, surt a enraonar-hi, i després la sentim que empaita les gallines. L'únic membre de les classes subalternes que entra en escena, en aquest mateix acte, és un treballador d'una fàbrica que ve a buscar els serveis del doctor Àstrov, el metge rural, segurament perquè vagi a atendre algun accidentat. [...]

Expulsats els pagesos, [...] tots els titelles que espeterneguen al teatrí són ciutadans, o criats dels ciutadans. Ciutadans extraviats, això sí. Ciutadans de passada, ciutadans de vacances. Tot sovint, ciutadans exiliats. No parlem d'un exili polític, sinó d'un exili econòmic. Homes que viuen al camp perquè no tenen recursos per fer-ho a la ciutat, però que l'enyoren. Com en Sorin de *La gavina*, que des de les primeres escenes se'ns presenta així, parlant amb en Trèplev: «Jo, amic meu, no m'hi acabo de trobar de gust al camp, i sé del cert que no m'hi acostumaré mai», i que més endavant afegeix i precisa:

Temps enrere agafava vint-i-vuit dies de vacances i venia aquí, per reposar i totes aquestes coses, però tot just arribar em començaven a marejar amb tantes bestieses que el primer dia ja me n'hauria volgut anar. (*Riu.*) Acabava que en marxava molt de gust... Però ara estic retirat, i al capdavall no tinc cap altre lloc. Has de viure, tant si vols com si no vols...

I és així: al cap de vint-i-vuit anys de treballar de funcionari judicial, en Sorin no té una renda que li permeti viure a ciutat els anys de la vellesa. És el mateix cas d'en



TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA

Vània

Serebriakov, el professor de *L'oncle Vània*, i aquesta misèria és a l'arrel del conflicte de l'obra.

I no són només els jubilats sense pensió. El camp és terra d'exili per a homes en plenitud de l'edat, com l'Ivan Petròvitx Voinitzki, a qui tothom anomena Vània. Homes que es planyen d'allò que haurien pogut ser i no han estat. [...] Perquè és curta la distància que separa aquest lloc d'exili d'una presó, i de vegades la distància es recorre per una fotesa.

Vània

Galina Tolmacheva, pròleg del *Teatro completo* de Txèkhov. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2003.

En su afán por insuflar al drama lo específico y esencial de la vida. Chéjov afina su realismo hasta aproximarlo al simbolismo, y se irrita cuando sus obras se representan de forma naturalista, aunque «poetizada». (Algunos comentaristas llamaban al género de Chéjov «naturalismo poético».) El escritor protestaba contra el detallismo naturalista con que algunos *régisseurs* sobrecargaban el espectáculo, consciente de que ese detallismo hacía pesada su alada construcción. Cuando en el segundo acto de *El jardín de los cerezos* los actores del Teatro de Arte de Moscú se pusieron a matar mosquitos imaginarios, Chéjov, irritado, observó: «En mi próxima obra le haré decir sin falta a uno de los personajes: *¡Qué lugar maravilloso! ¡No hay un solo mosquito!*». Y cuando en otra ocasión, a su pregunta: «¿Para qué tantos detalles?», recibió como respuesta: «Eso es real», dijo irónicamente: «Una nariz de carne y hueso metida en un cuadro, también es real».

El Chéjov realista poseía un raro don para descubrir en lo más común y cotidiano, en lo más insignificante, algo conmovedor y bello; de unir milagrosamente la descripción de las facetas más groseras y oscuras de la vida con un lirismo sutil, con una gracia y belleza musicales. Es poeta en sus dramas, y por eso introduce elementos que generalmente quedan fuera del radio de la escena. Además de las emociones claras y precisas, recurre a toda una escala de semitonos, de matices apenas perceptibles. Siente intensamente la belleza de la atmósfera que esos semitonos van creando; tiene clara conciencia de que, sin ellos, la verdad resulta una verdad a medias. Despojadas de los semitonos y de la atmósfera que surge de ellas, las obras de Chéjov pierden su belleza y se empobrecen.

La fusión de lo cómico y lo trágico es tan fuerte en Chéjov, que a menudo no sabemos si llorar o reír. Han sido muchos los *régisseurs* que se esforzaron por definir si se hallaban frente a un drama o una comedia. Pero aun el mismo autor a veces llama comedias, y aun farsas, a sus dramas. En realidad, son comedias trágicas o bien trágicas farsas de las pobres gentes arrastradas por algo mucho más fuerte que ellas: la vida. Frente a ella, todos están igualmente indefensos y para cada uno está servida su copa de alegría y de amargura. Es por eso que los personajes secundarios ocupan un lugar privilegiado en las obras de Chéjov: actúan y se desenvuelven con la misma intensidad y el mismo derecho que los principales; y por ello está prohibido pasar por encima de ellos, a riesgo de estropear irremediablemente la obra misma, de destruir su estructura, su ritmo y su clima, y de tergiversar su sentido. De allí que un teatro sin *ensemble*, un teatro basado exclusivamente en su primera figura, no pueda representar a Chéjov. Los intérpretes de los papeles secundarios deben ser capaces de crear imágenes perfectas, de reconstruir a través de cinco o seis frases un carácter completo, y hacerlo vivir durante todo el espectáculo. Se comprende, entonces, que si no se dispone de grandes actores para interpretar los pequeños papeles, es preferible abstenerse de poner en escena a este autor. [...]

Resulta completamente natural que, al encontrarse a menudo con su adorado autor, al tener siempre a mano, por así decirlo, al hombre que les había proporcionado tantos éxitos, los actores se dirigieran a él pidiéndole consejos y preguntándole su opinión sobre distintos detalles de la interpretación de sus personajes. En la mayoría de los

Vània

casos, Chéjov contestaba lacónicamente o en forma de charada. Los actores se afanaban, no siempre con éxito, en descubrir su sentido oculto; el autor no sabía explicar sus propias obras y a lo sumo se limitaba a señalarles algún detalle, superfluo, para los actores, pero que para él tenía un hondo sentido psicológico y determinaba por sí solo el carácter del héroe.

Las memorias del Teatro de Arte de Moscú conservan muchísimas de aquellas charadas de Chéjov y una cantidad de sus respuestas «no convincentes y oscuras». [...] La más significativa fue su contestación al director escénico del Teatro de Alejandro, que ponía en escena *La gaviota*. Cuando éste le pidió su opinión sobre el trabajo de los actores, Chéjov contestó: «Está bien, pero hacen demasiado teatro. Un poco menos de teatro estaría mejor... Hay que hacerlo completamente sencillo... tal como se hace habitualmente en la vida. Pero cómo conseguirlo en la escena, eso ya no lo sé. Ustedes lo saben mejor que yo» —dijo, dirigiéndose a los actores. Cierta vez, luego de leer una de sus obras recién recibidas por el teatro, Stanislavski exclamó: «¡Esto es imposible de representar!». Pero después pensó y dijo: «Hay que ser así». Stanislavski había adivinado. En los dramas de Chéjov todos sus actores tienen que *ser y no representar*, tienen que vivir continua tensión y fluidez de la vida real, esa naturalidad que constituye la esencia misma de los dramas de Chéjov. En una palabra, los actores tienen que actuar «sencillamente».

Pero actuar sencillamente no es nada sencillo, sino todo lo contrario: muy difícil. Más difícil que de cualquier otra manera. Y, por otra parte, actuar en la escena como en la vida tampoco es suficiente. Hay que hacerlo «a la manera de Chéjov», porque el verismo de Chéjov no es el de los naturalistas: su verdad es una verdad sutil, nada trivial a pesar de su aparente trivialidad. Esta «verdad» hay que interpretarla con goce, con ternura, con profunda sinceridad y musicalmente. Porque así es el estilo de Chéjov.

Aunque tampoco esto es suficiente. Tratando de reproducir en escena la verdad de la vida, Chéjov recurre en sus dramas a un idioma «no literario», sino completamente coloquial, con todas sus incorrecciones, insuficiencias e incoherencias. Sus frases a menudo son aparentemente ilógicas, como si estuvieran vacías o incorrectamente construidas; y además, todas tienen «subfrases». Quiere decir que sus héroes casi siempre usan palabras diferentes de las que habitualmente pondrían en su boca los otros dramaturgos para demostrar que sus personajes aman, odian, se enojan, se regocijan o sufren.

Por eso, antes de comenzar a decir el texto de Chéjov los actores deberán descifrar su ámbito y vivir esos subtextos y no las palabras que están pronunciando. Entonces el texto de Chéjov, aparentemente tan incoherente y de escaso significado, cobrará una vida extraordinaria, produciendo una impresión mayor que la de cualquier otro, donde todo está dicho con corrección y con las palabras adecuadas.

MOLTES GRÀCIES!

Patrocinador

Damm
Fundació

Protectors

 **CaixaBank**

 **Sabadell**
Fundació

FUNDACION
ACS

Benefactors

Agrollmen⁷¹

Coca-Cola



Gramona

LAVANGUARDIA

3

CATALUNYA
RÀDIO

Col·laboradors

 **RED**
ELÉCTRICA
DE ESPAÑA




LACOSTE

 **abertis**

Catalunya
DENOMINACIÓ D'ORIGEN


COMSA
CORPORACIÓN


Port de Barcelona


MARC MARTÍ

serunion 

STEREORENT
Esdeveniments | Serveis audiovisuals

ESTEVE


CANDELAS

 **elPeriódico**



EL PUNT AVUI+

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY



RAC1