

TEATRE NACIONAL
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



TEMPS SALVATGE

Josep Maria Miró



10/05/18
— 17/06/18

Sala Gran
+16 anys

Durada
1 hora i 20 minuts
entreacte
55 minuts

#tempssalvatge
#TNCdetothom

Direcció
Xavier Albertí

Escenografia
Lluc Castells

Vestuari
Maria Araujo

Il·luminació
Ignasi Camprodon

Música
Xavier Albertí

So
Jordi Bonet

Caracterització
Àngels Palomar

Ajudant de direcció
Albert Arribas

Ajudanta
d'escenografia
Mercè Lucchetti

Ajudanta de vestuari
Georgina Viñolo

Assistent
d'escenografia
Sebastià Brosa

Alumna en pràcti-
ques de direcció del
Màster Universitari
en Estudis Teatral
(MUET)
Núria Ramis

Alumne en pràcti-
ques de l'Institut
del Teatre de la
Diputació de Barce-
lona (il·luminació)
Víctor Fernández

REPARTIMENT

Manel Barceló
Ernest

Carme Elias
Mercè

Sara Espígul
Tau

Borja Espinosa
Hèctor

Eduard Farelo
Santi

Marina Gatell
Berta

Alicia González Laá
Helena

Miriam Iscla
Raquel

Laia Manzaneres
Ivana

Malcolm McCarthy
Noi

Músics enregis-
trament QUÀRTIC
STRING QUARTET
(violí I)

Laia Pujolassos
(violí II)

Òscar Vilaprinyó
(viola)

Laia Capdevila
(violoncel)

Nicolàs Cobo

Construcció
d'escenografia
Pascualin

Taller Jorba-Miró,
Scp

Taller d'escenografia
Castells, SL
Equip tècnic del TNC

Enregistrament
de la música
Oído Estudio

Producció
Teatre Nacional
de Catalunya

Agraïments
Movelco
BMW
Nissan

Vols saber-ne més?

Escaneja el codi QR o ves a www.tnc.cat
i hi trobaràs materials complementaris i altres
enllaços d'interès:



Text de presentació de l'autor,
Josep Maria Miró.

Marina Garcés, pròleg a l'edició de *Temps
salvatge*, Arola Editors / TNC, 2018.

Zygmunt Baumann, *Retrotopia*, Barcelona:
Arcàdia Editorial, 2017. [Traducció: Josep
Sampere]

Laurent Gallardo, «Josep Maria Miró, un autor
polític», pròleg a *El principi d'Arquimedes*,
Tarragona: Arola Editors, 2012.

—

Text publicat: Arola Editors i TNC
(En venda a les taquilles del TNC
i a www.tnc.cat)

NOU! LLIBRET D'ESTRENA 3 €
En venda al personal de sala mentre
l'espectacle estigui en cartell

Clubs de lectura “Llegir el teatre”
TNC/Biblioteques públiques de Catalunya

Josep Maria Miró, autor
de *Temps salvatge*

AQUEST ÉS UN LLOC BONIC PER VIURE?

Els paisatges i les arquitectures tenen un paper central en els meus textos. A *Temps salvatge*, la Ivana, una jove de 17 anys que acaba d'arribar a la comunitat de veïns que protagonitza l'obra, els dispara en diverses ocasions la mateixa pregunta: «Aquest és un lloc bonic per viure?». M'és inevitable pensar en bona part del teatre que he escrit i constatar que és una pregunta que sobrevola la majoria dels títols. A *La dona que perdia tots els avions*, la Sara es defineix com a turista professional que es dedica a visitar hotels i restaurants i a valorar-los per tal de, com li diu un altre personatge, trobar «un lloc ideal per a cada persona». Ell mateix li acaba etzibant «n'ha trobat algun que s'ajusti a les seves característiques?», i ella conclou: «No. Dubto que el trobi aquí». A *Olvidémonos de ser turistas*, el paisatge argentí serà l'espai de reconstrucció de la memòria i de la relació d'uns pares que han d'afrontar el dol fent un trajecte que els portarà fins al lloc que va escollir el seu fill per instal·lar-se i on va morir. En Jaume i la Laura de *Fum* tenen una casa en un paisatge idíl·lic en un país en vies de desenvolupament però esclata una revolta i es posa en evidència la seva relació de parella però també la que mantenen amb el territori. A *Obac*, en Roger i la Júlia es troben amb què algú ha entrat a casa seva però no se n'ha endut res, i a *Nerium Park*, la Marta i en Gerard s'instal·len en una flamant urbanització als afores i veuen com les expectatives s'esfondren quan ningú més hi va a viure. Tots ells busquen i creuen haver trobat un lloc bonic per viure-hi. Els primers senten que els han violat aquest espai de bellesa, que potser ja estava corromput, i els segons, que es pot marcir, i també ells, si no hi arriben altres veïns i, per tant, només es compliria el compromís i el deute hipotecari però no la construcció d'un projecte de parella i de col·lectivitat. També hi podria afegir el nostàlgic paisatge memorístic de l'Anna a *El principi d'Arquimedes* on l'espontaneïtat era possible en contraposició al present, en què s'ha instal·lat el control, fent-lo aparentment més segur però, que ha devaluat els marges de llibertat; o *La Llum*, el bar sexual de *Gang Bang*, definit per en Ricard com «l'últim refugi» i que assegura que si l'arriben a tancar es quedaran «desemparats» i que «deu



ser l'únic local del món on abans d'obrir la porta i sortir-ne, sempre penses que a fora encara serà fosc i plourà».

A *Temps salvatge*, els protagonistes també creuen haver conquerit aquest espai bonic per viure, o almenys això diuen. Només l'arribada d'algú nou, com la Ivana o els immigrants

que travessen el bosc amb la voluntat de quedar-s'hi, pot qüestionar si aquesta és una bellesa real, un miratge, una impostura o, directament, una mentida. És possible que aquest lloc bonic per viure ni es conquereix, ni és fruit del mercadeig, ni s'habita a qual-sevol preu. Cal construir-lo amb intangibles que configu-

***Temps salvatge* reclama la necessitat urgent de trobar instruments ètics, tant individuals com col·lectius, per con viure amb nosaltres mateixos i amb els altres.**

rem els humans amb la nostra manera d'actuar i amb els vincles i els pactes que establim amb els altres. Com tota arquitectura, cal revisar, amb certa constància i profunditat, l'estat dels fonaments. Precisament perquè la bellesa i el benestar no es conquereixen, *Temps salvatge* reclama la necessitat urgent de trobar instruments ètics, tant individuals com col·lectius, per con viure amb nosaltres mateixos i amb els altres. En aquesta fortificada arquitectura veïnal amb portes que els veïns es recorden entre ells que cal tancar perquè no hi entrin elements perillosos, algú aconsegueix entrar-hi i fer-los pintades a les parets. La Raquel ho té clar: «Vam tenir la sensació que havien agredit les nostres parets però, en realitat, van traspuar què hi ha de debò dins les nostres cases».

Penso en el temps i el món que m'ha tocat viure, el que m'agrada i vull que protagonitzi el meu teatre. Penso en el mar Mediterrani, superfície de blau paradisiac i fons negre dels refugiats; penso en les arquitectures físiques, però sobretot, mentals del poder i de la justícia; penso en els paisatges de festa i arquitectures domèstiques on s'exerceix la violència contra dones, homes, vells o nens; penso en les rònegues parets de la història que hi ha qui creurà que una llúida capa de pintura és suficient per maquillar-ne les esquerdes i la possible reproducció d'humitats... Jo, com la Ivana, em pregunto: «Aquest és un lloc bonic per viure?».

Marina Garcés, pròleg
a l'edició de *Temps salvatge*,
Arola Editors / TNC, 2018.

Per què en un país sec tothom desitja una casa amb piscina? Misteris de la riquesa propietària, que no consisteix en compartir el que tenim, sinó en posseir el que els altres

no poden tenir. Quan són plenes, les piscines llancen el seu rectangle blau artificial cap al cel amb l'arrogància nou-rica de qui pot alçar els ulls i dir-se, a si mateix i als altres: «ho he aconseguit». Però en tota piscina plena hi ha l'amenaça d'una piscina buida: la dels malsons empastifats de molsa, la de les pilotes abandonades on salten granotes immemori-als. La de la nostàlgia. La dels records de temps millors. La de les famílies arruïnades. La de l'ombra gairebé esborrada dels nens ofegats.

A les obres de Josep Maria Miró, hi apareixen, sovint, les piscines. En aquesta, *Temps salvatge*, és central. Ocupa el centre de la vida comunitària d'un bloc de pisos, d'aquells que han poblat els afores dels nostres pobles i ciutats durant el boom immobiliari. Somni de les classes treballadores, confoses en els seus somnis de classe mitjana despolititzada, els blocs i les piscines dibuixen la geografia d'un simulacre de vida urbana i d'harmonia comunitària al mateix temps. Els pisos són els nínxols d'aquest somni, mentre que

la piscina és l'escenari artificial d'una idea hipotecada de llibertat. S'hi passegen els cossos i s'hi creuen les mirades, els desitjos insatisfets, l'oci exhibit i les transgressions no dites. «Aquest no és un lloc bonic per viure-hi», diu un dels personatges que irromp en la

fràgil vida de la comunitat amb la insolència del seu cos i de les seves paraules. La seva existència serà el rastre del cantó més fosc que hi ha sempre, amenaçant, sota del que les comunitats estan disposades a saber d'elles mateixes.

El món de la cultura també s'assembla a una comunitat d'aparences, amb els seus nínxols i els seus escenaris artificials per fer veure que, junts, som lliures. Quan em va arribar la proposta de fer aquest pròleg, vaig respondre el que s'acostuma a respondre en aquests casos: que ja m'ho mira-

Els pisos són els nínxols d'aquest somni, mentre que la piscina és l'escenari artificial d'una idea hipotecada de llibertat.

ria, que coneixia el nom de l'autor, és a dir, que sabia de referència qui era Josep Maria Miró i l'associava a algun dels seus principals èxits, entre d'altres el molt conegut *El principi d'Arquimedes*. Noms i més noms, noms d'autors i títols

que configuren un mapa del que cal saber a la ciutat de la cultura. Ja no de la cultura general, que avui dia ja no existeix, sinó de la cultura superficial, que és la que consumim posant creuetes al que ens queda per veure, per experimentar, per tastar, per citar, etc. Hauria pogut continuar, doncs, amb el ritual del que es fa normalment, que és posar-me



a escriure sobre noms i sobre títols, fent servir el meu propi nom per donar autoritat al pròleg i fent del pròleg un exercici virtuós de legitimació cultural. Em vaig resistir, però, a caure a la trampa i, per un instint gairebé inconscient, vaig retardar el lliurament del pròleg i vaig esperar no sabia ben bé què. Sense que jo en tingués ni idea, la Sala Beckett havia programat un cicle dedicat a l'obra de Josep Maria Miró. I així va ser com la meua resistència íntima i l'ocasió de fer públiques novament les obres que acompanyen la que jo prologaria es van trobar. Escric, ara sí, doncs, des del temps conquerit a contrapel al temps de la producció cultural. El cap de setmana del 24 i del 25 de febrer de 2018 vaig passar les dues tardes veient algunes de les obres d'en Josep Maria i amb ell mateix, conversant, prenent cerveses i fins i tot fent junts i amb tota la tropa dels seus actors una sonora cassolada en protesta contra la visita del rei a Barcelona a la porta mateixa de la Sala Beckett.

Temps viscut, doncs, contra el temps salvatge. Temps conquerit a la fagocitació dels uns pels altres, a l'explotació dels uns pels altres, a la instrumentalització dels uns pels altres. Com a les obres d'en Josep Maria, el temps sempre passa i ens passa per sobre amb l'ombra de la sospita no dita. «M'ho expliques?», «Per què no m'ho expliques?», són preguntes insistents entre les parelles que surten a les obres de Miró,

també en aquesta. Saben que no s'ho diuen tot, però sobretot pateixen per no dir-s'ho tot. El silenci compartit és l'expressió més plàcida de l'amor, no només de parella, sinó també familiar i d'amistat. Només podem estar callats amb qui realment tenim i sentim confiança. A les cases-nínxol dels personatges d'aquesta obra no hi ha espai per a un silenci acollidor. La por és un aire tòxic que s'escola per les finestres, per les escales, per les portes mal tancades, pel reflex del vidre de les cases veïnes, per les trucades no respostes, pels mòbils que no deixen de sonar, per les pintades a les parets... En aquesta obra hi ha unes pintades amenaçadores que protagonitzen les escenes i els malsons dels protagonistes. Però no diuen res que no hagi passat. Res que no hagin temut i sabut sempre. Posen veu al que ningú no s'atreveix a dir. Fan visible que tota comunitat se sosté en la por de la seva pròpia destrucció.

La vida col·lectiva és un infern, escrivia el filòsof Merleau-Ponty, que tot i així va ser un dels més fins observadors del sentit del plural de l'experiència i de la impossibilitat de dir *jo* sense dir, al mateix temps, *nosaltres*. Fa un temps, l'Església catòlica es va atrevir a desmentir l'existència de l'infern. Però mentrestant, el que ha passat a les nostres societats és més aviat el contrari: hem acceptat l'infern



i hem descartat el cel. No hi ha horitzó, no hi ha premi, no hi ha després, no hi ha salvació. Només la irreversibilitat del mal que ens fem vivint junts. El temps salvatge és el temps d'aquesta irreversibilitat, on la destrucció apareix com a inevitable. Ningú té la direcció del pla, ningú decideix exactament res, però el mal està

El temps salvatge és el temps de la irreversibilitat, on la destrucció apareix com a inevitable.

desfermat i només necessita les esclatxes de les nostres vides encaixonades per estendre's. Ja no som nens i nenes jugant al voltant d'una piscina, ningú pot córrer més que els altres i picar a la

paret dient «casa!». A les cases d'avui, ningú no és a casa.

El mateix Merleau-Ponty escrivia, també, que la veritat és allà on hem arribat amb els altres, i que, si no, no és a la veritat on hem arribat. Això no vol dir que el que hi trobem ens agradi. La veritat no està feta per agradar. Per això mateix tenim tendència a esquivar-la i a muntar-nos, cadascú, la seva pel·lícula d'autoenganys i d'excuses. Anar junts cap a la veritat, encara que no ens agradi: potser això és el que ens ofereix i ens ha ofert sempre el teatre. I potser és per això que Josep Maria Miró hi va trobar la possibilitat de fer el que no aconseguia fer amb el periodisme, el seu primer i estimat ofici. Jo també vaig tenir la temptació periodística, però la vaig esquivar abans que ell i vaig agafar la tangent de la filosofia. Els qui busquem els camins de la veritat i ens disposem a compartir-los amb els altres ens acabem trobant. La condició per emprendre i obrir aquests camins és no oferir solucions fàcils, no fer-nos trampes, no enganyar ni autoenganyar-nos. Només així els altres, aquests altres que no sabem qui són i no ens fa falta demanar-los-ho, poden sentir-se sol·licitats a acompanyar-nos. Amb els seus silencis, amb les seves paraules, amb els seus anhels i amb les seves pors. L'honestedat és l'únic antídoto a un món sense cel. Lluny de tota promesa de salvació, la promesa de la confiança. Perquè si la salvació és aspirar a tenir-ho tot, encara que sigui un tot en forma de piscina, confiar és poder relacionar-nos junts amb el que no sabem.

Zygmunt Baumann, *Retrotopia*,
Barcelona: Arcàdia Editorial, 2017.
[Traducció: Josep Sampere]

Heu-nos aquí, doncs: habitants d'una era de trasbalsos i discrepàncies, d'una mena d'època en què tot —o gairebé

tot— pot passar, alhora que res —o quasi— es pot emprendre amb decisió i amb la certesa que ho podrem dur a terme; una època de causes que busquen els seus efectes i d'efectes que segueixen la pista a les seves causes amb un grau d'èxit escàs i que va minvant sense parar; una època de mitjans d'eficàcia ben demostrada, en aparença, que malbaraten (o van esgotant) la seva utilitat amb passes de gegant, mentre que la cerca de substituïts no passa mai de l'etapa de la pissarra, i produeix èxits no gaire més impressionants que els de la recerca de les restes del vol 370 de Malaysian Airlines.

I també és una època de crisis decisives persistents. A més (o per a més inri) de la crisi causada per la separació i quasi divorci del poder i la política (a saber, per l'esfondrament de la condició principal, entre les necessàries, per poder exercir una acció eficaç: mentre les potències s'emancipen del control polític, la política s'obsedeix per l'escassetat interminable del seu poder), hi ha una altra crisi decisiva que ja comença a enfilar-se ràpidament cap als primers llocs de les preocupacions contemporànies —i, molt probablement, futures—: les preocupacions per la ineptitud institucionalitzada i per la indolència absoluta. [...]

Viure en una època així fa que l'ambient d'inquietud, confusió i angoixa esdevingui una conclusió llargament anticipada. Un ambient com aquest fa que la vida sigui de tot llevat d'agradable, tranquil·litzadora i gratificant. És cert que el mercat ofereix un ampli assortiment de tranquil·litzants, antidepressius i medicaments contra tots i cadascun dels trastorns psicològics, que prometen i atorguen un alleujament temporal —plaent i relaxant— de les malalties de la ment. Aquests medicaments, però, estan destinats a un ús personal (i interior) i no fan cap efecte si hi incideixen realitats extra o suprapersonals. Per tant, quan es consumeixen, no fan sinó ajudar les persones a encobrir la natura dels seus sofriments, en lloc de contribuir a erradicar l'arrel del problema.

Després d'haver repassat fins aquí l'estat actual de la nostra situació i dels nostres afers col·lectius, tenim tot el dret a preguntar-nos: com hem arribat fins aquest punt?



Una manera de presentar la història de l'*Homo sapiens*, d'ençà que un grupet dels seus integrants va passar, ara fa entre dos-cents mil i cent cinquanta mil anys, d'Àfrica al Pròxim Orient, des d'on iniciaria el procés llarg i ardu de conquerir i poblar la resta de la Terra, consisteix a narrar la seva història tenint en compte la progressió ascendent del seu grau d'integració social. «L'horda primitiva» de caçadors / recol·lectors d'aquells temps amb prou feines la formaven cent cinquanta individus, ja que només era possible proveir d'aliment a un nombre com aquest de protohumans que vivien «amb una mà al davant i una altra al darrere», tot caçant i collint fruits, llavors i bolets en un territori tan petit que es podia recórrer a peu en un dia. Gràcies a la invenció de l'agricultura —el conreu de subsistència— i, per tant, de l'emmagatzemament d'aliments, els humans van poder integrar-se en grups més grans; la mida d'aquests grups va anar augmentant al llarg de mil·lennis a mesura que s'anaven perfeccionant les seves eines i armes, millorava l'eficàcia del treball i la rapidesa del transport. Amb cada nova ampliació augmentava una mica més el contingut de la categoria de «nosaltres» juxtaposada a «ells», la resta de la humanitat, propera o llunyana, però relegada sumàriament a la condició d'estrany —forasters, desconeguts, estrangers: en resum, «NO nosaltres», i tot sovint catalogats com a enemics reals o possibles.

Els models de les associacions estables i més o menys duradores van anar variant

segons les eres i les regions del planeta, però la característica comuna era la mecànica de la seva creació, constitució i reproducció: la dialèctica de l'associació i la dissociació, de la unificació i la separació, de la integració i la divisió. Perquè una unitat s'integrés, abans havia de separar-se del «nosaltres». [...] El fet de decidir i declarar qui són les persones «diferents de nosaltres» havia de *precedir* la decisió i la declaració de qui som «nosaltres». Identificar-los a «ells» era la condició necessària (i en molts casos suficient) per identificar-nos «nosaltres», com també per legitimar-los a ells d'una manera explícita.

Proveïda d'aquestes eines i de cap altra, Europa va entrar a l'edat moderna de la invenció dels estats-nació per po-

sar en joc el precepte de la integració per mitjà de la separació a l'hora de construir els estats moderns amb sobirania territorial. [...] A partir de la «Primavera de les Nacions» del 1848, la fórmula *cuius regio, eius religio* es va entossudir a traspasar el *regio* dels futurs mo-

narques il·lustrats a *le peuple*, que des de feia poc tenia dret a vot, i així, en aquesta versió nova, posat al servei de la nació, l'Estat i la invenció dels estats-nació. Per obra i gràcia de l'aventura colonial / imperialista europea, la fórmula revisada, juntament amb les seves aplicacions, va ser traspantada a altres continents i, tot seguit, a la Conferència

de Pau de Versalles, entre els anys 1919-1921, el president dels Estats Units Woodrow Wilson, que també presidia l'acte, va declarar (sota la forma del «Dret de les Nacions a l'Autodeterminació») que seria el principi universal de la convivència humana arreu del món.

Com es pot conciliar el caràcter global i cosmopolita de l'economia, la indústria, el comerç, la cultura i la comunicació, i la globalitat indiscutible dels problemes relatius a la seva supervivència que afronta la humanitat, amb la centralitat i l'autoreferencialitat endèmiques dels instruments polítics amb què, segons el principi de Wilson, s'han de tractar aquests ingredients vitals de la condició humana? Vet aquí el dilema més difícil que ha d'afrontar la humanitat: de fet, el «metadilema» del qual dependrà en darrer terme la solució de tots els dilemes inferiors que se'n deriven. Hi ha una distància immensa entre el que *cal* fer i el que *es pot* fer; entre el que és important i el que importa als seus artífexs; entre el que passa de debò i el que és desitjable; entre la magnitud de les dificultats que amenacen la humanitat i l'abast i la capacitat de les eines que existeixen per resoldre-les. [...] El repte del moment no consisteix en altra cosa que crear —per primera vegada a la història de la humanitat— una integració sense la separació que li serveixi de suport.



Hi ha una distància immensa entre el que *cal* fer i el que *es pot* fer.

Laurent Gallardo, «Josep Maria Miró, un autor polític», pròleg a *El principi d'Arquimedes*, Tarragona: Arola Editors, 2012.

Abans de lliurar-se a l'escriptura dramàtica, Josep Maria Miró va fer de periodista durant molt de temps.

Actualment s'ha allunyat d'aquella primera vocació, però la seva mirada sobre el món continua sent la de l'observador que busca la veritat. Si la seva obra ha estat qualificada sovint de polèmica és precisament perquè s'inspira en la realitat del seu entorn amb la intenció de suscitar el debat.

Aquest compromís, que és la raó fonamental de la seva relació amb el teatre, es percep en la recerca formal de la seva escriptura, que tendeix a reflectir la complexitat del món. Així, rebutja des de les seves primeres peces el teatre fundat en la peripècia, obvi i sense plecs que, sota una aparença de modernitat desacomplexada, en realitat només és una continuació de les vellúries del teatre burgès. Les obres de Josep

La seva obra ha estat qualificada sovint de polèmica perquè s'inspira en la realitat del seu entorn amb la intenció de suscitar el debat.

Maria Miró desorienten, pertorben, intranquil·litzen; obren uns nous horitzons en què les coses que veiem semblen adquirir de sobte una espessor que enterboleix progressivament les perspectives. Són una de les més belles cristal·litacions d'aquest neguit tan particular, la simple expectativa

del qual constitueix avui una de les poques raons per continuar anant al teatre. Però on rau la seva veritable força? Com s'hi transforma el dubte en projectil? I, a una velocitat astoradora, en projectil que esmicola els prejudicis, que assola els tòpics i esclata al bell

mig d'allò que anomenem teatre? [...]

L'espectador és empès a prendre una posició, és sol·licitat per participar en el debat social que planteja l'obra. S'ha acabat l'abandonament a la il·lusió teatral i deixar que el dramaturg dicti l'actitud que cal adoptar. Aquesta llibertat retrobada és l'engranatge sobre el qual es basteix la utopia concreta d'un teatre polític que no resulta ni assertiu ni dogmàtic, sinó maièutic. [...]

Aquesta obra reflecteix també una realitat social molt més vasta [...], que el filòsof Gilles Deleuze associa amb l'emergència d'un nou feixisme: «En lloc de constituir una política i una economia de guerra, el neofeixisme és una entesa mundial per la seguretat, per la gestió d'una pau que no resulta menys terrible, amb una organització concertada de cada temor, de cada angoixa, que ens converteix cadascú en un microfeyista encarregat d'ofegar tota cosa, tota cara, tota paraula una mica forta, al nostre carrer, al nostre barri, al nostre cinema.»

És contra aquesta anestèsia general, d'on extreu la seva força consensual la nostra època, que Josep Maria Miró exerceix la seva resistència. I si hi ha polèmica, és perquè abans de tot hi ha teatre.



ACTIVITATS
— TEMPS SALVATGE

**Josep Maria Miró conversa
amb Albert Lladó**

Lectures escèniques
Bibl. Sagrada Família
– Josep M. Ainaud de Lasarte
15/05/18, 19 h
Activitat gratuïta

Col·loqui amb Marina Garcés

TNC, Sala Gran
18/05/18, després de la funció
Activitat gratuïta

**Presentació dels llibres *Temps
salvatge* i *Teatre reunit 2009-2018*
de Josep Maria Miró**

Llibreria La Central
28/05/18, 19 h
Activitat gratuïta

ESPECTACLES EN CARTELL
I PROPERES ESTRENES

03/05/18 — 10/06/18

La importància de ser Frank

Oscar Wilde
Sala Petita

28/06/18 — 15/07/18

Falsestuff

La muerte de las musas

Nao Albet i Marcel Borràs
Sala Petita

CAFETERIA RESTAU-
RANT DEL TNC

Àmplia varietat de
montaditos i entrepans.
Tapes postfunció per
compartir que canvien
segons mercat. En
els espectacles amb en-
treacte, menú Express,
Bon Vivant i Bon Vivant
Vegà per trobar-s'ho
tot a punt a l'entreacte
(imprescindible reserva
prèvia). Reserves:
933 065 729.



SINGULARIS

Foto portada: David Ruano
Fotos interiors: May Zircus
Disseny: Forma
DL B 12560-2018

Patrocinador

Damm
Fundació

Protectors



Benefactors



Col·laboradors

