L'AIGUADOLÇ 45-46 (2016), pàgs. 89-98 Edita: Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta

UN RECORREGUT PER LA TRAJECTÒRIA DEL TEATRE MICALET (ENTREVISTA A PILAR ALMERIA)*

Ramon X. Rosselló
(Universitat de València)

PILAR ALMERIA (ALCOI, 1958) ÉS, A HORES d'ara, la directora artística de la Companyia Teatre Micalet (València, 1995) i responsable de programació del Teatre Micalet, a més de creadora escènica i intèrpret teatral i audiovisual.

Cap a la meitat dels anys noranta del segle passat, el teatre valencià va viure un moment en què van nàixer moltes companyies com la teua i altres com Albena, Arden o Hongaresa. Com recordes aquells anys?

Això del segle passat sona molt lluny! Realment estem parlant de 20 anys, molts per a la trajectòria d'una companyia i pocs per a consolidar una professió teatral que crec que és una cosa que estava en la ment de tots en aquell moment. El 1995 hi havia poques propostes de treball, era una manera de seguir treballant i, a més, de poder desenvolupar les propostes que t'interessaven. Si et fixes, la majoria d´eixes companyies tenim un denominador comú, actors i actrius que ens ajuntàvem per generar projectes. Ara ens trobem en una situació semblant, amb la diferència que aleshores estava tot per fer i ara està tot desfet.

La sensació és com si haguera passat un huracà, la desfeta de projectes que estaven consolidats, d'infraestructures, d'il·lusions i vides ha sigut terrible. Després de 20 anys, tornar a començar és dur però ho és més veure com es llança a perdre el talent i l'experiència, veure com la gent abandona o emigra i la manca d'oportunitats per als joves és desesperant. La precarietat en el treball impedeix pensar

* Aquesta entrevista es va realitzar a finals de maig de 2015.

en un futur de la professió, si no es prenen mesures urgents, la qual cosa passa per considerar el teatre com un servei públic, un servei beneficiós per a la gent i prioritzar-lo. No és un problema de diners, és un problema de prioritats. Si açò haguera passat en un altre sector hauria desaparegut del mapa, però anar endavant només amb voluntarisme té el dies contats. De nou, com ja ha passat al nostre País, la gent haurà d'anar-se´n fora per poder viure del seu treball.

Inicialment, la companyia fou creada per tu, Joan Peris i Ximo Solano. Com sorgeix aquest projecte d'una companyia vinculada al Teatre Micalet, propietat de la Societat Coral El Micalet?

Als anys 90 ja va existir una llavor del projecte, una companyia que es va dir Vale&Cia de teatre. No va quallar però ens va permetre reafirmar-nos en la idea que teníem, volíem una companyia lligada a un teatre per poder fer un centre de producció estable amb un equip permanent. El teatre és un treball d'equip de gent que estima el teatre, has d'estar-ne enamorat. El teatre és difícil si no n'estàs enamorat.

Una companyia de teatre no és una productora, és una família amb la qual tens ganes de reunir-te, les complicitats entre tots els integrants fan que cada viatge arribe al lloc que ens havíem proposat. És una qüestió d'energia de complicitat, de química... El nuclis de creació i de producció han de ser pròxims, els equips han d'estar implicats, considerar el producte com a cosa seua. La burocràcia mata el teatre.

Volíem desenvolupar una manera de fer, un teatre proper a l'espectador i el Teatre Micalet ens oferia la possibilitat, estar a prop de l'espectador, poder moure les butaques i fer espais adients a cada obra. El Teatre Micalet havia sigut un referent del teatre en els anys 70 però en eixe moment estava infrautilitzat. Vam parlar amb la junta directiva de la Societat Coral el Micalet d'aquell moment i ens van acollir. Faríem teatre en valencià, volíem fer Molière, Goldoni, Brecht, Shakespeare, Filippo, Priestley, Txèkhov, Brecht..., i així ho vam fer.

Recorde la primera lectura a l'escenari antic del Teatre Micalet de *Nàpols Milionària*, una obra d'Eduardo de Filippo amb 15 actors. Joan Peris en aquell moment encara no havia dirigit però va tindre el coratge de llançar-se a l'aventura de comandar aquell vaixell. Revisant els vídeos del muntatge em sent molt orgullosa,

va ser un gran treball. Vam fer un espai central, estàvem rodejats de públic a tres bandes. Recorde el canvi d'escena de l'acte segon al tercer. Es passava d'un sopar, amb una taula parada per a una celebració, amb plats, menjar, gots, coberts, tovalles..., tot havia de desaparèixer d'escena en escassos segons. En el tercer acte havia passat el temps i la situació era de dol, un dia corrent, amb la taula sense res i altres personatges a escena. Ningú pensava que seria possible però la insistència de Joan, que va dissenyar al mil·límetre la desaparició de tot el que havia a l'escena, va aconseguir la màgia al teatre. Tots vam aprendre molt. Ha sigut l'únic projecte a València d'aquestes característiques, la il·lusió i l'energia que es desprenia de tots era contagiosa. Va ser emocionant com va respondre tota la professió a la crida per començar el viatge. Havíem decidit mostrar la nostra feina abans de demanar el recolzament. Vàrem estar dues temporades repartint les taquilles i treballant del que podíem per tirar endavant el projecte.

L'any 2001 s'inaugura el nou Teatre Micalet, una sala polivalent i ben equipada. Què va suposar aquest canvi?

Va ser com tornar a casa. Entràrem al teatre el 95 i a finals de la temporada 96/97 van enderrocar el Teatre antic i van començar les obres, que durarien 4 anys!

Havíem produït: *Nàpols Milionària* d'Eduado de Filippo, *el Burgés Gentilhome* de Molière, *Cantonada Perillosa* de J. B. Priestley, el *Ballant Ballant* i *Ai Carmela* de José Sanchis Sinisterra! Totes es varen estrenar en dues temporades. La dotació tècnica i les instal·lacions del teatre eren velles i insuficients. Recorde anècdotes en el *Ballant Ballant,* com ara que Ximo Solano havia de desaparèixer d'escena per refrigerar els *dimmers* que es calfaven i ens deixaven sense llum.

El ressò social que va tindre el *Ballant Ballant*, entre d'altres coses, va propiciar la construcció del nou teatre amb el recolzament de la Conselleria de Cultura.

Conèixer les necessitats del Teatre perquè l'havíem viscut, ens va permetre col·laborar en algunes decisions del projecte de la seua construcció. Volíem una estructura per penjar focus al pati de butaques per a il·luminar espais centrals com la que tenia el Teatre Lliure de Gràcia. Joan havia treballat al Lliure i coneixia Xavi Clot, el seu il·luminador, li va demanar un plànol i així es va fer.

El nou Teatre Micalet era una sala acollidora, polivalent, sense luxes però amb una acústica fantàstica i una dotació tècnica nova. Peter Brook el va escollir per a la seua estrena a València de *Ta main dans la mienne*, un espectacle protagonitzat per Michel Piccoli i Natasha Parri, i comentà que els nous teatres que s'estaven construint a Europa tenien eixes dimensions per la proximitat amb l'espectador.

Al desembre de 2001 estrenàvem *El somni d'una nit d'estiu* de William Shakespeare. Començava el nostre somni. La sala polivalent que volíem ens permetria eixa proximitat amb el públic que estàvem buscant. El dia de l'estrena, a punt de posar-nos els vestits de Titània, Oberon, Puk..., encara estàvem cargolant les butaques.

La Ruleta Russa sobre contes de Txèchov i *Jubileum* de Georges Tabori s'estrenaren al Talia perquè el Teatre estava en obres, vam fer la gira més gran que recorde en la companyia; el *Ballant Ballant* i *La Ruleta Russa* van girar durant eixos 4 anys que van durar les obres per tot l'Estat espanyol. A poc a poc, el projecte va anar consolidant-se...

Com a sala dedicada al teatre i a la música en la nostra llengua, quina aportació destacaries que ha fet i fa el Teatre Micalet al manteniment d'una oferta cultural en valencià?

Crear un centre de referència. Per a crear un referent has de creure en el que fas i ser constant i coherent. La gent sap que la nostra programació és en valencià. Però mai ho hem fet d'una manera militant, ho hem fet perquè ens semblava natural treballar en la nostra llengua. A poc a poc hem aconseguit fidelitzar els espectadors un a un. Ha estat un treball d'anys d'una oferta clara, coherent, en valencià i de qualitat.

Per la vostra sala, a més d'autors internacionals, clàssics i contemporanis, han passat molts autors i creadors valencians, com Manuel Molins, Carles Alberola, Paco Zarzoso, Roberto Garcia, Juli Disla, El pont flotant, Martín Crespo o Xavi Puchades. Quin paper creus que juga el Teatre Micalet en el suport i foment de l'autoria valenciana?

En una primera etapa ens vam dedicar més al repertori clàssic i contemporani. Després vàrem col·laborar amb autors com Paco

Zarzoso i Martín Crespo. A poc a poc han anat passant per la sala Manuel Molins, Carles Alberola, Roberto García, Abel Zamora, El pont flotant, Juli Disla, Xavi Puchades, Xavi Castillo, Juan Pablo Mendiola, Pau Blanco, Xavo Giménez, Alejandro Tortajada, Eva Zapico, Jaume Policarpo, Begonya Tena, Patrícia Pardo, Isabel Carmona, Javier Sahuquillo, Isabel Clara Simó... Pense que a València hi ha molt de talent i és molt important que es mostren els treballs al públic, és l'única manera d'aprendre i millorar. Cadascú, amb el seu estil, ha contat les coses des de la idiosincràsia particular, crec que és la millor manera d'arribar a comunicar sentiments universals. Shakespeare deia dels actors, en boca de Hamlet, "vosaltres sou la síntesi i el resum de les cròniques d'aquest temps". Els autors són també una part imprescindible de la crònica del seu temps.

El Teatre Micalet ha acollit, de manera habitual, els espectacles de Pot de Plom i Xavi Castillo, fins i tot, vau crear un espectacle junts: Iuventutis Day *(2008). Com veus l'aportació de Xavi Castillo en la creació d'un teatre popular i crític en valencià i amb referents valencians?*

Xavi és un clàssic del Teatre Micalet, des de 2006 s'ha convertit en habitual, és família. Xavi és una gran actor amb una capacitat de comunicació fora de sèrie, fa un teatre directe, sap connectar amb els espectadors com ningú, els parla de tu a tu amb naturalitat utilitzant tot el seu imaginari, és el nostre Dario Fo. En les exhibicions llargues al Micalet he vist canviar els seus espectacles, prova amb el públic i si no funciona ho canvia, té un diàleg constant amb el públic. Provoca un efecte catàrtic, terapèutic, diu el que la gent pensa i no s'atreveix a dir i, a més, amb humor. L'experiència de *Iuventutis Day* no va ser fàcil. Però si tinguérem capacitat de producció, tornaríem a repetir l'experiència.

El Teatre Micalet, a més de la programació regular, té una oferta d'espectacles destinats a públic juvenil, pensada sobretot per a estudiants de secundària i batxillerat. Quin paper creus que juga aquesta oferta en la consolidació d'un públic teatral?

Crec que és fonamental en la creació de nous públics. Però no hem fet funcions específiques per a escolars. Sempre hem volgut

que veieren les produccions que fèiem per a adults. No n'hem fet mai d'específiques per als joves des de la companyia, encara que sí que s'ha programat altres companyies que ho fan. Però des de la companyia Teatre Micalet hem volgut que gaudiren dels mateixos espectacles que fèiem per a adults elaborant els dossiers pedagògics per a introduir-los i realment ha funcionat. Potser si no vénen en grup no se'ls acudiria mai vindre al teatre per primera vegada. Hem treballat molt amb les escoles, els joves són els espectadors del futur. És un orgull quan et trobes amb algú que diu que el seu primer espectacle el va veure al Micalet.

Pràcticament sou l'única sala de València que programa, de manera regular, companyies procedents de l'àmbit lingüístic català. Com valores aquesta situació, no tan excepcional fins fa, diria, uns 10 anys?

Ho valore com una situació anòmala perquè parlem el mateix idioma i és una riquesa poder veure les propostes en variants diferents. Crec que s'hauria de potenciar seriosament un circuit i aprofitar eixe avantatge que tenim.

Com veus els contactes entre el teatre valencià, català i balear? Hi ha un cert circuit en llengua catalana? Com ha estat la vostra experiència com a sala i com a companyia?

S'han fet intents coma ara la Xarxa Alcover, però malauradament necessitaria voluntat política i recolzaments públics perquè es donara amb més normalitat. Som les companyies que treballem en valencià les que al remat intentem fer eixos circuits. A Barcelona i Balears a la Companyia Teatre Micalet, el públic sempre ens ha rebut molt bé.

Què va suposar per a la companyia el gran èxit de l'espectacle Ballant, ballant (1996)?

Va suposar un reconeixement social. Amb aquest espectacle volíem portar públic a la sala i ho vàrem aconseguir; en les històries de les companyies sempre hi ha un espectacle que et posa en el mapa i aquest va ser el *Ballant*.

En diferents ocasions heu abordat produccions amb directors forans, com Manel Dueso, Carol López o Pep Tosar. Com han estat aquestes experiències i què han suposat per al vostre treball?

Treballar amb gent diferent sempre és enriquidor. És saludable i necessari conèixer altres maneres de treballar i sumar experiències. A més dels que anomenes, hem col·laborat amb Lilo Baur i Konrad Schiedrich. De tots hem aprés molt, cada muntatge ha sigut una lliçó artística i de vida.

Si repasses els més de 25 espectacles produïts, quins destacaries especialment?

Tots tenen coses que destacaria, són com fills que han representat companys i companyes, reptes professionals, vivències, el teatre està molt lligat a la vida.

Lamar, per a mi, és molt especial perquè significava la maduresa en el procés de creació d'espectacles que havíem encetat amb *987*, un espectacle que ens va dirigir Carol López. Aquesta nova etapa de creació començà amb *Un Sopar de Compromís*, en el qual ens vam arriscar amb una estructura complexa de la narració, tot començant des del final de la història.

Després d'uns primers anys en què la companyia va produir textos del repertori internacional, amb obres de Molière, Shakespeare, Goldoni o Brecht, evolucioneu cap a l'autoria contemporània i la creació pròpia. Com sorgeix aquesta necessitat o voluntat de canvi?

Per la necessitat de poder contar el que vols contar en eixe moment, de vegades és difícil de trobar-ho en una obra feta. Fer tu el text s'adapta al que vols dir en cada moment, hi ha molt de tu, de la immediatesa del moment personal i social.

Quina és l'aportació que la companyia ha fet aquests últims anys a l'autoria? On situaries la vostra línia de creació?

Hem treballat de dues maneres diferents a l'hora de plantejar-nos com construir una història. Al *Sopar de Compromís* vam fer una estructura a partir de les improvisacions sobre la idea central. Per a *Lamar* ja teníem l'estructura dramatúrgica que ens serviria de

guia per anar improvisant. En totes dues ha estat molt important la direcció, qui fa la tria del material des de fora. Joan Peris va fer una dramatúrgia molt bona per a *Lamar* i molt bona tria del material. Al remat qui conta la història és el director de l'espectacle, encara que hi haja part de tots en les improvisacions.

D'on sorgeixen les idees dels espectacles de creació pròpia?

La idea que va agarrant forma pot sorgir de diferents maneres, de vegades és un sentiment, altres un esdeveniment o una notícia del periòdic. De vegades una primera idea va evolucionant. En el *Sopar de Compromís*, d'una idea inicial d'una conversa en el cotxe en un viatge a Barcelona amb Joan sobre una revisió de mamografia, en la qual vaig coincidir amb totes les veïnes del barri, totes esperàvem en les cadires de la sala d'espera, ens coneixíem de vista, però estàvem sotmeses a la mateixa pressió, em va semblar una idea, un nucli a desenvolupar. Va evolucionar a un encontre familiar on hi havia una amiga que tenia un càncer terminal.

Les vivències personals de l'equip aporten tota la informació però necessiten d'una escriptura exterior o algú que trie molt bé els materials i li done després categoria d'espectacle. Fer entendre o suggerir el que vols contar és el repte més important.

Com explicaries el vostre procés de treball a l'hora de plantejar-se les creacions col·lectives, com són La casa *(2013) o* Ser o no res *(2014)?*

En *La Casa* vàrem partir d'una estructura molt general que vàrem omplir de continguts. I en *Ser o no res* l'estructura va eixir a partir de les improvisacions, de fet en aquesta es comenten en el muntatge les discussions sobre el procés de treball.

Fins a quin punt la crisi econòmica ha influït en el funcionament de la sala i en els projectes de la companyia?

No parlaré del concepte de "crisi econòmica", a hores d'ara i des del meu punt de vista, no és un problema de diners, sinó de la seua distribució.

El projecte inicial era un centre de producció d'espectacles de la Companyia Teatre Micalet, un projecte que va ser possible durant

uns quants anys gràcies a un conveni de col·laboració amb la Conselleria de Cultura, un conveni insuficient econòmicament però que va donar feina a molts professionals, actors, actrius, directors, escenògrafs, il·luminadors..., i va permetre el creixement artístic d'un gran nombre de professionals. Sempre he pensat que si aquesta iniciativa s'haguera donat en un altre lloc, l'haurien protegit, però a València, per la falta d'autoestima com a poble i pel sentit caïnita de la nostra societat, ens trobem on es trobem.

El Teatre Micalet ara està abocat a funcionar pràcticament amb el que es trau de la taquilla, una cosa impensable en un teatre menut com el nostre amb un programació on els criteris de programació no són comercials. En la companyia hem deixat de produir espectacles de molts actors, lògicament, i les condicions per a tots estan fregant la precarietat. Mantindre el teatre obert amb una programació regular requereix un alt grau de voluntarisme per part de la sala i de les companyies, i això té un límit. El teatre és un servei públic i com a tal s'hauria d'entendre. El suport de les institucions és necessari per al manteniment de l'activitat teatral, tant de la sala com de la companyia.

Com valores l'ajuda que esteu rebent per part de les diferents institucions?

Són unes ajudes ridícules que no permeten viure de la nostra feina. El teatre necessita de recolzament públic, és imprescindible. Com ho necessiten, les biblioteques, la sanitat, l'educació, la investigació, o qualsevol empresa que es pense que és un benefici per a la gent d'aquest poble. Són els nostres impostos invertits en el benestar de la gent. És una decisió política la seua distribució i priorització.

El suport actual és tan insuficient i requereix tants esforços personals que té data de caducitat si no canvien les coses, com he dit abans. La resistència heroica té un límit.

Com a creadora i gestora teatral, amb una llarga i reconeguda trajectòria, trobes que el lloc de les dones en el teatre valencià es troba suficientment representat i valorat?

Potser encara és insuficient la presència en tots els àmbits, però crec en el treball de formiga, cada vegada en som més amb veu autoritzada. Quan començava, Teresa Lozano em va donar un

consell: et respectaran pel teu treball! I això hem de fer, créixer en cada treball i no abandonar mai l'autocrítica i les ganes de fer-ho millor.

Després de 20 anys, com veus el futur del vostre projecte? Ets optimista?

Si no fóra optimista no m'hauria llançat a mantindre les constants vitals del projecte del Teatre Micalet. Però necessitem gestos d'estima i "oxigen" per continuar existint.