

temporada
alta →

teatrero
mea

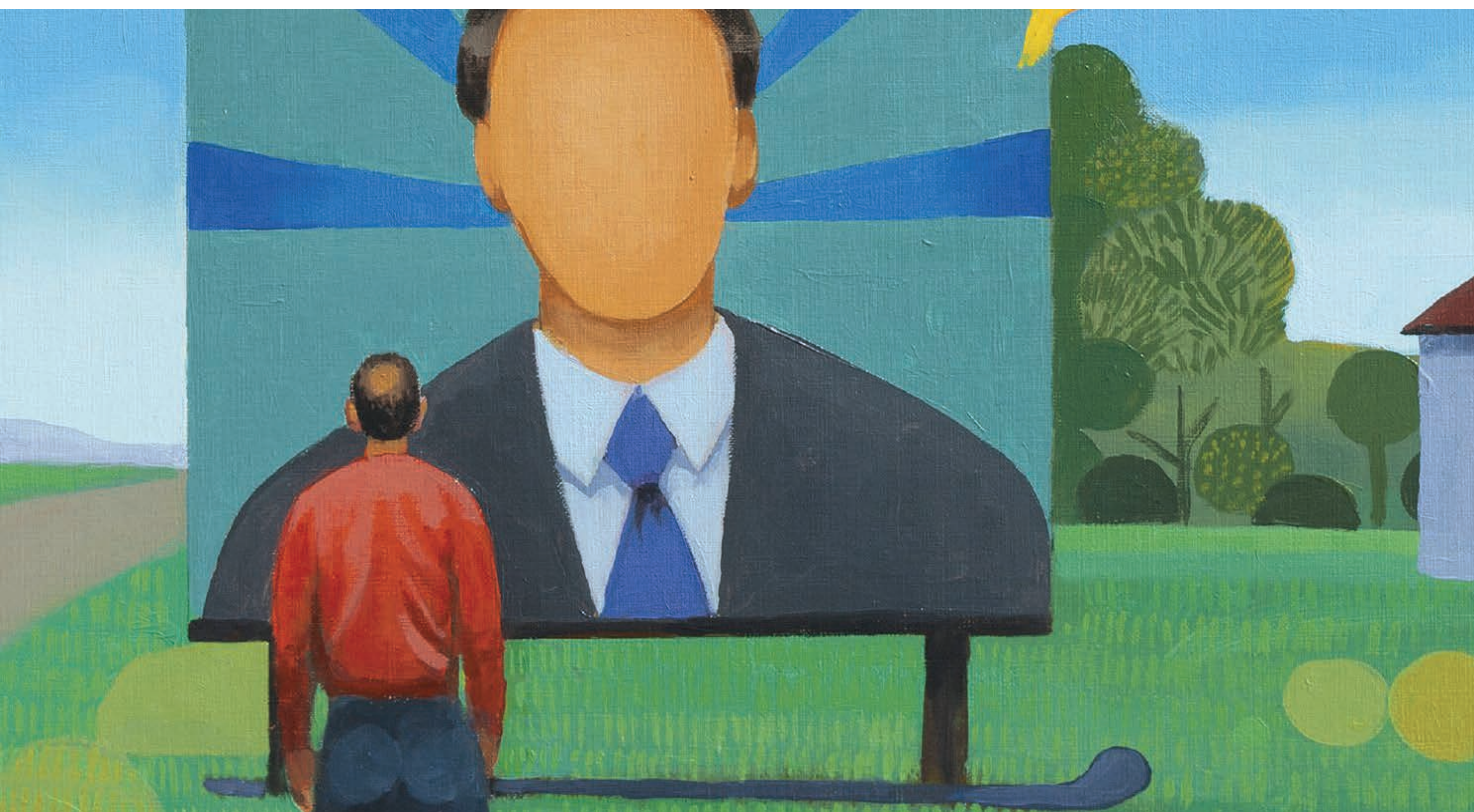
direcció: josep maria pou

GRUP FOCUS

TEATRE

EMMANUEL CARRÈRE - JULIO MANRIQUE

L'adversari



Estrena a **Temporada Alta** l'octubre de 2022
Temporada al març de 2023 al **Teatre Romea**

www.temporada-alta.com / www.teatrero.me

Un festival de **Bitò** amb el suport de:



“El matí del dissabte 9 de gener de 1993 mentre Jean-Claude Romand matava la seva dona i els seus fills, jo assistia amb la meva família a una reunió pedagògica a l'escola de Gabriel, el nostre fill gran. Tenia cinc anys, l'edat d'Antoine Romand”.



Emmanuel Carrère
#Ladversari

Fitxa artística

Autor: Emmanuel Carrère

Director: Julio Manrique

Adaptació de la novel·la: Marc Artigau, Cristina Genebat i Julio Manrique

Intèrprets: Pere Arquillué i Carles Martínez

Escenografia: Alejandro Andújar

Il·luminació: Jaume Ventura

Espai sonor: Damien Bazin

Vestuari: Maria Armengol

Disseny de vídeo: Cisco Isern

Ajudant de direcció: Xavi Ricart

Producció executiva: Luz Ferrero

Direcció de producció: Josep Domènech

Comunicació i distribució: Bitò

Producció: Temporada Alta.

Del mateix director: *Jerusalem (TA19), E.V.A. (TA17), La treva (TA17), Una altra pel·lícula (TA15), La partida (TA14), Ella y yo (TA13), Coses que dèiem avui (TA10), Product (TA09), Bouvetøya (la necessitat d'una illa) (TA20)*

Informació pràctica

A TEMPORADA ALTA

ESTRENA

Octubre 2022

AL TEATRE BORRÀS

A partir del març de 2023

Una producció de:

**temporada
alta** →

teatreromea
direcció: josep maria pou GRUP FOCUS

TEATRE

NOMS I CARES CONEGUDES

SEGELL TEMPORADA ALTA

ESTRENA

Sinopsi



El mes de gener de l'any 1993 Jean-Claude Romand va matar la seva dona, els seus fills, els seus pares, el seu gos i va intentar suïcidar-se, sense aconseguir-ho. Durant els dies següents es va saber que no era metge, com tothom creia, ni tampoc investigador a l'Organització Mundial de la Salut, i que tot el que se sabia sobre la seva vida era mentida. No era metge ni cap altra cosa: ni espia, ni traficant d'armes o d'òrgans, com al principi es va pensar, de tan difícil que és admetre que algú pugui no ser res. Es passava els dies al cotxe, a les àrees de servei de les autopistes, i quan va comprendre que estava a punt de ser descobert, va preferir matar els seus abans que enfrontar-se amb les seves mirades. L'escriptor francès Emmanuel Carrère va llegir els primers articles sobre el cas al diari "Liberation" i, de seguida, va decidir escriure'n un llibre, el seu primer llibre de no-ficció. La història d'un criminal narrada en primera persona: la del mateix Emmanuel Carrère.

Paraules del director

Truman Capote va afirmar en una entrevista que si hagués sabut tot el que hauria de passar durant els sis anys que va trigar a escriure **A sang freda**, potser mai no l'hauria començat. Carrère diu que va captar l'advertiment: a ell escriure **L'Adversari** li va costar set anys. Set anys que recorda com un llarg i lent malson. També diu que només va ser capaç d'escriure'l quan es va allunyar del narrador omniscient de Capote per convertir-se, ell mateix, en personatge. Un personatge que ens explica la història de l'assassí Jean-Claude Romand:

"El matí del dissabte 9 de gener de 1993, mentre Jean-Claude Romand matava la seva dona i els seus fills, jo assistia amb els meus a una reunió pedagògica a l'escola del Gabriel, el nostre primogènit..."

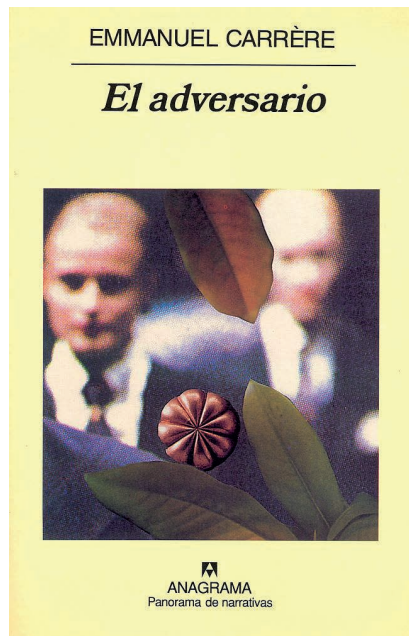
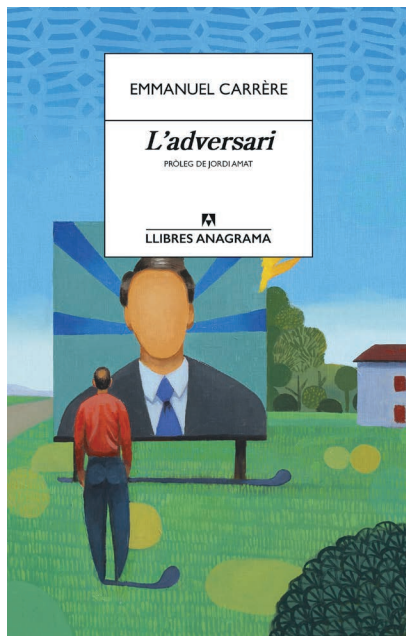
Així comença **L'Adversari**. Encara recordo l'impacte que em van causar aquestes primeres línies. Era el primer cop que llegia un llibre d'Emmanuel Carrère. M'havien advertit que el llibre era dur i sí, ho era. Aquella era una història terrible. I tràgicament real. Una història que glaçava el cor. I, al mateix temps, encara que soni espantós, era una història fascinant. Vaig entendre que Carrère s'hi interessés. Vaig entendre que es preguntés fins a l'obsessió: "Com és possible..?" I vaig agrair que tingués el valor d'escriure'n un llibre per intentar respondre, ni que fos en part, aquesta pregunta. I, també, que tingués la valentia d'aparèixer ell mateix, en el llibre. De parlar-nos en primera persona. D'explicar-nos on era, quan l'escrivia; amb qui es va entrevistar, per fer-ho; de deixar-nos llegir les cartes que va intercanviar amb el mateix Romand. I, sobretot, de mostrar-nos les seves pròpies contradiccions, els seus dubtes i el seu insomni, al llarg d'aquells anys. El seu propi infern. Crec, com Carrère, que en l'interior de cadascun de nosaltres hi ha una finestra oberta a l'infern. Un adversari. Algú que té por de decebre, de no ser aquell que els altres esperen que sigui. Algú que, fins i tot, de vegades se sent tan espantat i tan confós que té por de no ser capaç d'accedir a la seva pròpia veritat. I també crec que una bona manera de travessar l'infern és, precisament, travessar la por. Il·luminar les ombres i mirar els monstres a la cara. Mirar **L'Adversari** a la cara.

Crec que és això el que Carrère es va atrevir a fer, amb aquest llibre. I el que ha seguit fent en els seus llibres posteriors, i jo li ho agraeixo. I també és aquest el motiu pel qual he decidit que potser valia la pena intentar convertir **L'Adversari** en una obra de teatre: per mirar aquesta història a la cara. Sense por.

Julio Manrique

Capote, Romand e yo

Un article d'Emmanuel Carrère



Emmanuel Carrère
L'Adversaire



En enero de 1993, Jean-Claude Romand mató a su mujer, sus hijos, sus padres y a su perro e intentó suicidarse, sin conseguirlo. En los días siguientes se supo que no era médico ni investigador en la Organización Mundial de la Salud, como creía todo el mundo, y que todo lo que se sabía de su vida era falso. Siendo todavía estudiante, había asegurado que había aprobado un examen al que de hecho no se había presentado y, a partir de entonces, durante dieciocho años, había acumulado las mentiras sin que nunca, por increíble que parezca, le descubrieran. No era médico ni era otra cosa: ni espía, traficante de armas o de órganos, como al principio habían creído y esperado, de tan difícil que es admitir que alguien pueda no ser nada. Se pasaba los días dentro de su coche, en las áreas de descanso de las autopistas. Y cuando comprendió que finalmente cobraban cuerpo las sospechas, prefirió matar a los suyos antes que afrontar sus miradas.

Recuerdo los primeros artículos sobre el caso: eran los de Florence Aubenas en Libération. Me acuerdo de que pensé inmediatamente en escribir un libro sobre el tema. Me acuerdo de haber leído **A sangre fría**, cuya sombra se extendía forzosamente sobre todo proyecto de este tipo, y un libro de entrevistas con Truman Capote en que decía: «Si hubiera sabido lo que tendría que soportar durante los seis años que me ha costado escribir este libro nunca lo habría empezado».

En 1960, Capote era un escritor celebrado, pero que se sentía acabado

y buscaba una manera de desmentir la frase de Scott Fitzgerald según la cual no hay un segundo acto en la vida de un escritor norteamericano. Capote había desarrollado una teoría sobre lo que él llamaba la novela de no ficción, que podríamos llamar novela documental, y buscaba un argumento que le permitiera ilustrar su teoría. Algo que normalmente se consideraría un reportaje y que él convertiría en una obra de arte. Un día leyó un breve artículo del New York Times que informaba del asesinato, perpetrado por unos desconocidos, de una familia de granjeros de Kansas. Se dijo: ¿por qué no, un crimen en la Norteamérica profunda? Se desplazó a Kansas, se instaló en la pequeña ciudad donde había sucedido. Conoció al sheriff que dirigía la investigación, empezó a hablar con la gente. El minúsculo Capote, con su voz chillona y sus modales de loca que araña causaba un efecto raro entre los rednecks. Todo el mundo pensaba que se cansaría, pero no, no se largó.

Al principio pensé hacer lo mismo que él: ir a la región de Gex, cerca de Ginebra, donde se había desarrollado todo el caso, y no moverme de allí. Tomar unos tragos con los gendarmes, encajar el pie en las puertas que unas familias traumatizadas quisieran cerrarme en las narices, frecuentar lo que en las crónicas de sucesos llaman las «fuentes próximas de la instrucción». Pero el caso era muy distinto del crimen tan atroz como banal que Capote había elegido. Por un lado, la agresión del exterior en su faceta más salvaje y fortuita: dos golfos desconocidos que, surgiendo de la noche, irrumpen en la casa de unos granjeros industriales y los asesinan por nada, por cincuenta dólares. Por otro, la gangrena de la mentira que durante dieciocho años devora por dentro a un hombre. Para mí lo esencial era tener acceso a él. Entonces le escribí. Le dije que quería comprender, cartearme, hablar con él. No me respondió. Desistí. Después empecé un libro de ficción, *Una semana en la nieve*, que no tenía nada que ver y sin embargo hablaba exactamente de lo mismo: de un padre asesino, de un niño envuelto en mentiras, de pasos en la blancura, de vacío y de ausencia. Cuando el libro se publicó ocurrió algo: Romand lo leyó en la cárcel, le conmovió porque le recordaba su propia infancia y dos años después de mi primera carta me contestó: ahora estaba de acuerdo. El proyecto del que yo creía que me había escapado, no sin alivio, me agarró de la manga.

Capote había emprendido una investigación sobre el asesinato de una familia no resuelto. Todo cambió para él cuando los culpables fueron detenidos y los tuvo delante. Ya no se trataba de reconstruir, alrededor

de esta onda de choque, la vida de una pequeña ciudad de Kansas, sino de enfrentarse con dos hombres, uno de los cuales, Perry Smith, llegó a serle próximo, como una especie de hermano monstruoso: «como si nos hubieran criado juntos en la misma casa y yo hubiera salido por la puerta de delante y él por la de atrás». Dos hombres que pronto fueron juzgados, condenados y de los que comprendió que para escribir su libro tendría que acompañarles hasta la muerte. A partir de entonces la historia narrada en *A sangre fría* y la historia de su redacción empiezan a divergir de un modo tan fascinante y se instaura una de las situaciones literarias más perversas que yo conozca.

Perry llamaba a Capote «amigo», lo consideraba su único amigo, y esperaba de él que defendiera su causa, que le buscara mejores abogados, que lo ayudara a apelar contra la sentencia y por lo menos a aplazar la ejecución. De 1960 a 1965, Capote vivió en un estado de angustia atroz un dilema moral insoluble. Deseaba fervientemente terminar y publicar su libro, que todo el mundo aguardaba y que él sabía que iba a ser una obra maestra. Pero para terminarlo tenía que acabar la historia misma, es decir, que ahorcaran a los dos hombres que le consideraban su bienhechor. Su futuro, su consumación como escritor dependían de su muerte, y aunque reconfortaba a Perry y a Dick, al mismo tiempo que les garantizaba una amistad que al menos en el caso de Perry era sincera, rezaba y pedía a sus allegados que rezasen para que la apelación fuera rechazada y que por fin les pusieran la cuerda en el cuello.

La pena de muerte no existía ya en Francia, no conocí ese tormento, el más espantoso, imagino, que pueda sufrir un escritor. En el proceso de Romand, al que asistí, no se dirimía prácticamente ninguna cuestión penal. Los hechos estaban establecidos, reconocidos, la cadena perpetua estaba predeterminada, la única duda era la relativa a las condiciones y la duración de la pena, que se fijó en veintidós años. Pero a través de las cartas y las visitas al locutorio de la cárcel supe lo que era la intimidad con un asesino que, a pesar de todo, te otorga su confianza. Digo «a pesar de todo» porque siempre aseguré a Romand que yo no era su abogado y que no escribiría su versión de la historia. ¿Pero cuál, entonces? El trabajo de investigación objetivo que yo no había hecho justo después de los crímenes lo hice posteriormente. Recorrí la región de Gex tras las huellas de Romand, equipado con sus consejos y sus planos. Vi a sus allegados. Accedió a que me comunicasen el sumario de la instrucción: es una pila de cajas de cartón el doble de alta que yo, y en el momento en que escribo esto la guardo

dentro de un armario, lista para devolvérsela cuando salga de la cárcel. Tomé centenares de páginas de notas, fragmentos de relatos escritos desde puntos de vista diferentes y pasé alrededor de cinco años en esta ciénaga de papel, sin saber por dónde empezar. Una vez al año, como mínimo, releía *A sangre fría*, cada vez más impresionado por la fuerza de su construcción y la cristalina nitidez de su prosa. Intentaba imitar su enfoque deliberadamente impersonal sin darme cuenta claramente de que había algo muy extraño en esa obra maestra: que descansa sobre una trampa.

Capote amaba a Flaubert por encima de todo. Había hecho suyo el voto de escribir un libro donde el autor esté, como Dios, en todas partes y en ninguna, y logró la proeza de borrar por completo su embarazosa presencia de la historia que contaba. Pero al hacerlo narraba otra historia y traicionaba su otra consigna estética; ser escrupulosamente fiel a la verdad. Refiere todo lo que les sucedió a Perry y a Dick desde su detención hasta su ejecución en la horca, pero omite el hecho de que durante los cinco años que pasaron en la cárcel él fue la persona más importante en su vida y la que cambió su curso. Optó por pasar por alto esta paradoja bien conocida de la experimentación científica: que la presencia del observador modifica inevitablemente el fenómeno observado; y él, en este caso, era mucho más que un observador: era un actor de vital importancia. Y pienso que el motivo por el que borró del libro la historia de sus relaciones con sus personajes no solo fue estético, parnasiano, porque el «yo» le parecía odioso, sino también porque fue una vivencia demasiado atroz para él y, en definitiva, inconfesable.

Por mi parte, yo me obstinaba en querer copiar de *A sangre fría*. En querer contar la vida de Jean-Claude Romand desde fuera, con el apoyo del sumario y de mis propias pesquisas, y creo que nunca me planteé conscientemente la cuestión de la primera persona. Cruzaba los puntos de vista, me preguntaba sin cesar qué versión contar, desde qué posición, y pura y simplemente no pensaba en la mía. Y supongo que si no lo pensaba era porque tenía miedo. Estaba atascado, sumido en una auténtica depresión, y por segunda vez decidí abandonar el proyecto. Me hizo un bien enorme tomar esta decisión. Me sentí liberado y no lamenté el volumen de trabajo invertido para nada. Acabado Romand, acabó la pesadilla. Sencillamente, unos días después de este retorno a la vida, me dije que estaría bien escribir para mi uso personal, sin ninguna perspectiva de publicación, una especie de informe sobre lo que había representado para mí aquel caso. Me

permitiría, pensé, dar carpetazo y olvidarlo totalmente. Cogí mis viejas libretas y, sin torturarme, por primera vez desde hacía años, escribí la primera frase: «La mañana del sábado 9 de enero de 1993, mientras JeanClaude Romand mataba a su mujer y a sus hijos, yo asistía con los míos a una reunión pedagógica en la escuela de Gabriel, nuestro hijo primogénito». Continué de este modo y solo al cabo de algunas páginas comprendí que por fin había empezado a escribir el libro que se me escapaba desde hacía tanto tiempo. Al aceptar la primera persona, al ocupar mi puesto y ningún otro, es decir, al deshacerme del modelo de Capote, había encontrado la primera frase y el resto vino, no diré que fácilmente, pero todo seguido y como por su propio impulso.

Desde entonces han transcurrido seis años. Es un tópico hablar de un trabajo que no te deja indemne, pero no temo este tópico. Al orgullo de haber llevado a buen puerto algo que merecía la pena — y estoy seguro de que la merecía, y poco importa que parezca presuntuoso — se mezcla siempre el temor de haber cometido, no obstante mis escrúpulos, una mala acción. Desde entonces he hecho otras cosas: películas. He comenzado libros y los he abandonado: un verdadero cementerio de proyectos. Y un escalofrío familiar me recorrió la espina dorsal ante los créditos finales de la película Truman Capote al recordar que después de *A sangre fría* no terminó ningún libro más, y que el epígrafe de su gran obra inacabada era esta frase de Santa Teresa de Ávila: «Se derraman más lágrimas por las plegarias atendidas que por las no atendidas».

Article publicat al mitjà francès *Télérama* el març de 2006 i recuperat del llibre *Conviene tener un sitio adonde ir*, Anagrama, 2016.

AUTOR

Emmanuel Carrère



Emmanuel Carrère (París, 1957) és escriptor, guionista i realitzador. S'ha imposat internacionalment com un extraordinari escriptor amb cinc celebrades novel·les de no ficció, totes publicades a casa nostra per Anagrama: *L'adversari*, *Una novel·la russa*, *De vides alienes*, *Limónov* i el *El Regne*. També s'han publicat els seus llibres de reportatges periodístics *Convé tenir un lloc on anar* i *Calais* i la seva biografia de Philip K. Dick *Jo estic viu i vosaltres esteu morts*, i les següents novel·les de ficció: *Bravura*, *El bigoti*, *Una setmana a la neu* (Premi Femina) i *Fora de joc*.

La majoria de les seves obres destaquen per la barreja de ficció i no ficció. Amant del cinema, alguns dels seus llibres s'han convertit en pel·lícules, ell mateix va dirigir l'adaptació de la novel·la *El bigoti*.

Ha estat membre del jurat internacional del Festival de Cannes 2010, del jurat del Cinéfondation i de la secció de curts del Festival de Cannes 2012. També va ser membre del jurat del festival Internacional de Cine de Venècia, l'any 2015.

El 2017 va ser guardonat amb el Premi FIL de Literatura en Llengües Romances (ex Premio Juan Rulfo), i el 2021 rep el Premi Princesa d'As-túries de les Lletres.

DIRECTOR

Julio Manrique



Julio Manrique s'ha format en Interpretació a l'Institut del Teatre.

Ha alternat les tasques d'actor i director d'escena, així com puntualment també la de dramaturg. Entre el 2011 i el 2013 va ser director artístic del Teatre Romea i, durant els últims anys, ha realitzat diversos projectes com a actor i director per a la productora La Brutal, de la qual n'és cofundador, juntament amb David Selvas.

Els últims muntatges teatrals que ha dirigit han estat ***Animal Negre Tristesa***, una obra d'Anja Hilling estrenada a principis de 2022 a la sala Beckett, ***Carrer Robadors***, una adaptació de la novel·la de Mathias Enard i obra escollida per inaugurar el Grec 2021, ***Boubeotya***, muntatge del que també n'era autor i que va inaugurar Temporada Alta 2020, ***La reina de la bellesa de Leenane***, de Martin McDonagh (Biblioteca de Catalunya, 2019); ***L'habitació del costat***, de Sarah Ruhl (La Villarroel, 2018); ***E.V.A.***, coescrit amb Cristina Genebat i Marc Artigau (Teatre Romea i Grec 2017 Festival de Barcelona); ***L'ànec salvatge***, adaptació del clàssic de Henrik Ibsen (Teatre Lliure, 2017); ***La treva***, de Donald Margulies (La Villarroel, 2016/17); i ***El curios incident del gos a mitjanit***, adaptació de Simon Stephens de la novel·la de Mark Haddon (Teatre Lliure, 2015 i 2016).

Com a actor ha treballat a muntatges com ***Una història real***, escrita i dirigida per Pau Miró; ***Èdip***, dirigit per Oriol Broggi; ***Don Joan***, dirigit per David Selvas; ***Una altra pel·lícula***, dirigit per ell mateix; ***L'orfe del Clan dels Zhao***, dirigit per Oriol Broggi; ***Hamlet***, dirigit per Oriol Broggi; ***La forma de les coses***, dirigit per ell mateix; ***Otelo***, dirigit per Carlota Subirós; ***European House***, dirigit per Àlex Rigola; ***El pes de la palla***, dirigit per Xavier Albertí; ***Juli Cèsar***, dirigit per Àlex Rigola; ***Far Away***, dirigit per Peter Brook; ***Titus Andrònic***, dirigit per Àlex Rigola; i ***Ànsia***, dirigit per Xavier Albertí, entre d'altres.

Diversos guardons reconeixen la seva extensa trajectòria com a actor i director, entre ells diversos Premis Butaca a la millor direcció per ***American Buffalo*** de David Mamet (2010); ***El curiós incident del gos a mitjanit*** de Mark Haddon (2015) o ***L'ànec salvatge d'Ibsen*** (2017), obra també reconeguda amb el Premi Max (2020).

ACTOR

Pere Arquillué



La seva trajectòria és extensíssima tant en teatre com en cinema i televisió.

En actiu des de 1990, durant els últims anys destaca la seva participació en obres de teatre com *Jerusalem*, de Jez Butterworth, dirigida per Julio Manrique; *Àngels a Amèrica*, de Tony Kushner, dirigida per David Selvas; *Blasted*, de Sarah Kane, dirigida per Alícia

Gorina; *Primer amor*, de Samuel Beckett, i *Art*, de Yasmina Reza, totes dues dirigides per Miquel Górriz; *El preu*, d'Arthur Miller, dirigida per Sílvia Munt, i *Els veïns de dalt*, escrita i dirigida per Cesc Gay, entre moltes d'altres.

També ha treballat sota la direcció de **Xavier Albertí, Mario Gas, Sergi Belbel, Calixto Bieito, Lluís Homar, Carme Portaceli, Pau Miró, Ariel García Valdés, Joan Ollé, Rosa M. Sardà, Josep M. Flotats, Georges Lavaudant, Àlex Rigola, Carlota Subirós i Gerardo Vera**, entre d'altres. En el terreny de la direcció, ha dirigit *Audiència i Vernissatge* de Václav Havel.

En l'àmbit del cinema, ha participat en una quinzena de pel·lícules sota les ordres de **Ventura Pons, Josep M. Forn, Carlos Saura, Fernando León de Aranoa, Lalo García i Nacho García Velilla**, entre d'altres.

En televisió i en els últims anys, destaca la seva participació en les sèries *Félix* de Cesc Gay per a Movistar +, *Sé quién eres*, *La Riera* i *Cazadores de hombres*.

Ha rebut una desena de premis, entre els quals destaquen el Premi Nacional de Cultura en la modalitat de teatre, atorgat pel **Consell Nacional de la Cultura i de les Arts** (2011), quatre **premis Butaca** a millor actor de teatre (2008, 2011, 2013 i 2019), tres **premis de la Crítica Teatral a la interpretació** (1997, 2009 i 2019), el **Premi Ciutat de Barcelona** 2011 i el **premi Jordi Dauder de la Mostra de Cinema Llatino-americà de Lleida** (2013).

ACTOR

Carles Martínez



Terrassa, 1966. Carles Martínez és actor de teatre, cinema i televisió. Estudia interpretació a l'Institut del Teatre i a The International School of Drama de Londres amb Michael McCallion.

Al llarg de la seva trajectòria ha rebut nombrosos guardons, com el **Premi Ciutat de Barcelona de teatre** (2015) o **Premi a millor actor de l'any de la crítica**

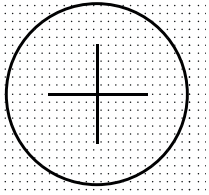
teatral de Barcelona (1997), entre d'altres.

Com a actor de teatre, ha treballat sota la direcció de **Sergi Belbel, Pere Planella, Josep Maria Mestres, Oriol Broggi, Natàlia Menéndez, Xicu Masó, Lluís Pasqual, Miquel Gorriz** o **Frederic Roda**.

Alguns dels seus últims treballs han estat **Carrer Robadors**, també amb direcció de Julio Manrique i **Decadència** de Steven Berkoff, dirigit per Glòria Balañà (2020). Des del 1988 ha participat en més d'una setantena de muntatges, entre els quals hi destaquen **Això ja ho he viscut** de J.B. Priestley, dirigit per Sergi Belbel (2019); **Edip** de Sòfocles, dirigit per Oriol Broggi (2018); **Les cadires** d'Eugène Ionesco, dirigit per Glòria Balañà (2016); **Les bruixes de Salem** d'Arthur Miller, dirigit per Andrés Lima (2016-17); **Incendis** de Wajdi Mouawad, dirigit per Oriol Broggi (2015); **No feu bromes amb l'amor** d'Alfred de Musset, dirigit per Natàlia Menéndez (2015); **L'encarregat** de Harold Pinter, dirigit per Xicu Masó (2014); **Pel davant i pel darrera** de Michael Fryan, dirigit per Alexander Herold (2010); **Hamlet** de William Shakespeare, dirigit per Oriol Broggi (2009); **La plaça del diamant** de Mercè Rodoreda, dirigit per Toni Casares.

En el terreny de l'audiovisual, destaca la seva participació a sèries com **Vidas perfectas** (Netflix); **El confidente** (movistar); **Porca misèria** (TV3); **Kubala, Moreno y Manchón** (TV3), **La sagrada família** (TV3), **Lo Cartanyà** (TV3), **Vinagre** (TV3), **Carvalho** (T5), **Psico-express** (TV3), **Quico** (TV3) i **La memòria dels cargols** (TV3), entre d'altres. En cinema, ha participat a les pel·lícules **13 dies d'octubre** (Carlos Marqués Marcet, 2015), **El cafè de la Marina** (Sílvia Munt, 2014), **Extremis** (Abel Folk, 2010), **Duende** (Javier Gascón, 2003), **La ciudad de los prodigios** (Mario Camus, 1998), **Vandalucia** (Mikael Lähn, 1994), **Dies de guerra** (Jan Baca i Toni Garriga, 1992), **Verònica L: una dona al meu jardí** (Octavi Martí i Antoni Padrós, 1989); **Pa d'àngel** (Miquel Folk).

Contingut extra



Sala de premsa

[Fotos d'escena, teaser, bruts
per premsa...](#)

Un festival de **Bitō** amb el suport de:



Patrons:



Patrocinadors



Mitjans patrocinadors:



Més informació i venda d'entrades:
www.temporada-alta.com