

# **SANT JORDI I EL DRAC**

**Pep Martorell Coca**

## **Índex**

Sant Jordi i el drac	2
Material per a l'alumnat	18
Presentació	19
Acte 1 Coneixements previs	21
Acte 2 El teatre de carrer	22
Acte 3 Dramatúrgia	42
Acte 4 Treball dels actors i actrius	44
Acte 5 Espai i il·luminació	51
Acte 6 Banda sonora	53
Acte 7 La recepció	54
Orientacions per als professors i professores	55
Presentació	56
Programació	57
Orientacions didàctiques	61
Orientacions de les activitats proposades	65
Bibliografia	73

# **SANT JORDI I EL DRAC**

## **PERSONATGES (per ordre d'aparició)**

**JOGLAR o VOLANT**

**VENEDORA**

**MARE**

**NEN**

**DRAC**

**MISSATGER**

**REI**

**PRINCESA**

**SAVI**

**NOIA**

**SANT JORDI**

**POBLE, SOLDATS i MÚSICS**

*Es tracta d'una representació de carrer. Per tant, tota l'escenografia és més aviat atretzo. De totes maneres, el teatre, ja se sap... Està pensada seguint l'estructura d'un ball parlat. Així, per desplaçar-se en els recorregut fins al lloc de l'actuació, hi ha una disposició dels intèrprets en dues rengleres paral·leles tancades pel Rei, la Princesa i Sant Jordi; les encapçala, per les seves dimensions, el Drac, i el altres personatges van al mig. Es pot fer itinerant o en un mateix indret, en una escena central, però també es pot fer a la italiana. Recomano que es duguin a terme una sèrie de coreografies senzilles per marcar les passades i que la disposició escènica sigui circular.*

## **ACTE ÚNIC**

### **ESCENA 1**

*Seguici inicial. En dues rengleres, els diferents personatges aparellats, amb el drac i sant Jordi al darrere, aniran en cercavila fins a l'escena. Poden repartir els programes de mà o senzillament han d'anar ja introduïts al seu personatge.*

*Després d'arribar a l'indret on es començarà la representació, el Joglar o Volant, marcarà l'espai circular i farà seure els xiquets i xiquetes al terra per presentar la història. Pot dur algun estri a les mans (instrument, una rosa, un titella...). Desinhibit.*

*Músics toquen marxa inicial.*

#### **JOGLAR.-**

*(Donant tombs al cercle.)* Habitants de Tarragona! Nois i noies! Petits i grans!, escolteu amb atenció aquest joglar! Us explicaré una història que va passar fa molts, però que molts anys! Es tracta de la famosa llegenda de sant Sant Jordi, patró de Catalunya. Però aquest cop, una mica especial. Obriu els ulls i pareu les orelles, perquè d'aquí un moment, amb la màgia del teatre, aquesta història es farà present!

*Salutació i mutis, però estarà atent a totes les evolucions per donar-hi suport, si cal. És un personatge atemporal, per la qual cosa pot entrar i sortir de la ficció...*

### **ESCENA 2**

*En una parada d'un mercat d'un poble qualsevol i d'un dia, també qualsevol... Gent passejant i guaitant... Una Mare i el seu Nen aniran acostant-se a la parada de la Venedora. El Nen, bastant trapella, anirà fent la seva quan la Mare i la Venedora la fan petar...*

#### **VENEDORA.-**

Verdura fresca! Fruita de primera! Acabada de portar de l'hort! Enciams a pams, pebrots grossots, tomaques maques, figues sense pigues...

**MARE.-**

Bon dia tingui, padrina Antònia!

**VENEDORA.-**

Bon dia! Xusssst!, vine, vine! (*a cau d'orella*) Saps què, xiqueta: la mare del nebot de l'Enriqueta de cal Lluís de la costeta de la Ribera s'ha quedat embarassada del noi de la Remei del pla de la Bassa...

**MARE.-**

Què me'n dieu! Mare meva! Quin escàndol! On anirem a parar?

*El Drac va entrant, les dues dones no se n'adonen absortes en la conversa; sí el Nen, que s'hi acostarà inconscient del perill, però l'altra gent fuig.*

**NEN.-**

Mare, mare! Mira!

**MARE:-**

(*Sense ni mirar-se'l.*) Què vols?

**NEN.-**

Què és això?

**MARE.-**

Calla pesat, que no ho veus que la mare està parlant! Aquesta canalla, sempre destorben!

**NEN.-**

Mare, mare! Treu fum!

**MARE.-**

Fill, no veus que tinc feina!

**NEN.-**

Mare, mare! Però és que ve cap a aquí!

**MARE.-**

Mira que ets pesat, vols callar d'una vegada! Et duré a casa i s'haurà acabat el bròquil!

*El Nen s'acosta al Drac i el toca amb el ditet, mentre les dues dones continuen garlejant.*

**NEN.-**

*(Al Drac.)* Hola, he he! Qui ets...? *(Silenci, el Drac rondina...)* Ja ho veig, el drac! Ets de veritat?

**DRAC.-**

Grrrrrrrrrr!

**NEN.-**

Uiiiiiii!

*El Drac se l'engoleix.*

**MARE.-**

Què és això? Fill! *(Mira a banda i banda fins que veu l'animalot...)* Però... Fill, fill meu! Aaaaaaaaaa! *(Marxa corrents molt espantada.)*

**VENEDORA.-**

Nena!, no t'exaltis tant *(Mentre, el Drac s'hi acosta, però la Venedora ni el veu.)* No n'hi ha per tant. La canalla ja ho fan això, que sembla que se'ls engoleixi la terra, i plas.. després, res...Tot plegat avui dia no passa res. Tot té solució!

Però, com et deia, el Lluís de cal Boter, que en sap un niu d'aquestes històries, em va dir l'altre dia que...

**DRAC.-**

Grrrrrrrr!

**VENEDORA.-**



Estàs una mica esgargamellada, eh? Que m'escoltes? (*Segueix com si res, parlant sola.*). No ho entenc! Per tot s'escandalitza aquest jovent...

Verdura fresca; fruita del dia!...

*El Drac se'n va avorrit que no li faci cas.*

### **ESCENA 3**

*A la cort del Rei. Soldats pertot un pèl avorrits i desmenjats. El Rei i el Savi juguen una partida a les cartes o qualsevol joc frívol... La Princesa es raspalla els cabells... Però, tot d'una, entra el missatger, de pressa..., tant, que li costa frenar i sempre va corrent al voltant dels dos personatges enjogassats, encerclant-los...*

#### **MISSATGER.-**

*(Que encara corre!)* Ha tornat! *(Silenci)* Majestat, majestat... Ha tornat...

#### **REI.-**

*(Sorneguer...)* Què passa...? Apa, tira l'as d'una vegada!

#### **SAVI.-**

Doncs, té, la manilla!

#### **MISSATGER.-**

El monstre horrible ha tornat i ha devorat un Nen... Majestat, majestat...

#### **REI.-**

Però no l'havies tirada, ja? Qui?, què? (*Aixeca el cap...*)

#### **SAVI.-**

Us he guanyat!

#### **REI.-**

Una altra vegada!

#### **MISSATGER.-**

Sí, senyor! El drac!

**REI.-**

La mateixa jugada de sempre... (*S'aixeca d'una revolada.*)

**SAVI.-**

Ah!

**MISSATGER.-**

(*Mort i rebentat de tant de córrer, topa amb el rei i cau a terra.*) Senyor...

**REI.-**

Què hi fas, aquí, tu?

**MISSATGER.-**

(*Incorporant-se...*) Un nen..., el Drac s'ha engolit un nen... (*Cau a terra un altre cop, rebentat...*)

**REI.-**

I per què no m'ho deies abans. Maleït sigui! No pot ser... Un altre cop es repeteix la maledicció! Després de tants anys de viure tranquils, té. Ja hi tornem! Guàrdia! Soldats!

**PRINCESA.-**

(*Alta*) Què passa, papà?

**REI.-**

Filla meva, ha tornat aquell drac que turmenta tot el poble cada cinquanta anys.

**PRINCESA.-**

I què farem, doncs, papà?

**REI.-**

No ho sé. Haurem de treure la pols dels llibres vells per veure com ens en sortim...

**SAVI.-**

Jo tinc la solució...

**REI.-**

Sí? Doncs ja has trigat prou a dir-la!

**SAVI.-**

L'únic que es pot fer és tornar a celebrar el sorteig perquè cada dia de la setmana s'emporti algú del poble. Però també hi han de participar els membres de la cort...

**PRINCESA.-**

Ah, no! Això és impossible! A mi, que no em toqui ningú..., jo sóc de sang blava.

**REI.-**

Nena, calla!

**SAVI.-**

Tothom ha de participar en el sorteig...

**REI.-**

Doncs, apa, som-hi. S'ha de celebrar ara mateix. Soldats! Aviseu el poble i feu-lo entrar a la cort...

**SOLDAT 1 I 2.-**

Sí, majestat!

*Música i passada...*

**ESCENA 4**

*Els soldats aniran fent aixecar els ciutadans que faran un cercle al voltant de la figura reial i del savi. Remor*

**REI.-**

Ciutadans i ciutadanes, el drac ha tornat a fer de les seves. Hem de tornar a fer un sorteig diari i qui surti serà engolit pel drac per poder salvar la resta de la població...

**SAVI.-**

Així ho mana l'oracle i l'hem d'obeir. Com sempre, a la saca hi hem posat tots els censats al nostre poble sense cap mena de diferència.

**POBLE.-**

Ohhhh!! No pot ser!!! Un altre cop!!!

*El Savi s'avança i d'una saca, en treu un nom.*

**SAVI.-**

*(Remena la saca.)* I l'escollida és..., la Princesa !

*Sorpresa general i una certa alegria encoberta...*

**PRINCESA.-**

Jooooo! I un be negre amb potes rosses. Però què us heu cregut, colla de brètols. Mai! Jo he de viure..., i anar de compres i governar i casar-me i tenir fills...

**REI.-**

Ho sento, filla meva! Però l'atzar així ho ha decidit i així es farà!

*Els soldats l'agafen, el poble sembla deslliurat i la princesa, finalment, plora.  
Tothom torna al seu lloc...*

## **ESCENA 5**

*Els soldats porten la Princesa lligada cap al bosc, mentre*

**PRINCESA.-**

Deixeu-meeeee! Deixeu-me anar! Però què us heu cregut? No sabeu amb qui esteu tractant! Sóc la filla del Rei! Us faré penjar, esquarterar, bullir a foc lent! Deslligueu-me!

**SOLDAT 1 I 2.-**

Nosaltres acomplim ordres, senyora! Som uns manats!

*El Drac comença el seu periple gastronòmic...*

**SOLDAT 1.-**

Ja sento la fortor de sofre!

**SOLDAT 2.-**

Donem-li la teca i fotem el camp!

*La lliquen a una mena d'arbre...*

**PRINCESA.-**

Però què feu?

*Brogit..., els soldats marxen esperitats.*

**DRAC.-**

Grrrrrrrr!

**PRINCESA.-**

Aaaaaaaaiiii! Tu, cosa verda i llefiscosa! No t'atreveixis ni a tocar-me un sol pèl! Ho pagaràs car! Que sóc la filla del Rei... I un rave, aquí s'han perdut les bones maneres... Aaaaaaaa!

**DRAC.-**

Grrrrr, grrrrrr! (*Se la cruspeix.*)

*Música i passada*

## **ESCENA 6**

*A la cort, un altre cop, per fer el sorteig de nou.*

**REI.-**

Ciutadans i ciutadanes! Ens tornem a trobar per resoldre qui serà engolit pel drac avui. La maledicció ha caigut sobre el nostre poble. Qui serà la propera víctima?

**POBLE.-**

Ohhhhhh!??

*Es torna a fer el sorteig.*

**SAVI.-**

L'escollit és..., Pere Serra.

**NOIA.-**

El meu pare! No, això mai! Jo m'ofereixo enlloc seu...

**POBLE.-**

Ohhhhhh!

**REI.-**

Si ho vols així, així serà... Emporteu-vos-la! És una noia molt valenta i honesta!

**SAVI.-**

És de raó!

**POBLE.-**

OOOOOhhhhhh!

*Els soldats l'agafen. Ella no s'hi oposa. Se'n van cap al bosc*

## **ESCENA 7**

**SOLDAT 1.-**

Apa, vinga!

**SOLDAT 2.-**

Sant tornem-hi!

**SOLDAT 1.-**

Sí, però aquesta noia no sap el que fa!

**SOLDAT 2.-**

Apa, tu, som-hi que si faig tard, se'm covarà l'arròs!

*La lliquen i se l'emporten.*

## **ESCENA 8**

*Els soldats porten la noia lligada al bosc. De seguida apareix el Drac --brogit!*

**NOIA.-**

Oh, no! Aquesta bèstia se'm menjarà! Moriré! No vull morir! Fugiré! No puc fugir! Què faré? Què faré? He de ser valenta, però no ho sóc... El més important és que moriré per una bona causa... (*Sanglota.*)

**DRAC.-**

Grrrrr!

*Apareix Sant Jordi.*

**SANT JORDI.-**

Oh!, què veig? Una bella donzella en perill! No permetré que aquesta fera monstruosa se la cruspeixi! Endavant Llampec! A l'aaataaac!

*Lluita simbòlica, acompanyada de brogit i música.*

**DRAC.-**

Grrrrr!

**SANT JORDI.-**

Atura't bèstia infernal! A mi, no em faràs cap mal!

*El va amansint, fins a matar-lo...*

**NOIA.-**

Ohhhh! Ohhhhh! Gentil cavaller, m'heu salvat la vida! Com us podré agrair aquest acte tan heroic?

**SANT JORDI.-**

És la meva consigna, bufona! Sóc un genet solitari que viu perquè es faci justícia! Apa, som-hi! *(La deslliga i la puja al cavall.)* On anem?

**NOIA.-**

Al poble, a veure el meu pare i a dir a tothom que s'ha acabat la maledicció!

## **ESCENA 9**

*A la plaça del poble, tothom hi era... Jordi arriba amb la princesa a cavall.*

**POBLE.-**

Visca... Visca! Ohhhh!

**SANT JORDI.-**

Benvolgut poble! Senyor Rei! Us porto la testa d'aquest animal que us ha causat tant de mal!

**SAVI.-**

És ell! Sant Jordi!

**REI.-**



Cavaller, heu estat molt valent i no sabré mai com agrair-vos aquesta gesta. Només us puc oferir el meu propi tron a tu i a aquesta noia tan valenta que havia donat la vida pel seu pare...

**SANT JORDI.-**

Ho sento majestat! Però no fa per mi!

**POBLE.-**

Ohhhh!

**NOIA.-**

Jo tampoc no puc acceptar!

**SANT JORDI.-**

*(A la Noia.)* Voldries acompanyar-me per lluitar contra la maldat d'aquest món?

**NOIA.-**

Sí, i així lluitarem per la llibertat de les persones i la justícia!

**REI.-**

Si és això el que voleu, que així sigui!

**POBLE.-**

Visca! Visca! *(Es fa festa, mentre marxen)*

*Música i passada*

## **ESCENA 8**

**VOLANT O JOGLAR.-**

*Dirigint-se al públic, després de donar toms i passar per entremig dels personatges que poden haver quedat aturats en el temps.*

Ciutadans i ciutadanes de Tarragona, xiquets i xiquetes!, ja heu vist el que va passar. Si sant Jordi ha arribat als nostres dies és perquè encara hi ha dracs per combatre. Vet aquí els fets...

*Música final i cercavila de tornada*

**FI**

## **Material per a l'alumnat**

## Presentació

La majoria de pobles tenen llegendes que simbolitzen la lluita entre l'home i el monstre, amb clares connotacions de la lluita del bé contra el mal. Constitueixen un imaginari molt estès i popular. Ja la mitologia grega ens proporciona exemples com Jàson --que adorm un dragó per aconseguir el Velló d'Or--, Cadmos --que venç un drac per rescatar Europa--i Perseu --que deslliura Andròmeda del drac que la custodiava--. Apol·lo venç també Pitó, en l'imaginari romà. I els pobles nòrdics tenen una prolífica producció d'aquestes lluites d'herois amb monstres malignes. El déu islandès Thor que lluita contra el drac Nidhogre i la serp Yormungang. Sigurg arrenca el cor al drac Fafner per deslliurar Sigurfrida. El danès Beowulf mata el drac Grendel. I Sígfrid que resta invulnerable per haver begut la sang del drac per salvar Crimhilda, Brunilda immortalitzada per Wagner.

El drac té, com la serp, unes connotacions negatives ben clares també indicades en les citacions bíbliques. Símbol del mal, l'adversitat i la desgràcia, guarda tresors cobejats pels homes. Però aquest simbolisme diabòlic no és l'únic. Si el més estès en la nostra cultura, però no en les cultures de l'Extrem Orient.

En el cas dels països catalans, la figura de sant Jordi i el drac, i les seves nombroses representacions tenen una tradició ancestral. Per aquest motiu, aquí teniu també un vehicle de la interculturalitat. Des de les versions antigues de la *Llegenda Àuria* (segle XIII), fins a les versions modernes de Joan Amades en el seu *Costumari Català* (1952) o Lluís Millà en el seu llibret *Sant Jordi, Patró de Catalunya* (1972), passant per les versions romàntiques del segle XIX, com la publicada per Francesc Maspons i Labrós en el *Calendari Català* (1869), la lluita d'aquest cavaller insigne i el monstre ha estat sempre present en la vida cultural i en l'imaginari col·lectiu del nostre poble.

Segur que la majoria de vosaltres coneixeu la llegenda d'aquest cavaller i, per tant, podeu explicar-la als vostres companys i companyes que no la coneixin. Però segur que hi ha altres personatges que lluiten contra el mal i que formen part de les llegendes dels llocs d'origen dels vostres companys.

Us proposem aquí una mirada diferent a aquesta llegenda. Ja veureu que hi ha certes variacions, però que volen ser motiu de reflexió. Us proposem també una representació diferent, al carrer. El carrer és sinònim de festa i a la cultura

mediterrània, el teatre també té en l'espai del carrer una escena. I us plantegem, també, un acostament al teatre més popular: els balls parlats. Una representació que combina coreografia, música i text, sense massa complicacions escenogràfiques.

Finalment, pensem que és una bona ocasió per mostrar el vostre treball als nois i noies més menuts d'altres centres educatius, precisament el dia de sant Jordi.

L'esquema del crèdit presenta primer el text i, a continuació, unes activitats al voltant del procés de representació del text. Molta merda!

## ACTE 1 Coneixements previs

Estem a punt d'entrar en un món en què tot és possible perquè el teatre genera moltes inquietuds, històries, personatges, mons... Un cúmul d'experiències que ens arriben des de diferents àmbits artístics.

Però abans d'endinsar-nos en aquesta proposta de *Sant Jordi i el drac*, voldríem fer-te unes quantes preguntes per situar-nos tots plegats en el mateix punt de sortida d'aquest viatge de les arts escèniques.

1. Has estat mai en un teatre?
2. Per quin motiu? Què hi vas anar a fer?
3. Hi vas veure alguna obra de teatre? Quina? Què en recordes?
4. A la teva ciutat, hi ha algun teatre?
5. Creus que el teatre té alguna utilitat?
6. Has fet mai teatre?, què has fet?
7. Coneixes obres de teatre?, recordes algun títol?
8. Has vist mai teatre al carrer? On? Quina obra?
9. Coneixes algun tipus de teatre de carrer d'altres països? Quina? Comenta-la? Compareu-la amb algunes de les manifestacions del vostre poble o d'altres països i cultures.
10. Què és el teatre, per a tu?

A partir d'aquest moment ja ets membre de la Companyia de Teatre l'Assalt i ara ja podem aixecar el teló per començar a treballar. Quan arribi al final de tot aquest viatge ja ens tornarem a veure i ens explicaràs com ha anat aquest periple per les arts escèniques de la mà de *Sant Jordi i el drac*.

## **ACTE 2 El teatre de carrer**

*Avui sembla que no s'inventa res al teatre, sinó que es descobreix*

Eugène Ionesco

### **Orígens del teatre de carrer: l'escena medieval**

Patrice Pavis (1998:443-444) defineix el teatre de carrer com aquell "que es presenta en llocs exteriors als edificis tradicionals: carrers, places, mercats, estacions de metro, universitats, etc." Aquesta és una idea simple, però efectiva, d'un tipus de teatralitat que no està associada a un espai escènic determinat perquè podem partir perfectament de la idea que "el ritual teatral pot realitzar-se en qualsevol lloc" (Abellan 1983: 31). Tenint en compte que cal distingir entre espai dramàtic --o espai de la ficció, la projecció física de l'espai de la ficció dramàtica, "el lloc concret i metafòric que ocupen els personatges " (Massip 1992: 45)--, l'espai escènic o lloc de representació reservat als actors i que l'espectador té a la seva vista, i, finalment, l'espai teatral, que és el que reuneix tots els àmbits, actors i espectadors. Quan concebem, doncs, aquesta trilogia d'espais, cal que ens fixem que l'espai teatral serà clau per entendre el que anomenem teatre de carrer.

No serà fins al Renaixement, quan la classe privilegiada s'apropia del teatre convertint-lo en espectacle elitista, que apareix una escena específica. Fins a aquest moment no existia un espai específic, sinó que els espais quotidians, comunitaris, tenien aquesta funció. És el mateix espai de la festa, de la cerimònia ritual, de les tradicions populars.

En l'època medieval, l'espai pot ser en un marc eclesiàstic, urbà o privat. En aquest sentit, l'espai urbà, connatural al naixement de les urbs, serà el marc propi dels joglars, histrions, acròbates i prestidigitadors en els seus carrers i places. Sobretot la plaça del mercat serà el símbol de la nova cultura burgesa, que sobreposa l'espai teatral a l'espai urbà, tal com havia fet amb l'espai sagrat al temple.

Les solucions de l'articulació escènica de l'espai medieval són múltiples. L'espai central és el més habitual, però també trobem l'escena lineal --pròpia de processons-- i una escena mixta que privilegia una part.

En l'escena central, destaca l'espai circular i l'ortogonal --quadrada, rectangular, trapezoïdal). I en l'espai lineal, l'entrada reial i la processó de Corpus Christi. És aquesta amalgama escènica la que es recuperarà al segle XX per al teatre de carrer.

### **La tradició occidental del teatre de carrer**

Hi ha, al segle XX, una voluntat d'abandonar el recinte teatral i un desig d'entrar en contacte amb el públic que no acostuma a anar al teatre --edifici teatral--, d'exercir, també, una acció sociopolítica directa, d'aliar l'animació cultural amb la manifestació social, i d'inscriure's en un espai urbà a mig camí entre la provocació i la convivència. En aquest sentit, l'animació a què fèiem referència, busca afavorir una recepció més eficaç dels productes culturals a través d'una sèrie d'estratagemes que afavoririen que el llenguatge teatral fos el mitjà de comunicació adequat de la cultura.

En països com els EUA, a finals dels anys seixanta, es crea un moviment teatral format per una sèrie de grups que actuen a l'aire lliure --places, carrers, campus universitaris--, i hi escenifiquen fets de l'actualitat amb un afany crític i polèmic, a la vegada. S'utilitzen, en aquestes accions, mitjans teatrals directes, molt sovint volgudament primitius --desfilades, màscares, pancartes, música, improvisació...--, molt emparentats amb l'antiga Commedia dell'Arte, el teatre expressionista, el music hall i el circ, però també amb una certa ascendència medieval d'aquesta tipologia escènica.

Entre els grups primigenis, destaquen San Francisco Mime Troupe (Ronnie Davis, creat el 1959), El Teatro Campesino (dirigit per Luís Valdez, l'any 1965), Pageant Players (creat el 1965)... Aquest model també s'exporta a Europa.

De fet, cada moviment teatral és una resposta a una crisi social. Si la crisi és important, la resposta sembla que també és més radical. És en aquest context que cal situar una certa resposta artística nordamericana als anys seixanta, en què l'art penetra a la vida i on la distància entre la realitat teatral i la realitat social cada cop és més minsa. Encara és aviat per veure de quina manera la presència de Brecht, Piscator, Artaud, o Grotowski, produïren un teatre nordamericà que es difon per tot el món. Un teatre radical, d'acció, que intenta



substituir la realitat. I una de les concrecions amb què es defineixen aquestes accions és el teatre de carrer.

És un art immediat que no necessita un edifici cultural per acollir el públic, rebutja la premeditada convocatòria i busca l'espectador pels carrers, places, metro i bars. el happening recupera vigor i les posicions dadaistes també prenen força. Així, el moviment Off Broadway --oposat a l'organització comercial de Broadway, que posteriorment passarà a denominar-se Off off Broadway-- tendeix a crear espectacles que substitueixen els diners per al imaginació, manera a través de la qual, es representen espectacles que no són comercials. Underground i Teatre de Guerrilla tindran també la seva força.

San Francisco mime Troupe recull els postulats del teatre de guerrilla, de carrer, l'experimentació de noves formes de teatre i es mostrava underground. Cap a la dècada dels anys seixanta (1968) Oda Jorges i Saul Gottlieb van crear el Radical Theater Repertory on més de vint companyies aconseguien contractes, gires... Hi formaven part Open Theater, San Francisco Mime Troupe, Bread and Puppet, Black Troupe, Teatro Campesino i també el Living Theater, creat l'any 1946 per Julian Beck i Judith Malina.

Peter Brook (Miralles 1973: 87) ja indicava que el Living Theater és un dels referents importants del segle XX: "existeixen per la representació, es guanyen la vida a través de la representació i les seves representacions contenen els moments més intensos i íntims de la seva vida col·lectiva". Després de la seva creació, l'any 1955 s'interessen activament per la política, i participen en una sèrie d'accions denúncia al carrer. A partir de 1958, i gràcies a Artaud, comencen a creure que el futur del teatre no és en la literatura, sinó en l'acció. Presenten *The Connection* de Jack Gelber a París, comencen a tenir els primers problemes econòmics fruit d'aquest èxit i, finalment, l'any 1963 ,amb *The Brig* tanquen l'etapa nordamericana.

El seu exili europeu atorgarà al grup una presència destacada l'any 1968 al Festival d'Avinyó on, això sí, tingueres moltes dificultats per representar *Paradise Now* pel carrer i de forma gratuïta, fins al punt de decidir-ne la retirada del festival, per uns motius ben interessants (Miralles 1973: 90):

Ha arribat el moment de renunciar a servir els que pretenen que el coneixement i la possessió de l'art pertanyen exclusivament als

que poden pagar, als que desitgen mantenir el poble en l'obscuritat, als que treballen perquè el poder pertanyi a una èlit, als que desitgen controlar la vida de l'artista i a l'altra gent.

Living Theater potenciava el ritual, la repetició, l'alè màgic d'Artaud i utilitzava l'espai dramàtic i escènic del carrer per transformar-lo en teatral, amb la complicitat i acció del públic.

En una altra línia semblant, però a una certa distància, el Teatro Campesino feia la seva presentació l'any 1965, dirigit per Luís Miguel Valdez. Nascut com a mètode per ensenyar als veremadors analfabets de la zona de Califòrnia a reclamar unes condicions de treball i un sou just, no utilitzava un text predeterminat i es basava en la improvisació. Els actors eren pagesos i el repertori estava format per actes d'uns quinze minuts, en anglès i castellà, amb cançons agràries que s'hi barrejaven.

Per a Peter Schumann el teatre havia de ser com el pa, motiu pel qual va crear l'any 1962 la companyia teatral Bread and Puppet Theater. Una de les característiques essencials és que el col·lectiu utilitza titelles de paper premsat o plàstic d'una alçada de fins a cinc metres i també màscares d'estètica expressionista. Tot i que sovint utilitza l'aire lliure per a les seves representacions, també ho fa en espais tancats.

San Francisco Mime Troupe era un grup ambulant, itinerant, de carrer i autodenominat de guerrilla. El seu procés dramàtic neix de la investigació de la Commedia dell'Arte i crea un teatre polític amb pocs elements que sorprengui l'espectador

### **El context del teatre de carrer, als anys 70 a Catalunya**

Suposem --i podria ser una hipòtesi--, que des que l'any 1946, en plena època franquista, es reprenia --amb més o menys intensitat-- l'activitat del teatre català. Malgrat la situació "en règim d'apartheid" (Fàbregas 1978, 271), i amb *El ferrer de tall* de Frederic Soler "Pitarra" com a punt de referència, la història contemporània del nostre patrimoni teatral, des de tots els punts de vista, presenta un espectre tan ampli, complex, divers i contradictori que hom té la sensació que tan sols som a les beceroles en el coneixement del que ha estat el

teatre català aquests darrers cinquanta anys. Sigui per desídia, per despotisme cultural, dirigisme acadèmic i d'investigació, o senzillament per manca de perspectiva històrica i mitjans per examinar-lo, tenim molt a fer; i és que no podem entendre les fluctuacions estètiques i els interessos d'avui sense conèixer i assumir el nostre propi passat, i, sobretot, no podem esperar una bona planificació teatral sense fer un inventari complert d'aquests anys.

### **Sentit excloent inherent a la cultura catalana**

Uns anys, d'altra banda, massa plens de silencis --obligats o volguts-- que han projectat la seva ombra allargada fins als nostres dies. És, sens dubte, el silenci, l'oblit i la ignorància del patrimoni teatral més recent un peatge massa car per a una cultura com la nostra que es vol mesurar, amb certa ostentació, cap a d'altres cultures, i es permet el luxe de deixar tant de rastre pel camí. I és que, en definitiva, podríem arribar a pensar que en aquest món tan contradictori de la creació, dels estudis literaris i, també, en les arts escèniques, sigui d'on sigui des d'on s'enfoqui, existeix un sentit excloent tan fort que ja sembla inherent a la cultura catalana. És, en definitiva, una història que es va repetint, com la llei del pèndol; de fet, com la pròpia història político-cultural del nostre país: entre esquizofrènica i contradictòria, plena d'eufòries mediàtiques, efímeres i sense fons.

Per quins set sous, doncs, permetem que persones lliures, amb un sentit crític encomiable, humanistes i coherents, hagin estat i estiguin arraconats en nom d'una pretesa cultura moderna, que i nega el pa i la sal a aquests estudiosos ja desapareguts i a aquells que encara hi són?; per què molesta tant el dret a discrepar, encara avui? I per què es manifesta l'interès constant per una falsa harmonia apoltronada, de forma encotillada i de fons buit?

Sembla que el nostre repertori de textos i autors catalans travessa des de sempre una crisi perpètua. Diria, i ja em perdonareu la facècia, que les arts escèniques sempre han estat en crisi des dels seus orígens (des del poc que sabem del mimògraf Emilius Severianus, que sembla que havia actuat al teatre romà de Tarragona, del qual avui en podem veure tan sols quatre engrunes) fins a la nova dramaturgia catalana de les sales alternatives a les alternatives, de Barcelona, (llegeixi's Conservas i General Elèctrica, per exemple), passant per la Ciutat del Teatre, el Teatre Nacional o la productora Focus, La Fura dels Baus,

Comediants, per la nova dramaturgia catalana, els serials de TV3, el teatre amateur, els crítics, i un llarg etcètera... Una crisi, curiosament, que s'inicia les darreres dècades del franquisme i que s'accentua quan som nosaltres mateixos, des de les nostres institucions o les empreses privades del sector teatral, els amos i senyors de veritat de la situació del teatre a Catalunya. Perplexitat absoluta, doncs.

### **Refundació del teatre català**

De fet, ja amb les primeres petges del teatre independent, a partir de l'any 1955 --coincidint amb l'entrada d'Espanya a l'ONU--, i com a reacció cap a un teatre comercial més aviat afí a la ideologia del règim franquista, una sèrie de fets permeten veure gairebé una refundació del teatre català que es caracteritzarà per una inèrcia no sempre positiva envers els autors coetanis --gairebé com a cronistes dramàtics-- al moment històric que s'estava vivint. En seran exponents la creació de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), l'any 1955, suspesa l'any 1963 després de l'estrena de *L'òpera dels tres rals* de Bertolt Brecht; la creació de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, l'any 1960 (codirigida per Ricard Salvat i M. Aurèlia Capmany); la formació del TEC (Teatre Experimental Català), l'any 1962; la creació per part Xavier Regàs dels Cicles de Teatre Llatí, l'any 1958; l'aparició de Joan Capri en l'òrbita del teatre comercial, l'any 1956... Una presència d'autors catalans en escena, d'una o altra manera..., tot i que més aviat escassa i testimonial en favor de traduccions, com veurem.

### **El teatre independent**

Aquests fets, doncs, entre d'altres, promogueren un procés que generaria tota una efervescència dramàtica arreu de Catalunya i que s'han convingut d'anomenar teatre independent. Un període molt heterogeni que inclourà grups ja desapareguts com El Camaleó, Bambalinas --creat per l'actual crític d'El Periòdico Gonzalo Pérez de Olaguer--, Gogo --dirigit a partir de l'any 66 per Mario Gas--, el Grup d'Estudis Teatral d'Horta --creat per Josep Montanyès, actual director de la Ciutat del Teatre i del Teatre Lluire; el Grup de Teatre Independent (GTI), amb Feliu Formosa, Fabià Puigserver, Carlota Soldevila, entre d'altres, col·lectiu que va iniciar una descentralització de Barcelona (Operació Off-Barcelona); i l'experiència Teatre de Pro a la Cova del Drac... I, fora de Barcelona, no només alguna cosa es coïa, sinó que l'estructura escènica del territori,

malgrat les infraestructures atrotinades, creava mecanismes de producció ben dignes (Fàbregas 1969, 287):

És encoratjador de constatar com les comarques participen cada vegada més en aquest moviment [Fàbregas fa referència a la utilitat del teatre com a instrument capaç de fer prendre consciència a les masses]; la tradició teatral de Catalunya viva encara en els llogarrets més insignificants, facilita sens dubte la comesa. I és palpable que la xarxa de grups que es plantegen el teatre com una tasca seriosa, amb un esperit de servei, que no exclou naturalment el caràcter lúdic de qualsevol manifestació escènica, sinó que l'exigeix, s'intensifica, any darrera any a totes les terres catalanes

Precisament, ben lluny del que passa avui a les ciutats mitjanes de Catalunya que, si bé compten amb unes dotacions teatrals importants, no produeixen espectacles d'una certa rellevància i, menys encara, d'autors o dramaturgs del país. Són tan sols centres de recepció de les produccions dels teatres barcelonins. Joaquim Vilà Folch ja advertia aquest dèficit l'any 1991 (Vilà 1991, 594) i no han canviat pas les coses: "La descentralització sembla que, de mica en mica, vagi prenent forma. Tanmateix aquesta és una descentralització fictícia perquè, en principi, sembla que la col·laboració s'estableixi en una sola direcció: hi ha un centre de producció i hi ha uns centres receptors".

Sense anar més lluny, a Reus, el dramaturg Ramon Gomis i Lluís Pasqual, entre d'altres creaven La Tartana; a Valls, naixia el Grup de Teatre Principal (GTP); a Centelles, Vermell \* 4, amb Joan Anguera; a l'Hospitalet de Llobregat, Alpha-63, amb Josep Anton Codina... Però és també en aquesta època que neixen els primers col·lectius (semi)professionals com Els Joglars (1962), La Gàbia de Vic (1963), El Globus de Terrassa (1964), la companyia Adrià Gual (1966) --dirigida per Ricard Salvat, que va intentar dues temporades acostar-se als esquemes d'un Teatre Nacional, al Romea--, Claca (1968), Comediants (1972), Dagoll-Dagom (1974)... Finalment, no podem passar per alt la creació, l'any 1967, del Festival de Teatre de Sitges, avui Sitges Teatre Internacional, la creació de la Companyia Àngel Guimerà, creada l'any 1971 per Ricard Salvat, a redós del Teatro Nacional de Barcelona (1968), dependent del Ministerio de Información y

Turismo. I, sobretot, els espectacles de La Cova del Drac, on Vidal Alcover tindria una bona presència escènica, juntament amb M. Aurèlia Capmany, dirigits per Josep Anton Codina.

### **El premi de teatre Josep M. de Segarra: un moment clau**

La presència d'autors catalans en aquest període viurà un dels moments claus del procés que desembarcarà amb les noves fornades de dramaturgs catalans d'avui. I és, sobretot a partir d'un fet essencial, la creació l'any 1963 del premi Josep M. de Sagarra, que es definirà l'anomenada "generació Segarra", però, sobretot, pel fet que guanyà la primera edició un jove de vint-i-tres anys, Josep M. Benet i Jornet amb *Una vella coneguda olor*, editada el 1964 i estrenada el mateix any. Feliu Formosa (1964, 881) feia una lectura de canvi amb les perspectives de la nova dramaturgia:

En general, el públic sabia que Benet era un universitari de 24 anys i sospitava o esperava que veuria una peça diferent de tot el que havia estat presentat en català als anteriors Festivals de Teatre Llatí. Hom respirava --potser ho exagero-- un estat d'ànim col·lectiu conscient que *Una vella, coneguda olor* podia obrir noves perspectives al teatre català com les va obrir l'any 1949 *Historia de una escalera* de Buero Vallejo per al teatre castellà. La comparació amb aquella desesperançada obra de Buero, que tantes esperances féu renéixer, respon a una certa identitat ambiental i a l'afany comú de renovació d'ambdues obres. Això no obstant, han passat quinze anys [1964] i *Una vella, coneguda olor* se situa en un context social, cultural i artístic molt diferent

Fins al moment, els autors catalans que s'havien incorporat als repertoris dels col·lectius més dinàmics havien nascut abans de la guerra civil: Llorenç Villalonga (1897-1980), Josep Carner (1894-1970), Salvador Espriu (1913-1985), Blai Bonet (1926-1997), Joan Brossa (1919-1998), Manuel de Pedrolo (1918-1990) i Joan Oliver (1899-1986). De totes maneres, el corpus dramàtic acostumava ja a bastir-se a partir de traduccions; això sí, d'autors ben significatius: Friedrich Dürrenmatt, August Strinberg, Bertolt Brecht, Anton P. Txèkhov, Samuel Beckett, Albert Camus, Eugène Ionesco... També és en aquest

moment en què M. Aurèlia Capmany (1918-1991), Baltasar Porcel (1937) i Ricard Salvat (1934) estrenen com a autors i, per tant, vindrien a ser precursors d'aquesta generació a redós del Segarra. I, el cert és que el mateix Castells, l'any 1974, indicava que després de deu anys de premis teatrals que incentivaven la creació dramàtica s'havia entrat en un procés de creació col·lectiva que seria qui marcaria les pautes dels anys setanta en detriment de l'autor com a tal (1974, 108-109), després d'aquesta primera embranzida. Un procés, d'altra banda, que anirà acompanyat de la professionalització d'alguns d'aquests grups sorgits del teatre independent, fet que desarticulà una certa militància escènica que entrarà o bé en aquesta professionalització, s'endinsarà en l'amateurisme permanent o, senzillament, desapareixerà.

### **El teatre de text deixa d'interessar**

El premi Segarra desapareixia el 1973, símptoma inequívoc que el paper dels textos d'autor començava a entrar en una de les èpoques més fosques. La creació col·lectiva, per una banda, i la força amb què s'imposava el corrent del teatre visual desmembraren la continuïtat d'una sèrie de noms que han estat un dels obllits més importants del nostre repertori escènic. Noms que Antoni Bartomeus (1976) ja qualificava de marginats i que, si bé, alguns d'ells havien ja acomplert una certa producció dramàtica (Joan Oliver, Salvador Espriu, J.M. Benet i Jornet, Joan Brossa, Rodolf Sirera, M. A. Capmany, Jordi Teixidor...), d'altres no tingueren --ni han tingut després-- cap o poques oportunitats d'estrenar: Alfred Badia, Ramon Gomis, J. M. Muñoz Pujol, Alexandre Ballester, Jaume Melendres, Xavier Romeu, Francesc Barceló, Carles Reig, Jordi Bergoñó i el mateix Jaume Vidal Alcover. Perquè no podem oblidar que un autor es fa als escenaris i, en aquest sentit, els escenaris desaparegueren per a la majoria d'autors; el teatre de text havia deixat d'interessar. I més, el teatre d'autors catalans, no ho oblidem. Fàbregas (1969, 289-290), un dels cronistes més importants de l'època, ja advertia la inèrcia del teatre independent i ho veia com un perill:

Un altre dels perills que ha de vorejar el teatre independent és el de l'esnobisme i el provincianisme. Durant molts anys, la cultura catalana, i en particular el teatre, ha estat sotmesa a un procés de tibetització; la impossibilitat d'incorporar obres estrangeres, l'obligat isolament enfront de les grans cultures europees, ha fet que en

ésser assuaujades les interdiccions, hom s'afanyés a recuperar el temps perdut. això ha provocat un nombre excessiu de traduccions i una admiració, exempta de vegades del necessari sentit crític per tot allò que és produït al nord de les Corberes. [...] Per tant, és necessari el replantejament dels autors que han esdevingut els nostres clàssics, les obres dels quals tenen prou qualitat perquè els directors es prenguin la feina de reconsiderar-les, i sobretot l'estrena de les obres dels autors catalans contemporanis [escrivia això l'any 1968] que són els únics que poden reflectir amb una completa autenticitat els problemes actuals de casa nostra. Hom no pot perdre de vista que un teatre en llengua catalana no és necessàriament un teatre català, car la llengua manca de significació i validesa si la prenem, com un fet deslligat del poble que la parla i que per mitjà d'ella s'expressa, sent i viu

### **Dissociació entre autors i escenaris**

L'abandó per part de la majoria d'autors que encara no havien pogut estrenar amb una certa regularitat es féu evident els darrers anys del franquisme. Per contra, la màxima representació del teatre català --com recorda Gallén (1993, 21) l'ostentava Els Joglars. Vilà Folch (1989, 658) des de les seves cròniques teatrals de Serra d'Or, un autèntic document integral de la situació del nostre teatre en aquests anys, a finals dels vuitanta també posava el crit al cel per denunciar la situació de marginalitat de l'autor català arrel de la desaparició del Premi Granollers, que va intentar suplir el Segarra. Segons Vilà, els premis oferien la possibilitat de donar-se a conèixer en unes dècades, la del setanta i vuitanta, en què la dicotomia entre grups i autors i directors i autors era ben latent: "L'autor necessita l'escenari, necessita la discussió oberta i múltiple amb tots i cada un dels elements que entren en al confecció d'un espectacle. I els grups necessiten , també, la veu de l'autor.". I es pregunta "Què podem fer pels nostres autors i pels nostres grups que --encara-- no són uns genis?". Però, de fet, un altre dels elements claus per entendre aquesta dissociació entre els autors catalans i l'escenari es produeix a partir de la distància cada cop més abismal entre el director i l'autor. Un director que, a finals dels seixanta, esdevenia dramaturg i, per tant, part essencial en la configuració de l'espectacle. Fet, d'altra banda, que



encara avui és prou latent. D'aquesta manera, les relacions sembla que no han canviat massa o, potser, l'autor s'ha fet valer més si ha anat de bracet amb el director-dramaturg.

### **Confrontació entre literatura i teatre**

La figura del director és essencial en la tria i delimitació de l'autor. I aquí introduiríem un nou element de fons a tenir en compte, que seria la tradicional confrontació entre literatura i teatre, que abraçaria tots els espectres possibles. Des del divorci absolut de qui manifesta que el teatre no té res de literatura, fins a qui pensa que el teatre és un gènere literari i prou. Actituds, si més no, que el que no propicien és l'intercanvi de possibilitats. En aquest sentit, és interessantíssim comparar dos estudis equivalents, però des de posicions ben diferents i apareguts també en moments distints. D'una banda, el que ja hem comentat d'Antoni Bartomeus (1976), bàsicament centrat en la figura de l'autor, i també l'estudi de Patrícia Gabancho (1988), en què catorze directors catalans expliquen el seu teatre. És clarificadora aquesta citació (Gabancho 1988, 37):

La qüestió més greu davant la tradició és, per dir-ho amb un to apocalíptic, que sembla a punt de tallar-se. Cueja encara la vella polèmica entorn dels autors d'ara i no hi ha cap indici de millora en la relació. No és que el matrimoni entre el director i els autors sigui malavingut: és que no existeix. Els autors els acusen d'indiferència; els directors, de manca d'interès. El fet és que hi ha una bona quantitat de gent que escriu per a l'escena: a cada convocatòria de premi es presenta una quantitat esgarrifosa de paper escrit. Però sense despertar ni el més mínim entusiasme, mancats d'escenari, de pràctica real, els autors no poden superar les pròpies beceroles

És, doncs, en aquest entorn que les propostes escèniques a Catalunya busquen en el teatre popular i, sovint, en el carrer un espai nou. I, en aquest sentit, hi tenen molt a dir, encara que no tot, en la recuperació del carrer com a espai de prestigi escènic, Comediants, companyia creada l'any 1971.

### **Comediants, la dignificació de la tradició**

Si Comediants hagués creat el món, ben segur que el món no seria com és... El foc, la terra, l'aire i l'aigua ens explicarien a cau d'orella les xafarderies del Sol, la Lluna, la Vida, el Temps... Qui no ha sentit bategar de valent el seu cor d'infant en un espectacle de Comediants? Qui no hi ha vist la màgia del teatre?, la poètica del foc?, l'al·legoria de la Mediterrània?, el nostre imaginari col·lectiu?

Que Comediants ja hagin celebrat el seu 25è aniversari de creació no ens pot passar per alt i ens ha d'omplir de satisfacció a tots plegats; una commemoració no pas com a sinònim de perpetuïtat i immobilisme teatral, sinó de constant renovació i originalitat en les seves propostes. El 1971, la diguem-ne companyia quedava formada. D'aquell nucli inicial, en què també hi havia Anna Lizaran i Fermí Reixach, Joan Font n'és el continuador i el responsable màxim de portar aquesta meravellosa trepa de la faràndula fins als nostres dies. Fa més de vint-i-cinc anys (1972) es presentaven a Olesa de Montserrat amb el seu primer espectacle *Non plus plis...*, aquest darrer any ens han fet memòria de tot plegat amb *Anthologia. Passeig per Comediants* que ha voltat per tot el país.

Hi ha, en el viatge teatral del grup de Canet, una sèrie de punts claus. Ja ho escrivia fa ben poc Joaquim Vilà i Folch i és que als anys 70 (potser 60 en d'altres indrets), el carrer com a gran espai escènic rep un teatre nou que arraconava la força de la paraula per potenciar la imatge, el so, la música, el moviment..., si voleu, una mena de *happening*. Comediants s'erigeixen ja en aquest moment com a creadors i a la vegada especialistes en un terreny en què no han pogut ser superats i sí molt imitats per grups del que s'acostuma a anomenar d'animació. La utilització de l'espai obert per al desenvolupament dramàtic no era nou, però; la nostra cultura popular i tradicional ha buscat sempre el carrer per moure's i viure. Gegants, nanos, dracs, diables, cavallets..., la nostra figuració festiva ha perpetuat la seva existència a través de la festa al carrer des d'èpoques ben pretèrites. Ciutats com Berga (la Patum), Vilafranca del Penedès (Sant Fèlix) o Tarragona (Santa Tecla), per exemple, tenen el seu eix festiu al voltant dels elements teatrals més incipients, ancestrals i, a la vegada, més populars: balls, entremesos i danses. Comediants va saber intuir aquesta imatgeria i escenografia col·lectiva i la va desenvolupar, expandir i dotar de força professional fins a constituir la columna vertebral de molts dels seus espectacles i el punt de referència de tota una sèrie de grups de teatre amateurs o semiprofessionals del nostre país que ha begut d'aquest patró creatiu.

El carrer i aquesta imatgeria es barregen amb d'altres elements prou impactants d'on sobresurt per mèrits propis el foc. Als Països Catalans, a la Mediterrània, el foc és un dels elements festius amb més possibilitats. Des de les falles d'Isil a les fogueres d'Alacant, de les santantonades dels Ports de Morella als bous embolats de l'Ebre, o des de la nit de l'albà d'Elx als balls de diables del Penedès i Camp de Tarragona, la pirotècnia i el foc, s'encenen i esclaten a cada racó de la nostra geografia festiva. Comediants beu d'aquesta tradició popular i no només això, sinó que després esdevé un model que exporta aquest ús igni a les nombroses colles de dimonis o de foc i de grups d'animació que s'han creat en indrets ben diversos i que avui constitueixen un col·lectiu força nombrós.

La tradició i l'avantguarda es barregen, doncs, en Comediants com si d'un elixir de la vida es tractés i aquesta simbiosi ha esdevingut una de les claus en la popularització i la projecció nacional i internacional del grup. Quinze espectacles, cent quaranta-set actuacions especials, un total de més de sis milions d'espectadors, amb xifres tan bèsties com els 100.000 espectadors que van reunir a Bogotà el 1988 amb el seu espectacle *Dimonis*, una vintena de treballs audiovisuals (*Karnaval*, per exemple), tres llibres, discos com *Sol, solet...*, tot plegat sortit de la factoria de Joan Font. Una mena d'indústria cultural que ha rebut també nombrosos reconeixements per aquesta tasca, des de la Creu de Sant Jordi (1996) al Premi ciutat de Barcelona (1980), passant pel Premi Europa (1994). Una companyia que demostra contínuament que tots els sentits poden prendre part en una reelaboració del nostre patrimoni més viu i popular que pot ser admirat a Suècia, al Japó o als EU sense cap problema d'interpretació ni cap estigma de país de barretina i espadenya, ni de segona regional, amb tots els respectes.

### **Fira de Teatre de Tàrraga**

El boom de companyies entroncades amb la tradició té la seva exposició inicial en la Fira de Teatre al Carrer, creada l'any 1981, amb l'aval de la punta d'un iceberg, que eren Comediants. La Fira recull una efervescència que té com a rerefons la situació cultural dels anys 70, que genera moltes companyies i troupes que troben en l'animació de carrer el seu modus vivendi. Amb tot, la Fira

ha esdevingut cada cop més això, una fira, una aparador de compra i venda d'espectacles, molts cops en espais tancats, més que no pas al carrer.

Tàrrrega acull cada any i durant el segon cap de setmana de setembre, la Fira de Teatre, el mercat internacional de les arts escèniques més important del sud d'Europa, que congrega més de 800 professionals i més de 100.000 espectadors que converteixen la ciutat en un magnífic aparador de les arts escèniques contemporànies i en una impressionant festa popular, segons la mateixa organització.

La Fira és una gran mostra de les diverses disciplines escèniques i comprèn una variada oferta d'espectacles de carrer i de sala; una programació extensa, plural i selecta de la producció espanyola i internacional, que fa una incidència especial en les formes contemporànies i visuals per tal de garantir la innovació i la difusió artístiques. L'eix central de la Fira el constitueixen les més de 200 de representacions d'un centenar de companyies internacionals que abasten tot el ventall de tendències escèniques actuals. Des dels espectacles de carrer fins als d'interior, de text, visual, dansa, circ, cabaret, etc, per a nens o per a adults; totes les arts escèniques tenen cabuda a Tàrrrega. La majoria dels espectacles programats són novetat, estrenes o preestrenes i es representen en recintes tancats o bé al carrer seguits per una audiència fidel.

En l'actualitat, els objectius fonamentals de la Fira de Teatre són la promoció de la producció artística, facilitar la contractació i fer possible la circulació d'artistes i companyies pels més diversos circuits d'exhibició; en síntesi, contribuir decididament a la dinamització de la indústria de les arts escèniques. Algunes de les primeres companyies teatrals com Comediants, El Tricicle, La Fura dels Baus, Teatre de Guerrilla, Cirque Eloize, Teatro de la Arena... han trobat a la Fira el trampolí al seu reconeixement nacional i internacional. Per a les companyies joves, la Fira representa un fòrum obert a les seves creacions i la plataforma per accedir als circuits de distribució.

### **Cap a on va la fira de teatre de Tàrrrega?**

Des de fa uns anys, però, i també la 21<sup>a</sup> Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega de l'any 2001 baixa el teló entre estimacions d'èxit i un to triomfalista pel que fa, sobretot, a les dades d'espectadors --uns 100.000, segons l'organització-- que es mouen per la capital de l'Urgell durant quatre dies. És evident, si ens fem ressò

de l'estudi presentat el mateix 2002, titulat *Economia i cultura. Enquesta sobre l'impacte econòmic i anàlisi del públic de la 20<sup>a</sup> Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga*, que la fira és un "esdeveniment lúdic periòdic", tal com la veuen la majoria dels enquestats, el benefici més evident de la qual que en rep la ciutat és d'uns 560 milions de pessetes, unes 5.197 ptes, de mitjana, per persona i dia (repartides en : 3.716 ptes en restauració i afins; 200 ptes en allotjament; 220 ptes en entrades a espectacles i 1.061 en altres despeses --tabac, farmàcia...). Aquestes xifres copioses mostren que la fira s'ha convertit en un clar negoci per a la ciutat a partir de les arts escèniques que hi tenen també un mercat. Sobretot, per la concentració en quatre dies d'una quantitat important d'espectacles --no sempre vistos en condicions adequades per la dispersió i les infraestructures--, fet que afavoreix que la professió que gestiona espais, festes i celebracions tingui unes possibilitats increïbles de triar i remenar. Però, vet aquí que, com en tot empori hi ha de tot: honestedat, engatussades i carències. En aquest sentit, no hi trobarem pràcticament cap text contemporani --ni tampoc més clàssic-- d'autor català; poques de les productores potents i teatres institucionals del circuit més professional; molt poc teatre textual; molt poc teatre de carrer --sí al carrer--; molt poques activitats --debats, exposicions...-- al voltant de les arts escèniques; molt poques estrenes amb una vocació clarament professional; moltes dificultats econòmiques i tècniques per a companyies amb pocs recursos. I, a més a més, tampoc no sabem amb certesa de quina manera acaben els primers contactes professionals entre compradors d'espectacles i venedors.

Per tot plegat, la Fira, a la dècada del 2000, s'alimenta d'un nom i unes inquietuds encunyades fa vint-i-un anys, en un context molt diferent del d'ara, amarades avui d'una indefinició i un eclecticisme que són una arma de doble fil. Per un costat, un garbuix ampli de propostes --un bon aparador--, però per un altre, uns productes que no es veuen ni venen en condicions prou dignes. En definitiva, Tàrraga demana una mirada atenta i honesta per --com ja s'ha dit-- "no morir d'èxit" de xifres. No tan sols durant els mesos en què se celebra la fira, sinó durant tot l'any. Entre d'altres coses perquè cada cop existeixen més fires, temporades estables o festivals de les arts escèniques més definits. I encara és lluny del Festival d'Avinyó. Tàrraga no pot ser una flor que faci estiu; i més, si tenim en compte les inèrcies del públic, les absències de molts sectors de les arts escèniques i els interessos econòmics que marquen la fira.

Des de fa anys, l'exposició s'acaba, però l'inventari i auditoria que també s'haurien de fer, sembla que no es duen a terme o, si més no, no es donen a conèixer ni semblen objecte de reflexió. Des d'aquest punt de vista, no és massa clar que la Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga continuï sent un punt de referència artístic, mentre que cada cop ho és més de mercat i prou. I tots sabem que al mercat tot no és de primera magnitud.

En aquest sentit, en canvi, altres poblacions han iniciat una sèrie de propostes al voltant dels espais al carrer que no contenen l'estigma de Tàrraga i que, en canvi, poden suposar un bon incentiu per a companyies del país que busquen en el carrer una escena d'àmplia acollida. Es tracta de Viladecans, per exemple, o altres mostres més particulars que se celebren amb motiu de festes majors i que tenen molt a veure amb el teatre de la tradició, que també usa el carrer i que aquests darrers anys ha tingut una efervescència important.

### **El teatre de la tradició al carrer**

És evident que en societats que no són occidentals l'espectacle és plenament integrat en la vida quotidiana, com afirma Francesc Massip (1992:92). Tal com ja indicàvem, l'espectacle no viu davant de la població, sinó al seu interior. Antigament, la majoria de ciutats i pobles europeus també culminaven les seves celebracions eclesiàstiques o civils en espectacles amb unes funcions utilitàries i uns comportaments ritualitzats. Existeix tota una línia d'espectacles que han superat d'una manera o altra el pas del temps i que encara avui tenen un componen entre ritual i espectacular. És el teatre de la tradició.

Els cicles festius en què s'estructuren els espectacles, alguns encara vigents des de l'època medieval, es concentra al voltant del calendari litúrgic i festiu marcat pel cristianisme. En molts casos el fet que s'utilitzi el carrer com a espai dramàtic i escènic és degut al compliment de la normativa estricta pel que fa a l'ús dels temples per al teatre, que es féu a partir del Concili de Trento.

El Cicle Pasqual és el més vigorós i prolífic del teatre medieval català. Davallaments de la creu, passions al carrer, viacrucis que es conserven en alguns indrets en espais oberts, com si tota la població fos l'espai teatral. Seria del cas de Verges, Sant Hilari Sacalm, Sant Vicenç dels Horts, Mieres, per citar els més coneguts.

Al voltant del cicle Assumpcionista, brillant pel que fa a la factura de textos, el Misteri d'Elx, sens dubte, és un exemple paradigmàtic. I, també, la força que té l'espectacle al carrer que circumda el propi drama assumpcionista que es desenvolupa a l'interior de la basílica de Santa Maria en aquesta ciutat il·licitana.

El teatre hagiogràfic --que explica la vida dels sants i santes i d'un contingut catequètic més que important-- té en els balls parlats la seva màxima expressió. Els balls parlats es poden definir com una sèrie ben simple de coreografies que basteixen un text, representats de forma itinerant per carrers i places. Un teatre molt popular que té en l'àrea del camp de Tarragona i del Penedès una constància molt interessant. Una bona mostra si bé que recuperada és el Ball de Santa Margarida de la Riera de Gaià. També aquest tipus de representació, pel que fa a fórmula dramàtica, té exponents que no són de tema religiós, molt presents en els seguicis populars festius, inherents a les celebracions més importants dels pobles i ciutats. Un cas emblemàtic seria el Seguici Popular de la ciutat de Tarragona que el dia de la festa de Santa Tecla --23 de setembre-- duu als carrers i places aquest copió nombre d'entremesos, danses i balls parlats, entre els quals destaquen el de Dames i Vells i el de Serrallonga, per exemple.

L'escenificació dels entremesos com de comèdies d'aquests tipus, tal com ja hem apuntat, es realitzaven sovint al carrer, en ocasió d'alguna festivitat o celebració comunitària. Els papers sovint es transmeten de forma hereditària, se n'excloïen les dones i es demanava un cert sentit de l'habilitat entre els actors.

Aquesta teatralitat és ben viva en moltes localitats del nostre territori a redós de la festa i és, també, una mostra de teatre de carrer.

### **Teatre al carrer**

De totes maneres, un dels aspectes que més ha variat des de l'origen de l'objectiu del teatre de carrer és l'objectiu, que en l'actualitat és majoritàriament el de distreure o divertir. En casos comptats, el teatre de carrer té un objectiu que no sigui produir un cúmul de sensacions estètiques, visuals o gestual; mostrar un seguit d'habilitats --molt en la línia circense--, o bé simplement apropar-se al món de l'animació de caire sociocultural.

En l'actualitat, les places i carrers s'omplen de teatre que anomenariem infantil --destinat a la quitxalla--, de diferents formats --contes dramatitzats, clowns, titelles, jocs teatralitzats, danses...-- amb una forta presència de la música i la dansa o el ball, teatre de la tradició --que seria el que inclouria aquells espectacles que han arribat fins avui en el marc d'una festa de la comunitat, tipus seguicis populars, processons, festes carnavalesques--, teatre o dansa contemporània --happenings, accions, dansa-teatre, dansa, teatre visual, gestual...--, teatre de varietats --music hall, acrobàcies, habilitats, màgia, hipnosi...-- i circ, tot i que aquest darrer podria estar inclòs en algun d'altre barem.

Tot i que el carrer continua essent vigent pel que fa a la popularització de les arts escèniques, aquestes arts han no utilitzen l'espai a l'aire lliure amb un valor dramàtic, com ho havien fet els espectacles medievals. Continua tenint una funció social, això sí. Però el que s'ha perdut ha estat el teatre de carrer, engolit pel mateix àmbit que li va donar sentit. L'espectacle també, en aquest àmbit, ha devorat uns objectius i uns usos més enllà de l'entreteniment pur.

### **Sant Jordi i el drac, una proposta d'arrel medieval.**

La idea de dramatitzar la llegenda de sant Jordi parteix del fet que és un bon mètode per fer arribar la tradició per mitjà del teatre. Una tradició molt estesa en diferents indrets i que també té en aquest perfil una bona excusa per utilitzar-lo com a material d'interculturalitat.

La difusió de la llegenda es deu, sobretot, a la mà de Jaume de Varazze, també anomenat Voràgine, arquebisbe de Gènova que cap a l'any 1250 escriu la *Llegenda Àuria*, un recopilatori de vides de sants que de seguida tingué una profusió de còpies i versions molt prolífica, com seria el cas de les Vides de Sants Rosselloneses, en català. L'objectiu catequètic d'aquest passatge en què se'ns fa arribar la llegenda del sant és el que marcarà la seva persona durant molts anys. La llegenda situa l'acció en diferents indrets segons els interessos, com Anglaterra, Dinamarca, Beirut, Egipte o fins i tot Montblanc, que cada 23 d'abril representa aquesta història en un marc medieval excepcional.



L'esquema de la carcassa narrativa respon essencialment a la lluita del bé contra el mal, animalitzat en aquest episodi per un drac (o víbria). De fet, la lluita contra monstres és un tema molt recurrent en l'època medieval i anteriorment, com ho demostra el fet que Horus muntat en un cavall mata un cocodril amb una llança. També s'ha intentat relacionar la història de sant Jordi amb la forma mitològica de Perseu i Andròmeda, o fins i tot la mitologia nòrdica té un exponent amb la figura de Sigfrid. De fet, l'extensió geogràfica de l'advocació de sant Jordi també és interessant en indrets tan diferents com Anglaterra, Rússia, Lituània, Portugal, Grècia, Armènia, Geòrgia, Etiòpia, ciutats com Venècia (que en conserva una relíquia del suposat cap del sant), Gènova, Ferrara, Nàpols...

I la proposta també ha estat pensada en recuperar una teatralitat popular que és molt present en les nostres festes, les de la Catalunya Nova essencialment, que és la fórmula dels balls parlats. Entenem aquest gènere de teatre popular com una barreja de representació d'un canemàs textual molt simple on s'hi inclouen unes passades o formes coreogràfiques musicades per separar les escenes o seqüències. És molt pròpia del camp de Tarragona i del Penedès on se n'han conservat mostres fins a l'actualitat i també és freqüent en d'altres cultures tan allunyades com serien alguns pobles de llatinoamèrica. Es tracta, doncs, d'un tipus de teatralitat que evoca l'espai medieval i que s'ha conservat fins als nostres dies amb una vigència popular important, model dels espectacles de carrer. En serien exemples balls parlats com el ball de Dames i Vells, Serrallonga, Santa Margarida...

La nostra versió té el seu origen en un entremès medieval de sant Jordi, molt freqüent arreu dels Països Catalans. Aquest patró dels cavallers, molt adoptat per la noblesa, féu que fos festa celebrada --el 23 d'abril-- per nombroses ciutats i viles principals. A València, data de 1400 la primera referència a la "cuqua" de sant Jordi, que devia sortir habitualment a la processó de Corpus des d'aquesta època. A Barcelona, l'any 1424, es troba la primera referència. Mentre que a Tarragona sabem que el 1427 també participa en la processó de Corpus. Solsona, Tortosa, Elx, Múrcia, Cervera, Toledo, per citar algunes ciutats, tenen mostres de l'advocació de sant Jordi en les representacions de Corpus.

El nostre referent textual el va publicar Josep Romeu i Figueras, un dels estudiosos del teatre medieval més importants i significatius de la nostra tradició cultural, coservada al manuscrit Llabrés i editada per Gabriel Llabrés (1889-

1890) i el mateix Romeu (1957). Hi ha variacions fruit d'un treball col·lectiu de posada en escena entre els anys 1998, 1999 (IES Pons d'Icart de Tarragona), 2001 (IES Ramon de la Torre de Torredembarra), anys en què es va dur a terme la representació a la Rambla de Tarragona i a la plaça del Castell de Torredembarra, respectivament.

### **ACTE 3 Dramatúrgia**

La dramatúrgia de *Sant Jordi i el Drac* és el procés de transformació del text a l'escena, del llenguatge textual al llenguatge teatral. La transformació és la posada en escena, és a dir, mostrarem en un espai i davant d'un públic allò que figura en un text o canemàs.

El responsable de coordinar tots els aspectes i elements d'una posada en escena és el/la director/a. Per tal que aquest procés no neixi coix, s'ha de dur a terme el treball de dramatúrgia.

El treball de dramatúrgia és una lectura en profunditat del text. Cal buscar informació sobre la història, l'origen, algunes posades en escena. És a dir, buscar informació sobre l'autor, l'obra i l'època. Llegir atentament el text per veure'n l'estructura interna --el tema, argument, conflicte, personatges...-- i l'externa --el gènere, les acotacions...-- Tot i que, de fet, tant una com l'altra gairebé no es poden destriar. Diríem que cal buscar la informació que ens aporta el text per ell mateix.

Un cop s'hagi dut a terme les fases descrites, cal que posem en solfa tot el que hem anat descobrint i que s'amaga a simple vista. hem de prendre decisions.

Per tant, les fases de la dramatúrgia de *Sant Jordi i el Drac* serien:

- a) Estudi de l'autor, l'obra i l'època.
- b) Lectura en profunditat del text.
- c) Anàlisi de la informació i presa de decisions per a la posada en escena.

### **ACTIVITATS**

Per tal de dur a la pràctica aquest procés, us recomanem que resoleu aquestes qüestions:

- 1.- Què en sabem de l'autoria del text?
- 2.- En quin període s'emmarcaria la història?
- 3.- Quin és l'argument, del text?

- 4.- De quin tipus de gènere es tracta?
- 5.- Quin és el tema principal?, n'hi ha d'altres secundaris?, quins?
- 6.- Fes una llista dels elements que trobes més importants i que vols acabar transmeten al públic (tema, conflicte, espai, música, vestuari....).
- 7.- S'ha de fer alguna variació en la proposta teatral? (canvi de personatges, espai, llargada del text...)
- 8.- En quina època situaràs l'obra?
- 9.- Completa aquesta fitxa dramaturgica:

Títol:

Autoria:

Argument:

Tema principal:

Temes secundaris:

Conflicte dramàtic:

Personatges i caracterització:

Espai:

Temps:

## **ACTE 4 Treball dels actors i actrius**

En el procés de creació de la posada en escena de *Sant Jordi i el Drac*, un dels aspectes més importants és el treball dels actors i actrius. Un treball que primer tindrà en compte el cos i la veu, dos elements essencials.

El cos ha d'estar relaxat abans de començar qualsevol activitat artística i per aquest motiu tindrem cura de seguir aquestes indicacions cada cop que ens disposem a "assajar" la nostra representació. Les primeres sessions seran en un espai tancat, però més endavant, com que treballarem al carrer, haurem de variar un pèl els exercicis.

### **PREPARACIÓ DEL COS ABANS DE COMENÇAR UN EXERCICI O UNA ACTUACIÓ**

1. Si l'espai us ho permet, escalfeu el cos corrent una estona. Com que es tracta d'un mínim desentumiment dels músculs l'espai on sigueu pot servir.
2. Fes uns quants estiraments (pot servir una seqüència d'exercicis tipus gimnàstica sueca). Dóna especial importància a l'estirament de la cara: per això pots obrir la boca al màxim durant 1 minut i posteriorment tancar-la fixant la força als llavis (3 vegades). Acaba de distendrir-la fent l'acció de mastegar un xiclet.
3. Estira't al terra mirant al sostre, panxa amunt i amb els genolls flexionats. Distendeix tots els músculs i articulacions. Escolta la respiració, posant-te la mà sobre la panxa.
4. Tanca els ulls i deixa anar tot el cos pla. Relaxa't pensant que estàs estirat en un prat d'herba i que cada vegada peses menys. És molt important que durant la relaxació estiguis atent als punts bàsics de relaxació: evitar la rigidesa del coll, distendrir les espatlles -que no estiguin encongides-, recolzar totalment l'espatlla al terra i deixar anar els músculs de les cames.
5. Aixeca't i respira amb la seqüència 4-2-4: 4 segons per

prendre aire, 2 segons per aguantar-lo i 4 segons per expirar-lo. Posteriorment, pren aire amb força i treu-lo amb força, realitzant tres bufecs, l'últim dels quals s'ha de fer durar com si s'hagués de treure tot l'aire, fent l'acció de desinflar-te tu mateix com si fossis un globus.

6. Mou el coll a l'esquerra i la dreta, fent-lo rodar, per treure'n les tensions.

La veu és la prolongació del cos en l'espai i caracteritza el personatge que duem a terme. la veu sola pot esdevenir un personatge, pensem en la ràdio, per exemple, i té valor per ella mateixa. Com el cos, també cal tenir presents una sèrie de recomanacions i exercicis abans de començar a treballar.

#### PREPARACIÓ DE LA VEU ABANS DE COMENÇAR UN EXERCICI O UNA ACTUACIÓ

1. Imagina't que tens a la boca una fruita molt gustosa i sucosa. Mou els òrgans tot pronunciant el so de [m].
2. Imita el so que faria un motor d'un vehicle tot articulant el so de la [r] i movent la llengua tant com puguis.
3. Ara imita també un vehicle, però tan sols fent vibrar els llavis.
4. Descansa una mica, tot mastegant un xiclet imaginari. Passeja't el xiclet per tota la boca.
5. Fes ganyotes als teus companys i companyes.
6. Badalla

Un cop tenim el cos i la veu en condicions és hora de posar-los en marxa a través de l'expressió corporal i la paraula i la dicció. El moviment i el gest són essencials per al teatre. I l'entonació i la dicció, els silencis i la intensitat i el ritme de les nostres paraules, també.

L'actor a l'hora d'interpretar una acció qualsevol, tant les descrites per l'autor com les que no ho són, ha de respondre's les següents preguntes: a) On sóc jo, en aquests moments?, b) Qui és la persona que em parla?, c) Què pretén?, Com és, aquesta persona?, Com són el seu caràcter i la seva actitud?

### ACTIVITATS

1. Pronuncia només les vocals dels versos de Josep M. de Sagarra, tenint ben present quines són les tòniques:

No sents, cor meu, quina pluja més fina?

No sents, cor meu, quin plorar i quin cantar?

No sents, cor meu, quina pau més divina?

No sents, cor meu, que la pena se'n va?

No sents, cor meu, Quina pluja més fina?

JOSEP M. DE SAGARRA

2. Ara, cada cop que pronunciïs la vocal, sempre ha de ser la mateixa. Comencem per la vocal [a], i així successivament.

3. Busca-hi els accents, les síl·labes tòniques, i substitueix-les per l'onomatopeia PAM. Les àtones, les has de substituir per l'onomatopeia PIM. Llegeix-ne els resultats.

4. Cada dia realitzem un munt d'accions que necessitem per desenvolupar-nos. Es tracta ara que realitzis individualment, amb la màxima naturalitat possible, i fugint de clixés estereotipats, les següents accions que et proposem. Cada cinc persones canviareu d'acció, o bé la motivació que t'empeny a realitzar-la.

### ACCIONS

Asseure's

### MOTIVACIONS

per esperar a algú

perquè estem cansats

per menjar

	per tallar-nos les ungles
Aixecar-se	per dissimular
	per agafar l'autobús
	per tirar un paper a la paperera
Estar de peu	per veure un partit de futbol
	per fer el llit
	per rentar els plats
Passar per una porta	per entrar dins d'un cotxe
Caminar	per observar un noi/noia

5. Per iniciar aquesta seqüència d'exercicis, val la pena que potenciïem la relació entre nosaltres i la confiança mútua. Per això seurem a terra en rotllana i durant una estona recordarem alguna experiència personal que costi explicar. Posteriorment, d'esquerra a dreta, començaràs a explicar i compartir amb els vostres companys, aquella experiència que fins ara us havia costat d'explicar a algú: una ensopegada, una il·lusió que tens, una ambició, una desil·lusió passada, etc. Disposes de dos o tres minuts.

6. Imagina't que ets en una perruqueria. Un de vosaltres fa de perruquer/a i és xerraire i tafaner. Un client entrarà, s'asseurà a la cadira i començarà l'acció i la conversa; demanarà que li tallin els cabells o que li afaitin el bigoti, etc). Quan el professor faci un senyal, el client deixarà la cadira i s'asseurà un nou client, reprenent la conversa allà on l'hagi deixat l'anterior client. Al cap d'una estona es pot canviar la persona que fa de perruquer/a. Després de l'altre, aniran entrant a la barberia i seient a la cadira.

Però hem de treballar el nostre text, per tant és hora que hi apliquem tota una sèrie d'indicacions.

Els exercicis anteriors haurien servit de càsting, de tria per interpretar els diferents personatges, però ara cal que tinguem en compte tots els elements de la



representació, i un de molt important és una representació de teatre de carrer, per tant haurem de saber què significa aquesta concepció.

### ACTIVITATS

7. Analitza ja les característiques del teu personatge. Quins elements el caracteritzen: trets físics, caràcter, ocupació, classe social?
8. Quin paper fa el teu personatge en l'obra? És protagonista o secundari? Té un paper important o no? Com es relaciona amb els altres?
9. El teu personatge, canvia en el transcurs de l'obra? Si canvia, com ho faràs per mostrar aquesta transformació?
10. Què destacaries del personatge? Què creus que s'ha de mostrar d'ell? Hi ha algun element que destacaries per sobre dels altres? Com te l'imagines?
11. Com ha de parlar? Quins gestos el caracteritzen? Com s'ha de moure?
12. T'hi identifiqués? S'assembla a tu en alguna cosa? Has viscut alguna situació semblant?
13. Creus important modificar alguna cosa del teu aspecte per interpretar-lo millor?
14. Tens en compte els exercicis de relaxació i preparació de veu abans d'iniciar els assajos?
15. Com prepares la veu i el cos?
16. En els assajos, incorpores alguns elements de vestuari i/o et serveixes d'objectes per entrar en situació?
17. Tens en compte els altres personatges quan actues?
18. Aportes tot el que pots als assajos? Fas suggeriments al director? Estàs prou motivat i concentrat?
19. Et sents còmode a l'hora d'interpretar el personatge? Per què?

Hem anat analitzant tota la sèrie de trets externs que utilitza l'actor a l'hora de transformar-se. Aquest procés és el de la caracterització, que ja hem vist com és d'important la veu, el gest i el moviment. Però hi ha un nivell extern i més físic, que no psicològic, que seria el del vestuari i el maquillatge.

Per tal de dur a terme una bona caracterització, seria bo que tinguessis en compte que podem estructurar una sèrie de categories d'anàlisi:

- a) Característiques físiques: edat, sexe, ètnia, constitució, discapacitats...
- b) Característiques psicològiques: caràcter, habilitat...
- c) Context històric i social: ofici, estatus social, consideració, època, àrea...
- d) Discurs del personatge: comportament, trets dialectals...

El vestuari està format pel conjunt de vestits, robes que s'exhibeixen en escena i que han de ser coherents amb la decisió dramàtica que hem pres: època, estatus del personatge... Una recerca d'imatge que evoquin l'època que volem reproduir donarà un resultat interessant. També cal tenir en compte l'atrezzo dels personatges, què duen a les mans --una espasa, en el cas de Sant Jordi, per exemple.--. Quan tinguem clara la idea del personatge hem de dibuixar els figurins, vestits amb els complements corresponents.

Un altre dels elements a tenir en compte en la caracterització és el maquillatge --conjunt de cosmètics que atorguen color i volum al cos-- i els postissos --elements de maquillatge afegits al cos, barbes, bigotis...--. A més a més, el pentinat i, en cas que s'utilitzi, la màscara també són elements claus de caracterització.

### ACTIVITATS

20. Cal que facis una anàlisi de les característiques de cadascun dels personatges. De cadascun d'ells, hauries d'extreure'n les característiques físiques (edat, sexe, ètnia, constitució física...), psicològiques (caràcter, tret psíquic, habilitat...), context històric i social (època històrica, àrea geogràfica, ofici, estatus social...), discurs del personatge (el que el personatge en dirà, el seu comportament i el que en diran la resta de personatges).

## Personatges de Sant Jordi i el Drac:

Joglar o Volant

Venedora

Mare

Nen

Drac

Missatger

Rei

Princesa

Savi

Noia

Sant Jordi

Soldats

Poble

Músics

21. Què destacaries del personatge? Quina imatge creus que ha de donar? Hi ha algun element que destaca per sobre dels altres?
22. En quina espai es mouran els personatges? Quina estètica té?
23. T'has documentat sobre l'època en què se situa l'acció?
24. En cas que el personatge evolucioni, com ho faràs notar?
25. Has fet els figurins dels personatges?
26. Quins elements de maquillatge utilitzaràs?
27. Has pensat en els complements de vestuari i en els objectes dels personatges?
28. Has tingut en compte com pot anar el pentinat dels personatges?

## **ACTE V Espai i il·luminació**

El teatre és la representació d'un fet fictici davant d'un públic en un espai determinat. Aquest espai físic on s'esdevé la representació és el lloc teatral, que pot ser a l'aire lliure o bé en un espai tancat. En el cas que ens ocupa, treballarem a l'aire lliure o en un espai tancat, però no a la italiana, que es diu --és a dir frontal entre actors i espectadors--.

En aquest espai, l'escenografia inclouria els decorats, l'utilllatge, la il·luminació i també d'altres aspectes relacionats amb la banda sonora. En l'actualitat, l'escenografia pot ser corpòria --tridimensional-- o decorat --bidimensional--. L'utilllatge també s'anomena *atrezzo* i pot ser d'escena o de personatge, tal com hem vist en la caracterització dels protagonistes.

Quan ja tenim l'espai teatral decidit, hem de definir l'espai escènic --el que ocuparà la història -- i l'espai dramàtic-- el que intervé en la representació--. Tot plegat serà l'espai teatral. Hem de començar a treballar les escenografies possibles que hi hem de muntar. Abans de decidir-nos a preparar la representació teatral que portarem a terme, cal que tinguis al cap una sèrie de condicionants sobre aquest aspecte.

Primer de tot, abans de dissenyar i construir qualsevol escenografia, cal documentar-nos bé. I no volem dir les mides i les possibilitats de l'espai que tenim, sinó que cal dissenyar abans l'escenografia i prendre decisions que només tindran sentit si abans fem aquest **procés**:

### **ABANS DE COMENÇAR UNA ESCENOGRAFIA**

#### **1. Documentació.**

Aquesta fase ja l'hauem fet en certa mesura al treball dramatúrgic. Ho recordarem: cal que busquem informació sobre l'autor, l'obra i l'època; llegim bé el text i les didascàlies corresponents per extreure tota la informació referida a l'escenografia.

#### **2. Posicionament.**

Hem de decidir quin tipus d'escenografia triem: imitadora de la realitat (més de to històric) o bé suggeridora de la realitat (més de tipus simbòlic).

3. Construcció del disseny.

Dissenyem el projecte o projectes escenogràfics en un paper. Convé ser prou explícit i no fer quatre gargots.

4. Construcció de la maqueta.

Per tal de poder fer-nos una idea de l'escenografia, podem construir una maqueta, un teatrí, amb el resultat del disseny.

5. Construcció de l'escenografia.

Ara ja tenim prou elements per construir l'escenografia.

### ACTIVITATS

1.- Quines són les indicacions que es fan al text pel que fa a l'espai?

2.- Com veus tu l'obra? Com t'imagines l'espai?

3.- Tens clar si el muntatge necessita una escenografia més imitadora de la realitat o més estilitzadora? Preveus la possibilitat d'un espai neutre? I la possibilitat d'un espai simbòlic?

4.- T'has documentat a bastament sobre l'època en què se situa l'acció? Has consultat llibres d'art, pel·lícules...?

5.- Has fet esbossos o la maqueta de l'escenografia?

6.- De quant temps disposes per realitzar l'escenografia?

7.- Contemples la possibilitat d'utilitzar material reciclable?

8.- Has pensat si aquesta escenografia ha de ser fàcil de muntar i si ha de servir només una vegada o bé s'ha d'utilitzar més cops? Has pensat on s'emmagatzemarà?

9.- Has pensat quin paper i possibilitats pot tenir la il·luminació a l'hora de crear espai i transformar-los? Tens en compte que el color de la il·luminació pot transformar el color de l'escenografia?

10.- Quins elements d'atrezzo han de configurar l'espai?

## **ACTE VI La banda sonora**

Entenem per banda sonora tot el conjunt de sorolls i música que poden intervenir en la representació teatral. La música és un art abstracte que té una gran capacitat de transmetre emocions i sentiments, i té un caire evocatiu. Pot utilitzar-se per crear una atmosfera que correspon a una situació dramàtica i reforça l'ambient o bé per donar continuïtat a la representació.

En el cas de Sant Jordi i el Drac és evident que serà interessant de tenir un treball dramatúrgic sobre l'època i el context en què volem que se situï l'acció. Si agafem referents medievals, o no... En tot cas és important tenir en compte que l'espectacle de carrer ha de tenir una banda sonora molt treballada. Abans d'iniciar l'espectacle, per exemple, per anar creant una atmosfera. Els instruments de percussió aporten una intensitat que ens pot anar bé en aquesta representació: un toc de timbals en el moment en què lluiten el drac i sant Jordi pot tenir el seu efecte... Cal deixar volar la imaginació, però no podem deixar aquest tema com a últim recurs.

### ACTIVITATS

1.- Has analitzat el text? Has indicat on hi ha referències a la banda sonora?

2.- Has pensat d'utilitzar alguna música concreta per crear un determinat tipus d'atmosfera?

3.- Has tingut en compte en quina època situes l'acció pel que fa als referents musicals?

4.- Marca en el text totes les referències musicals i sonores que hi heu afegit. Ben explícites com si fos una escaleta d'un programa de ràdio, amb el temps de durada i tot.

## **ACTE VII La recepció**

El moment més important d'una obra de teatre arriba amb la seva representació. El teatre, sense públic, no existeix.

És el moment que tots els elements que hem tingut en compte en el procés es posin a funcionar. Dos elements paral·lels a la creació artística que s'està duent a terme són prou importants, la distribució i la publicitat; donar a conèixer l'espectacle, en definitiva. La representació real també comporta una sèrie d'elements que cal tenir presents, que són bàsicament al relació que s'estableix entre intèrprets i públic. Després de l'espectacle, hi ha una sèrie de fets que giren al voltant de l'estrena i que, sobretot, es manifesten a través dels mitjans de comunicació, com serien les cròniques i crítiques teatrals.

### ACTIVITATS

1.- Heu de demanar permís a l'ajuntament per tal de realitzar la vostra representació al carrer?

2.- Heu pensat que quedi constància del vostre treball i la vostra representació?

3.- Teniu clar per on entrarà el públic, on se situarà? La disposició de l'escenari, els camerinos? Heu de concretar l'espai del públic i el dels actors i actrius, encara que fem una proposta al carrer, necessitem tenir clar quins són els rols de cadascú. La improvisació pot tenir males conseqüències si no està més o menys pensada.

4.- Com fareu la publicitat de l'espectacle? Dins del centre i a fora?

4.- Qui farà el programa de mà? Els cartells?

5.- A qui convidareu? Qui l'atendrà?

6.- Qui farà les entrades?

7.- Qui farà de regidor/a?

8.- Qui farà les tasques de desmuntatge? I com s'organitzaran?

## **Orientacions per als professors i professores**



## **Presentació**

El material que presento a continuació conté una sèrie d'informacions que considero que poden ser interessants a l'hora de dur a terme les activitats proposades als alumnes, tot tenint en compte que el professor o la professora que dugui a terme aquestes activitats es transformarà, d'una manera o altra, en director/a de l'espectacle final.

Primer de tot, he volgut incloure en aquests annexos una mirada al teatre de carrer que ha estat i és una de les formes dramàtiques més popular, més ben acollida per la població des de l'època medieval i, fins i tot, abans. És un article que intenta donar una pauta de quina ha estat la importància del teatre de carrer i fins a quin punt ha esdevingut un element cultural de primer ordre en la nostra tradició teatral.

En segon lloc, també incloc una sèrie de documents per explicar quin ha estat el procés de dramatització de la llegenda de Sant Jordi un pel distinta del marc habitual, i que he titulat Sant Jordi i el drac. Es tracta, com veurem, d'una dramatització simple que intenta ser adequada per als nois i noies d'entre 12 i 14 anys. He decidit incloure en aquest projecte aquesta història perquè crec que és bo que els nois i noies tinguin un punt de referència propi, de la nostra tradició teatral i que vegin que també duu inherents els valors generals del teatre com a instrument de mútua integració. Per tant, aquí he defugit la idea original d'elaborar aquests material a partir d'una parcel·lació més geogràfica, tenint en compte els alumnes nouvinguts, i he inclòs aquesta història que és ben viva als centres d'ensenyament i a la societat catalana.

Tot seguit hi incloc els aspectes de la programació, amb els objectius didàctics, els continguts, les orientacions didàctiques més importants, els possibles criteris d'avaluació, una orientació de les activitats proposades i una bibliografia bàsica per a aprofundir sobre el tema. Tot plegat, un material útil per als professors i professores que decideixin llençar-se a l'arena amb aquesta representació.

## **Programació**

### **Objectius didàctics**

1. Afavorir una aproximació al concepte d'espectacle en general i teatre en particular amb una mentalitat oberta, allunyada de tòpics i convencionalismes que l'han concebut des d'un punt de vista exclusivament textual.
2. Reflexionar i prendre consciència del fet teatral com a procés de creació col·lectiva en què intervenen diferents tècniques, disciplines i professions.
3. Divulgar el teatre com a referent cultural dels nostres dies, emmarcant-lo com a fet social i històric directament relacionat amb la resta de manifestacions artístiques d'un període o època (literatura, pintura, arquitectura, música, escultura...).
4. Utilitzar la pràctica teatral com a mitjà d'experimentació d'uns coneixements i d'unes pràctiques assolides, i com a forma de desenvolupament de la pròpia personalitat.
5. Emmarcar el fet teatral com a fet comunicatiu
6. Afavorir la interculturalitat, el respecte per les cultures i el coneixement mutu entre els alumnes nouvinguts i els que no ho són.
7. Superar les dificultats que representa parlar i actuar en públic.
8. Llegir i representar de forma expressiva un text teatral.
9. Adquirir un domini raonable dels elements que formen part de tot el procés teatral.
10. Adquirir un vocabulari bàsic teatral.
11. Memoritzar, interpretar i improvisar textos teatrals.
12. Reconèixer i utilitzar els elements necessaris per a dur a terme una representació teatral.

13. Escenificar textos literaris o de creació pròpia.
14. Valorar i apreciar l'esforç dels companys i companyes en tot el procés teatral.
15. Adquirir l'hàbit de treballar en equip.
16. Ser responsable de les tasques negociades, encomanades i acceptades.
17. Valorar el procés teatral d'acord amb criteris personals.
18. Mostrar el ventall de pràctiques i oficis teatrals.

## **Continguts**

### **Conceptes**

Definició, àmbit i abast de les arts escèniques.

Elements que intervenen en el procés de creació teatral

El text dramàtic

La dramatúrgia

La interpretació: el cos i la veu de l'actor i l'actriu

La caracterització dels personatges: el vestuari, el maquillatge, la màscara, els postissos, el pentinat.

L'escenografia i la il·luminació

La banda sonora

El públic i la recepció de l'espectacle

Història del teatre de carrer

Orígens del teatre de carrer

La tradició occidental del teatre de carrer

El teatre de carrer a Catalunya

El panorama teatral dels anys 70

El teatre independent

El teatre de text: dissociació entre literatura i teatre.

Comediants i la tradició

La Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga

El teatre de la tradició

## **Procediments**

1. Aplicació de les tècniques de respiració, relaxació, desinhibició i socialització.
2. Dramatització espontània o preparada de situacions de comunicació de la vida quotidiana o de textos literaris o de creació pròpia.
3. Participació en les diferents etapes del procés teatral.
4. Experimentació de les diferents etapes del treball de creació teatral.
5. Pràctica dels oficis teatrals.
6. Lectura de textos teatrals.
7. Creació i recreació de textos i guions teatrals.
8. Anàlisi dels diferents elements del fet teatral.
9. Repetició i memorització d'un guió teatral.
10. Assaig dels diferents elements del procés teatral.
11. Representació d'un text teatral.

## **Actituds, Valors i Normes**

1. Consciència de la importància del teatre com a font de cultura, art i oci.
2. Respecte pel món de l'espectacle.

3. Valoració positiva pels elements que intervenen en tot el procés teatral, des de l'autor al propi públic en la representació teatral.
4. Ús conscient de totes les eines que atorga el procés teatral en la vida quotidiana.
5. Valoració positiva de l'assistència al teatre i de la lectura d'obres de teatre.
6. Predisposició a adoptar rols diversos.
7. Respecte i tolerància per la dinàmica i ritmes aliens.
8. Cooperació en tasques col·lectives.
9. Valoració positiva de les professions que genera l'espectacle.
10. Participació activa, responsable i crítica en el desenvolupament dels treballs de creació individual i col·lectius, propis i aliens.
11. Respecte mutu, consciència de la diferència, cultura de l'altre/a.

## **Orientacions didàctiques**

### **Per a l'ensenyament/aprenentatge**

Aquesta peça dramàtica té, bàsicament, l'objectiu de fer arribar als nois i noies de l'ESO el teatre com a procés en què intervenen molts elements i en què tothom hi és benvingut, no tan sols els intèrprets. L'objectiu, doncs, no és formar exclusivament actors i actrius, sinó que cadascun dels nois i noies que duen a terme la possible dramatització tinguin unes referències que els duguin, com a mínim, a aprendre uns coneixements, tenir unes actituds i uns valors i a ser espectadors de les arts escèniques; que hi siguin sensibles, en definitiva. Això sí, volem potenciar el funcionament com a col·lectiu, el respecte i el coneixement de la cultura a través del contacte continu amb els companys i companyes

És evident que en una proposta com aquesta la figura del professor o la professora que l'imparteix és essencial. En bona mesura, en depèn el grau d'implicació dels nois i noies. Entenc que esdevé el director o la directora i que, per tant, ha de prendre decisions que siguin clares. La proposta té un nombre d'activitats i una estructura que necessita la tria per part de la persona que l'imparteixi d'allò que considera més adient de treballar i, per tant, entenc que per la temàtica, la complexitat i l'estructura és apta per a primer cycle (1r i 2n d'ESO), i tot el segon cycle (3r i 4t d'ESO); sempre que hi hagi una selecció del material. Per exemple, és evident que l'apartat d'història del teatre de carrer pot ser útil per a emmarcar el tipus d'obra i de representació que es vol dur a terme, i que és una pinzellada adequada més a un segon cycle que a un primer. Però, és clar, tot depèn de l'alumnat que triï el crèdit de teatre. per això és important tenir en compte les seves inquietuds i motivacions en l'avaluació inicial. També és molt important, en aquest sentit, la tria del text o representació que es pretengui dur a terme i el càsting per a cadascuna de les feines.

Un dels problemes més importants amb què topem a l'hora de dur a terme representacions teatrals és l'espai. Pocs instituts o centres d'ensenyament tenen al seu abast --i no diguem ja al centre-- un teatre o una sala d'actes. Per tant, he volgut adaptar la majoria dels exercicis a l'espai de la classe --com a màxim a un espai més gran com podria ser un gimnàs--, però conscients de les limitacions que aquest fet comporta he intentat resoldre'l amb imaginació. Ara bé, l'espai final de representació és el carrer o una plaça, preferentment de la mateixa

localitat del centre educatiu, motiu pel qual ja es poden configurar una sèrie d'activitats al mateix carrer.

Penso, d'altra banda, que els alumnes i les alumnes haurien de tenir un quadern d'anotacions, com una mena de diari de tot allò que es va produint a la classe, però que el llibre, en cap cas, és el quadern, sinó un suport explícit. Un cop d'ull a aquest diari també pot servir al professor com a valoració (caldrà, en aquest sentit, fer esment, als alumnes que la redacció del diari ha de ser el més objectiva possible. Ha de reflectir les evolucions diàries del procés, sobretot en l'apartat de la culminació del procés, la darrera unitat).

### **Estructura de la proposta pedagògica**

La proposta s'estructura en 8 unitats o actes (inclosos el de Coneixements previs --avaluació inicial--, Què és el teatre de carrer --bàsicament continguts i coneixements-- i els altres sis aspectes més relacionats amb la peça en concret).

Cada apartat --llevat de la introducció al teatre de carrer-- està configurat a partir d'una sèrie d'indicacions i exercicis per resoldre, fet que aportarà un treball viu destinat a la representació.

### **Temporització**

Acte 1: Coneixements previs	1 hora
Acte 2: Què és el teatre de carrer?	2 hora
Acte 3: Dramatúrgia	2 hores
Acte 4: Treball dels actors i actrius	2 hores
Acte 5: Espai i il·luminació	3 hores
Acte 6: Vestuari i maquillatge	2 hores
Acte 7: Banda sonora	1 hora

Acte 8: Recepció	1 hora
Assajos	20 hores
Avaluació final	1 hora

## **Orientacions per a l'avaluació**

### **Avaluació inicial**

Al començament del crèdit s'hauria d'esbrinar quines són les expectatives de l'alumnat que l'ha triat, les seves motivacions, interessos i coneixement del tema. En aquest sentit, l'acte 1 vol ser un punt de sortida per a tothom (professors i alumnes).

Cal tenir present que hem de seleccionar el material ampli que els distints apartats ens ofereixen i que, per tant, convé tenir molt present que aquesta primera sessió d'avaluació inicial pot servir per fer-nos-en una idea de fins on podem arribar amb el nostre grup. No necessàriament s'han de fer tots els exercicis i és més interessant incidir en el concepte procés i suma de moltes disciplines.

També seria bo que es comentessin quins són els objectius que es pretenen en aquest crèdit i que l'alumnat hi participés. També és el moment de desfer tòpics, del tipus: no volem formar grans actors ni actrius, sinó volem potenciar una sensibilitat per les arts escèniques, segurament com a públic potencial.

### **Avaluació formativa**

L'avaluació formativa és la que ens ha de permetre un seguiment continu del procés d'aprenentatge. Per això es valoraran, tant els treballs i exercicis individuals com en grup, les intervencions i accions a classe, la capacitat de recollir i assimilar la informació en el quadern o diari teatral, l'actitud davant la feina i les opinions i accions dels altres companys i companyes, la cura en les activitats... Aquesta avaluació es proposa que sigui el 50% de la nota final. En aquest sentit, també el diari de les sessions que l'alumnat confeccionaria seria un bon material per establir aquest seguiment.



Cal tenir present que aquesta avaluació formativa ens ha de servir, alhora, d'instrument mesurador per modificar, simplificar o substituir aquells continguts o activitats que no siguin prou adients per a un grup classe determinat, vigilant, però, de no allunyar-nos excessivament dels objectius del crèdit.

### **Avaluació sumativa**

Finalment, l'avaluació sumativa ens servirà per a la comprovació del grau d'assoliment dels objectius del crèdit. Bàsicament és l'anàlisi de tot el procés teatral en mans dels nostres alumnes a l'hora de preparar la representació d'una seqüència o d'una petita obra de teatre. Al nostre entendre, hauria de suposar un 50% de la nota final. Per tal d'orientar com pot formular-se aquesta avaluació, l'últim acte recull aquelles qüestions que s'ha de plantejar tothom abans de tirar endavant un projecte de peça de teatre.

Tot i aquests suggeriments, qualsevol centre o professor/a seria bo que adaptés aquest material a les necessitats específiques de cada grup classe.

## **Orientacions de les activitats proposades**

### **ACTE 1. Coneixements previs**

Aquesta és un unitat prèvia que ens ha de permetre conèixer els nostres alumnes per tal de poder veure quin és el punt de sortida. La proposta inclou una sèrie de qüestions que poden adaptar-se en funció dels objectius que es marqui el professorat.

1-3.- Es tracta de veure quin és el contacte que han tingut amb el teatre.

4.- Cultura general.

5.- Resposta oberta que ens ha de donar idea d'on partim per conduir, al final, aquest tema.

6.- Podrem veure quina és l'experiència de l'alumnat en aquest sentit.

7.- Resposta oberta.

8-9.- Interessa que aquest crèdit també prodigui l'atenció envers la cultura popular i, sobretot, el teatre. No només en els alumnes que no procedeixen del nostre món cultural, sinó en aquells que també hi són, perquè hi ha un desconeixement força general sobre el concepte d'arts escèniques i el seu valor en la cultura popular dels diferents països. Per tant, aquesta pregunta situa l'alumnat en un punt de sortida idèntic. És important, també, tenir a la ment algunes manifestacions culturals de caire popular dels països catalans per establir-hi algun tipus de lligam, que segur que hi és. Sigui per la utilització de l'espai, pels personatges...

10.- Cal veure què entenen per teatre. D'aquesta manera, podrem treballar aquest concepte com a procés, que és el que interessa.

### **ACTE 2. El teatre de carrer**

Ja hem comentat que es tracta de fer arribar el vessant més popular i podríem dir-ne innocent del teatre, el que es mou entre la llegenda i el conte, i la hagiografia cristiana, però amb una sèrie de models universals, com seria la lluita entre el bé i el mal.

Per aquest motiu, aquest apartat inclou una reflexió sobre el concepte de teatre al carrer en la historiografia de les arts escèniques, però també una visió del món de la festa, que és on es desenvolupa aquesta activitat.

També he considerat interessant donar a conèixer quin és el desenvolupament que ha tingut aquesta fórmula en la història del teatre català, fet que pot ser útil per a un plantejament dramàtic com aquest.

### **ACTE 3. Dramàtic**

1.- Aquest text és una adaptació feta a partir de la versió que publicà Josep Romeu i Figueras de la *Consuetud de Sant Jordi Cavaller*, anònima, transcrita a finals del segle XVI al manuscrit 1139 de la Biblioteca de Catalunya, descobert i parcialment publicat per Gabriel Llabrés cap al 1887, fet que ha donat també a aquest còdex el nom de Llabrés. A partir d'aquest text i després d'un treball col·lectiu l'any 1999 amb els alumnes de l'IES Pons d'Icart de Tarragona en sorgí la versió que publiquem, adaptada definitivament per l'autor d'aquest projecte.

2.- Emmarcaríem la proposta en l'època medieval.

3.- Un drac es presenta de tant en tant en una localitat per cruspir-se alguns dels habitants. El rei fa un sorteig quan el drac necessita alimentar-se. Com que ningú en queda exclòs, la filla del Rei és la primera que s'hi ha de lliurar. Després, quan ja ha tocat a un pobre pagès, la seva filla el substitueix. Quan el drac és a punt de menjar-se la filla, apareix el cavaller Sant Jordi i la salva. El Rei els ofereix el reialme, però ells decideixen anar en un altre indret...

4.- Podríem dir que es tracta d'una simbiosi entre tragèdia amb ingredients còmics. De totes maneres, és una mostra d'una teatralitat de carrer ben simple i efectiva.

5.- Explica la llegenda més coneguda de Sant Jordi, una mica alterada per la sensibilitat de nois i noies joves. El tema principal és la lluita del bé i del mal, protagonitzada per Sant Jordi i el Drac. També hi trobem la igualtat entre les persones, la solidaritat i la renúncia als béns materials.

6.- Resposta oberta. De totes maneres, si fem una representació al carrer s'han de tenir en compte perquè pot condicionar el vestuari, la música, la veu, l'escenografia... Per tant, cal que tinguem ben present aquest aspecte. Amb tot i

ja centrant-nos en la resposta concreta, és important que el conflicte entre el drac i sant Jordi sigui un dels elements claus, així com la lectura que amaga el fet que el drac es cruspeixi la princesa. Si la música ha de ser pregravada, us recomanem melodies medievals com poden ser del Llibre Vermell de Montserrat, per citar-ne algunes d'interessants i adients.

7.- Resposta oberta.

8.- Podem actualitzar-la, però tindriem problemes de concepció de l'espectacle. De fet, però, el to que té aquesta història, pel que fa al desenllaç, ja és un pèl modern, per dir-ho d'alguna manera.

9.- Títol: Sant Jordi i el Drac

Autoria: Adaptació d'un text medieval anònim. Col·lectiva.

Argument: (pregunta 3)

Tema principal: la lluita entre el bé i el mal.

Temes secundaris: la igualtat, la solidaritat, la renúncia als béns materials...

Conflicte dramàtic: cada cert temps el poble ha d'oferir una víctima al drac.

Personatges i caracterització:

Joglar o Volant: narrador, presentador...

Venedora: persona que ven verdures en un mercat i que no percep la presència del drac.

Mare: compradora en el moment en què el drac fa la seva primera aparició.

Nen: fil de l'anterior. El primer engolit per la fera.

Drac: l'origen de tots els mals. El monstre.

Missatger: persona que avisa la cort dels fets.

Rei: el que té els maldecaps de posar-hi remei.

Princesa: una mica "pija". Se l'engoleix el drac.

Savi: el seny ordenador. La memòria. El passat.

Noia: valenta. Substitueix el seu pare com a víctima.

Sant Jordi: una cavaller errant. Un pèl caricaturesc, però efectiu.  
Mata el drac.

Poble, soldats i músics: importantíssims.

#### **ACTE 4. Treball dels actors i actrius**

1.- Exercicis de vocalització. Seguiu les instruccions.

2-3.- Exercicis de vocalització...

4.- Combinació de gest i moviment.

5.- Un exercici que afavoreix la creació de grup.

6.- Combinació de gest i paraula.

7.- Exercici obert, però que atén al text, evidentment. Es tracta que cadascú sigui conscient de la complexitat del seu personatge.

8.- D'aquesta manera es pot prendre consciència de l'evolució de l'obra. El Rei, per exemple, no té la mateixa preocupació quan surt la seva filla triada per tal que el drac la devori que abans. Hi ha, encara que sigui molt simple una evolució.

9.- Resposta força oberta.

10.- Es tracta de tenir presents tots els trets abans de donar sortida als assajos. És evident, però, que el personatge també s'anirà configurant a mesura que anem treballant els assaigs.

11.- Exercici que interroga sobre la identificació psicològica encara que la distància del text i la proposta no siguin massa adequats, és clar.

12.- Interroga l'alumne sobre la importància dels postissos, per exemple, per tal de caracteritzar els personatges. El savi, cal que dugui una llarga barba blanca.

13.- És bo que es tinguin en compte i que en quedi alguna mena d'hàbit.

14.- Repàs dels exercicis de preparació indicats.

15.- És interessant fer-ho. Sant Jordi, per exemple, pot tenir dificultats si abans no ha utilitzat l'espasa o el barret...

16.- S'han de tenir presents tots els personatges. D'aquesta manera hi ha una coherència en aquest sentit. No podem afavorir una representació en què cadascú va a la seva sense saber què fa ni qui hi ha al seu costat, ni què simbolitza. És molt important aquest aspecte i s'ha de treballar perquè l'alumnat no l'acaba de percebre com el podem veure nosaltres.

17.- Una qüestió per a la reflexió. Si l'alumnat no està prou motivat i no té prou inquietuds es pot encomanar i fer que la representació se'n vagi en orris. Evitar-ho és una tasca més del director o directora. Tasca difícil, per descomptat.

18.- L'alumnat ha de parlar sobre el seu personatge, l'ha de posar en comú per tal de fer-se'l seu de la millor manera possible.

19.- Tot i que l'anàlisi pot ser diferent i es pot ampliar, podem tenir en compte algunes indicacions mínimes:

Joglar o Volant: Personatge que prepara l'espai, demana silenci i va donant suport als diferents personatges. És dins i fora de la història alhora. Pot anar abillant de manera vistosa, intentant no caure en la temptació de fer-lo massa estilitzat, sinó grotesc.

Venedora: Ha de dur fruites i verdures al damunt. No hi veu massa, o ben poc. És ja gran. Xafardera.

Mare: També gran. Bastant xafardera.

Nen: Fill de l'anterior. Entremeliat.

Drac: El drac és un monstre, però tampoc no cal accentuar el seu perfil tètric. Pot ser un sol cap i una roba verdosa, dut entre dos o tres persones. O un estri més complex. No cal dir que la imatgeria festiva en aquest sentit ens pot aportar moltes pistes. Es pot fer servir pirotècnia sense esclafir, només amb fum. N'hi ha prou.

Missatger: Sempre de bòlit. Prim. Àgil.

Rei: Un pèl ranci. Bona persona. Honest. Preocupat, però amb les regnes del poder.

Princesa: Una bleda. Consentida. Bufona.

Savi: La consciència. Assessora el rei. Vell.

Noia: Valenta. Decidida. Honesta. sap el que vol i el que no.

Sant Jordi: De bon cor. Un pèl sobrat, però de bona fe. No li interessen els béns materials. Un heroi també dels còmics moderns.

Soldats: Ben diversos. Un pèl grotescos.

Poble: De totes mides i formes. Amb roba de sac.

Músics: Si tenim la sort de tenir una formació musical, millor que millor. Si la formació fa música tradicional, millor. Però, si no, que toquin melodies adients a les situacions. Van abillats com la gent del poble, amb roba de sac, per exemple.

20.- Resposta oberta per acabar de caracteritzar els personatges.

21.- Si és el carrer, hem de començar a distribuir els personatges en l'espai. Es recomana una escena circular, amb pocs elements que impedeixin la visió.

22.- L'època, les imatges de l'època medieval i, sobretot, la iconografia de Sant Jordi ens poden ajudar a fer-nos una idea de tot plegat.

23.- Ja ho hem anat comentant.

24.- Fer els figurins --dibuixos-- dels personatges pot ajudar a acabar de veure'ls i debatre'ls. D'altra banda, és una bona manera de treballar la creació artística, sempre amb un sentit de la coherència de colors i formes que algú ha de marcar.

25.- És un recordatori per veure si es tenen tots els estris a punt.

26.- L'atrezzo és importantíssim.

27.- La princesa, per exemple, pot anar pentinada...

## **ACTE V. Espai i il·luminació**

1.- El text ja indica una sèrie de detalls pel que fa a l'espai. En ser una representació de carrer, la il·luminació serà natural. En cas de fer-se a la nit, aquest serà un dels temes claus. Un mercat de poble, la cort del Rei, el bosc, la

plaça de poble.... Tot molt senzill i simbòlic. De fet, podríem dir que l'espai el marquen les situacions.

2.- Resposta oberta.

3.- Cal distingir abans de posar-se a treballar quina mena d'espai concebem, si realista o simbòlic. Hem de tenir en compte l'estil del vestuari, per exemple. I també podem incorporar-lo en algun dels indrets de carrer que hi ha en els nostres pobles, on formaria part del mateix paisatge podríem dir natural.

4.- La imatge de l'època és important i cal fer-ho.

5.- Si dibuixem les escenografies, decidim els colors, també afavorim la creació artística que alguns alumnes tenen sempre ganes de desenvolupar.

6.- Hem de ser racionals amb la distribució del temps i no se'ns pot allargar excessivament.

7.- És interessant de fer veure que amb materials de desús n'hi ha prou per bastir un palau...

8.- És important si s'ha de traslladar, sobretot. No fem com els capgrossos de Mataró!

9.- La il·luminació crea atmosferes, subratlla efectes --com seria la lluita del Drac i Sant Jordi-- i focalitza situacions...

10.- L'atrezzo és important i si bé en aquest cas es redueix moltíssim als propis personatges, cal fer-hi un repàs. Des de la bossa d'on sortiran els noms dels que van a ser engolits, fins a espases...

## **ACTE VI. La banda sonora**

1.- El text, com que s'estructura com un ball parlat, té una part important de coreografia i música, que serveix per subratllar aquestes petites coreografies. Hi ha d'haver música d'ambient, també, abans de començar i si no tenim músics, s'haurà de posar enllaunada. Un bon exercici pot ser una pluja d'idees sobre aquest tema. Pensem que la música és un referent important en aquest tipus de representació.

2.- Resposta oberta. Important.



3.- L'època en què se situa l'acció tindrà uns referents musicals que cal posar damunt al taula. Una altra cosa serà si volem trencar-los absolutament. si té coherència, es pot fer, és clar.

4.- Una graella --o escaleta-- que inclogui aquests indicacions pot ser de molta utilitat per al control de so i música durant la representació. S'ha de preveure tot.

## **ACTE VII. La recepció**

1.- S'ha de tenir present i fins i tot s'hi pot demanar col·laboració (enfustat, si cal, sonorització, neteja...).

2.- Gravacions, fotografies...

3.- Important.

4.- Aquest tema no s'ha de deixar per al final.

5.- Cal tenir-ho present.

6.- Algú ha de fer-se càrrec del protocol, com si diguéssim.

7.- L'entrada és un element important, pel que fa al disseny, en aquests casos.

8.- És una de les tasques més importants. Indicar les entrades a escena, que tot estigui a punt a l'hora de començar, revisar-ho tot...

9.- Aquí hi ha la tasca més difícil de promoure. Quan acabem, què? S'ha de preveure el desmuntatge en les sessions i que tot quedi ben guardat, el material.

## Bibliografia

ABELLAN, Joan (1983): *La representació teatral. Introducció als llenguatges del teatre actual*, Barcelona, Publicacions de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona & Edicions 62.

BARTOMEUS, Antoni (1976): *Els autors de teatre català. Testimoni d'una marginació*. La mata de jonc 6. Barcelona: Curial.

CORNAGO Bernal, Óscar (2000): *La vanguardia Teatral en España (1965-1975)*. Del ritual al juego, Madrid, Visor Libros (Biblioteca Filològica Hispana, 44).

DIETERICH, Genoveva (1995): *Diccionario del teatro*, Madrid Alianza Editorial (Libro de Bolsillo, 1735).

FÀBREGAS, Xavier (1978): *Història del teatre català*, Barcelona, Editorial Millà.

FÀBREGAS, Xavier (1969): *Teatre català d'agitació política*. Llibres a l'abast 74. Barcelona, Edicions 62.

FORMOSA, Feliu (1964): "Una vella coneguda olor de Josep M. Benet i Jornet. Companyia Catalana de Comèdia", *Serra d'Or* VI: pàg.881.

GABANCHO, Patricia (1988): *La creació del món: catorze directors catalans expliquen el seu teatre*. Monografies de teatre 24. Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

JANÉ, Jordi (2001): *Les arts escèniques a Catalunya*, Barcelona, Cercle de Lectors & Galàxia Gutembreg (Biblioteca d'Àlbums Culturals Visió de Catalunya).

JUÁREZ RUBIO, Francisco; Mercè Clop; Carmina Badia (2001): *Economia i cultura. Enquesta sobre l'impacte econòmic i anàlisi de la 20<sup>a</sup> Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga*, Tàrraga, Fira de Teatre de Tàrraga & Institut d'Estudis Ilerdencs & Caixa Catalunya (Col·lecció de la Llotja, 7).

LLABRÉS, Gabriel (1889-1890): "Consueta de Sant Jordi", *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, III, p. 57-63.

MASSIP, Francesc (1992): "Continuïtat i vigència del teatre de la tradició", Barcelona, *Revista de Catalunya*, 63 (Nova etapa).

MASSIP, Francesc (1992): *El teatro medieval. Voz de la divinidad cuerpo de histrión*, Barcelona, Montesinos (Biblioteca de Divulgación Temática, 59).

MIRALLES, Alberto (1973): *Nuevos rumbos del teatro*, Barcelona, Salvat (Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 12).

MIRÓ I BALDRICH, Ramon (1998): *La processó de Corpus i els entremesos*. Cervera, segles XIV-XV, Barcelona, Curial edicions Catalanes & Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Textos i Estudis de Cultura Catalana, 60).

PAVIS, Patrice (1998): *Diccionario del teatro. Dramatúrgia, estética, semiología.*, Barcelona, Paidós.

PRAT I CARÓS, Joan (1984): *La mitologia i la seva interpretació*. Barcelona, Els llibres de la frontera (Coneguem Catalunya, 7).

ROMEU I FIGUERAS, Josep (1957): *Teatre hagiogràfic*, Barcelona, Ed. Barcino (Els Nostres Clàssics, 79, 80, i 81-82).

ROSSELLÓ, Ramon X. (1999): *Anàlisi de l'obra teatral (Teoria i pràctica)*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana & Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner, 47).

VILÀ FOLCH, Joaquim (1989): "Com s'ho faran, ara, els que no són genis?", *Serra d'Or* 357, p. 658.

VILÀ FOLCH, Joaquim (1991): "El teatre amateur (II)", *Serra d'Or* 375, pàg. 228.