

DIBUIXA'M UN BE

Pep Martorell Coca

Índex

Dibuixa'm un be	2
Material per a l'alumnat	38
Presentació	39
Acte 1 Coneixements previs	40
Acte 2 Què és el teatre radiofònic?	41
Acte 3 Dramatúrgia	48
Acte 4 Treball dels actors i actrius	55
Acte 5 Espai	63
Acte 6 Banda sonora	65
Acte 7 Recepció	76
Orientacions per als professors i professores	83
Presentació	84
Programació	86
Orientacions didàctiques	90
Orientacions de les activitats proposades	94
Bibliografia	99

Dibuixa'm un be

**Guió radiofònic Basat en la narració
Le petit prince d'Antoine de Saint- Exupèry**

PERSONATGES

Narradora
Aviador
Petit príncep
Flor
Rei
Vanitós
Bevedor
Home de negocis
Fanaler
Geògraf
Serp
Eco
Roses
Guineu
Guardaagulles
Marxant

PRÒLEG

La notícia

Música que anirà creixent, primer, per decreïxer i es mantindrà en un segon plànol durant tota la lectura...

NARRADORA.-

Segons una notícia d'agència, avui dimecres, s'ha informat de la desaparició de l'escriptor i aviador francès Antoine de Saint-Exupèry, després d'enlairar-se en un vol de reconeixement des de l'aeroport d'Ajaccio, a l'illa de Còrsega.

Tot indica que Saint-Exupèry, nascut a Lió l'any 1900, s'ha estavellat al desert del Sahara i aquest cop sense tanta sort com l'accident que va tenir al desert de Líbia, tot just fa tres anys. Aquell cop, el seu company de viatge i ell mateix van aconseguir superar la presó de milers i milers de quilòmetres de sorra. Sense líquids, tan sols amb cafè i vi, i una taronja miraculosa, obeint més l'instint que no els càlculs, van caminar cap a l'est, i quan ja tot semblava acabar, un beduí se'ls va acostar "com un déu damunt la mar" amb un perol d'aigua.

Aquest cop, però, Saint-Exupèry ha desaparegut i no se n'ha trobat cap rastre.

Les autoritats franceses que havien iniciat la seva recerca creuen que és impossible que se n'hagi sortit amb vida. No s'ha trobat cap resta tampoc de l'avió.

Segur que el Petit príncep sap on és...

Música cap al primer plànol

ESCENA 1

La coneixença

La música va passant del primer plànol al segon. Se senten sorolls de peces mecàniques, eines i l'esforç d'una persona...

PETIT PRÍncep.-

Si et plau, dibuixa'm un be...

AVIADOR.-

Eh?

PETIT PRÍncep.-

Dibuixa'm un be...

AVIADOR.-

Però... Que hi fas aquí?

PETIT PRÍncep.-

Si et plau, dibuixa'm un be...

AVIADOR.-

Jo no sé dibuixar... No veus que estic enfeinat, arreglant aquest trasto...

PETIT PRÍncep.-

És igual que no en sàpigues... Dibuixa'm un be...

(Silenci. L'Aviador fa un gargot.)

PETIT PRÍncep.-

No, no! No vull un elefant dins d'una boa... Al meu país tot és molt petit...,
Dibuixa'm un be...

AVIADOR *(Fa un altre gargot.)*.-

A veure...

PETIT PRÍncep.-

Aquest és massa vell. Vull un be que visqui molts anys...

AVIADOR.-

Mira, no sé què vols... *(Fa un altre gargot.)* Té, és a dins d'aquesta caixa...

(Silenci. Se senten un altre cop les eines...)

PETIT PRÍncep.-

Et sembla que necessitarà molta herba, aquest be?

Música que va creixent

ESCENA 2

L'avió

La música decreix. Tornen a sentir-se eïnes...

PETIT PRÍncep.-

Què és aquesta això; aquesta andròmina?

AVIADOR.-

Això vola. És un avió. És el meu avió.

PETIT PRÍncep.-

Com! També has caigut del cel?

AVIADOR.-

Sí...

PETIT PRÍncep.-

Mira que curios...

AVIADOR.-

O sigui que véns d'un altre planeta?

PETIT PRÍncep:...

AVIADOR.-

D'on véns jovenet ? On és casa teva?

PETIT PRÍncep (Després d'un silenci...)-

El meu planeta és molt petit...

Música torna al primer plànol

ESCENA 3

Els baobabs

La música torna a créixer i se senten de nou els sorolls de les eines...

PETIT PRÍncep.-

Els bens es mengen els baobabs, també, no?

AVIADOR.-

No, no... Els baobabs no són arbustos i són, són grans com temples...

PETIT PRÍncep.-

Però abans de créixer són petits..., Llavors...

AVIADOR.-

Per què vols que els bens es mengin els baobabs joves?

PETIT PRÍncep.-

És una qüestió de disciplina... Els babobabs enfarfeguen el planeta..., El fan rebentar... Per tant, quan es distingeixen dels rosers, cal dedicar-se a arrencar-los... De vegades, no hi ha cap inconvenient a deixar la feina per a més tard... Però si són baobabs..., No.

Se sent com va dibuixant, l'Aviador...

PETIT PRÍncep.-

Has de posar: vigileu els baobabs...

Música al primer plànol...

ESCENA 4

La posta de sol

Música que va creixent...

PETIT PRÍncep.-

M'agraden molt les postes de sol.. Anem a veure'n una!

AVIADOR.-

Hem d'esperar.. Esperar que es pongui el sol.

PETIT PRÍncep.-

Sempre em penso que sóc a casa.. Un dia vaig veure pondre's el sol quaranta-tres vegades... Saps, quan estàs trist t'agraden les postes de sol.

AVIADOR.-

I aquest dia de les postes de sol, estaves trist? Molt, en devies estar, perquè quaranta-tres vegades...

PETIT PRÍncep....

Música que creix...

ESCENA 5

Les Flors

Música que drecreix... Soroll d'eines, un altre cop...

PETIT PRÍncep.-

Un be, si es menja els arbustos, també es menja les flors?

AVIADOR *(Apretant un cargol.)-*

Un be es menja tot el que troba.

PETIT PRÍncep.-

Fins i tot les flors que tenen espines?

AVIADOR.-

Sí...*(Fa força.)*

PETIT PRÍncep.-

I de què serveixen les espines?

(Silenci.)

PETIT PRÍncep.-

I a tu et sembla que les flors?

AVIADOR.-

(Amoïnat.)

No em sembla res, a mi! M'ocupo de coses serioses, jo.

PETIT PRÍncep.-

De coses serioses... Parles com les persones grans! Tot ho confons, tot ho barreges...*(Silenci.)* Sé un planeta habitat per un senyor vermell, vermell com una tomaca... I mai ha olorat una flor... Mai ha contemplat el cel, ni els estels... Mai no ha estimat ningú...sempre fa sumes i sumes, i sumes..., I no para de dir *(L'imita.)* sóc un home seriós, jo. Sóc un home seriós..., És un bolet...

(Pausa.)

Si jo conec una flor única al meu planeta i sé que un be la pot destruir d'una queixalada, un matí, així, sense ni adonar-se del que fa..., Això no és important, no?

(Esclata en sanglots. L'Aviador deixa les eines i agafa en braços el Petit Príncep...)

AVIADOR.-

La flor que tu estimes, no està en perill... Dibuixaré un morrió al be i una cuirassa per a la teva flor...

Música que va creixent i torna a decreixer a poc a poc i resta de fons. Ara és el Petit Príncep que viu una situació que és del passat. És una mena de flash back

FLOR.-

Ai, m'acabo de despertar, encara vaig despentinada!

PETIT PRÍncep.-

Què bonica ets, flor!

FLOR.-

Oi que sí, i he nascut al mateix temps que el sol.. És hora d'esmorzar, si fossis tan amable de tirar-me aigua?

PETIT PRÍncep.-

Vaig a buscar una regadora!

(Pausa. Se sent tirar aigua, després un corrent d'aire...)

FLOR.-

Odio els corrents d'aire, tens un paravent? Al vespre em pots tapar amb una campana de vidre... Hi fa molt de fred, aquí... D'on jo vinc... *(Tus.)* bé, en el meu viatge... *(Tus.)*

PETIT PRÍncep.-

Però si eres una llavor?

FLOR.-

I el paravent? *(Tus seguit.)*

PETIT PRÍncep.-

Me n'he d'anar...

FLOR.-

Com? *(Tus...)*

PETIT PRÍncep.-

Ho he deixat tot arreglat... He apagat els volcans, he arrencat les llavors de baobabs..., Et posaré la campana...

FLOR.-

Deixa-la estar aquesta campana, no la vull més...

PETIT PRÍncep.-

I el vent?

FLOR.-

No estic tan refredada com això... Sóc una flor...

PETIT PRÍncep.-

I les bèsties...

FLOR.-

*(Orgullosa):*No tinc cap por. Tinc les meves urpes... No romancegis més... Has decidit anar-te'n. Ves-te'n, doncs...

PETIT PRÍncep.-

Et regaré per última vegada...

FLOR.-

(Mig plorant) Adéu!.

PETIT PRÍNCEP.-

Adéu.

FLOR.-

He estat beneïta. Només t'he demanat protecció... I una campana perquè no em toqués el vent, però ja no necessito res.. Perdona'm. Mira de ser feliç!

Música que va creixent...

ESCENA 6

El REI

La música va decreixent a poc a poc...

REI.-

Té, ja arriba un súbdit... Acosta't, que et vegi millor..., (*Se sent un badall.*) no es pot badallar davant d'un REI. T'ho prohibeixo...

PETIT PRÍncep.-

He fet un llarg viatge i no he dormit...

REI.-

Llavors, et mano que badallis. És una ordre...

PETIT PRÍncep.-

Me'n dono vergonya...

REI.-

Et mano que de tant en tant badallis...
(*Silenci.*)

PETIT PRÍncep.-

Senyor rei, puc seure?

REI.-

T'ordeno que seguis!

PETIT PRÍncep.-

Senyor, us demano perdó per preguntar?

REI.-

T'ordeno que preguntis?

PETIT PRÍncep.-

Senyor, on és que regneu?

REI.-

Pertot! Pertot!

PETIT PRÍncep.-

Pertot arreu?

REI.-

Pertot, pertot! I no tolero la indisciplina!

PETIT PRÍncep.-

Voldria veure una posta de sol... Ordeneu al sol que es pongui...

REI.-

Tindràs la teva posta de sol. Però esperaré, amb la meva ciència de governar, que les condicions siguin favorables.

PETIT PRÍncep.-

I quan serà, això?

REI.-

Hmmm! Hmmm! Serà cap..., Cap a... Cap a les set quaranta!

PETIT PRÍncep.-

Tan tard!

(Silenci.)

PETIT PRÍncep.-

M'avorreixo! No tinc res a fer, aquí! Me'n torno!

REI.-

No te'n vagis, et faré ministre!

PETIT PRÍncep.-

Ministre de què?

REI.-

De justícia!

PETIT PRÍncep.-

Però si no hi ha ningú per jutjar!

REI.-

No ho sabem! No puc conèixer el meu planeta!

PETIT PRÍncep.-

Però si jo l'he vist tot, i no hi ha ningú més!

REI.-

Doncs, et jutjaràs tu mateix! És la cosa més difícil!

PETIT PRÍncep.-

Em puc jutjar a mi mateix en qualsevol lloc; no cal que visqui aquí!

REI.-

Tan se val...et faig ambaixador!

(Silenci.)

PETIT PRÍncep.-

Me'n vaig. Són estranyes les persones grans!

Música que va creixent...

ESCENA 7

El VANITÓS

Música decreix...

PETIT PRÍncep.-

Bon dia... Porteu un barret molt curios...

VANITÓS.-

És per saludar... Per saludar quan m'aclamen... Però no passa mai ningú per aquí... Pica de mans!

(Se sent picar de mans i el Vanitós saludarà el Petit Príncep...)

PETIT PRÍncep.-

Això és més divertit que la visita al rei... *(Riu, continua una bona estona l'acció i recepció...)* I quan cau el barret?

VANITÓS.-

No que m'admires molt?

PETIT PRÍncep.-

Què vol dir admirar?

VANITÓS.-

Que sóc l'home més ben plantat, més ben vestit i més intel·ligent del planeta!

PETIT PRÍncep.-

Però si ets sol!

VANITÓS.-

Admira'm de totes maneres!

PETIT PRÍncep.-

De què serveix? *(Silenci.)* Decididament les persones grans són estranyes!

Música que creix..

ESCENA 8

El Bevedor

*La música torna a decréixer... Se sent soroll de beure i també d'algunes ampolles.
El Bevedor està borratxo..., Singlot..., Moviments...*

PETIT PRÍncep.-

Què hi fas aquí?

BEVEDOR.-

(Lúgubre.) Bec!

PETIT PRÍncep.-

Per què beus?

BEVEDOR.-

Per oblidar!

PETIT PRÍncep.-

Per oblidar què?

BEVEDOR.-

Per oblidar que tinc vergonya!

PETIT PRÍncep.-

Vergonya de què?

BEVEDOR.-

Vergonya de beure! Vergonya de beure... Vergonya de beure!

PETIT PRÍncep.-

vergonya de beure i beus? *(Silenci.)* la gent gran són molt, però que molt estranys...

Música que creix

ESCENA 9

L'Home de negocis

La música comença a decréixer..., Se sent el sorollet de la màquina de calcular, que fa, de tant en tant sumes finals i les imprimeix al paper...

HOME.-

Tres i dos fan cinc..., Quinze i set, vint-i-dos... Uf..., Total, sis-cents vint-i-dos mil vuit-cents quatre...

PETIT PRÍncep.-

Mil vuit-cents quatre, què?

HOME.-

Encara ets aquí? Mil vuit-cents quatre de..., No me'n recordo. Tinc massa feina, jo. Sóc un home seriós i no em diverteixo parlant, jo...

PETIT PRÍncep.-

Mil vuit cents quatre, què?

HOME.-

No tinc temps..., Sóc seriós... Cinc cents un milió...

PETIT PRÍncep.-

Cinc cents un milió de què?

HOME.-

Hummm! No sé... Coses menudes que cauen del cel...

PETIT PRÍncep.-

Mosques?

HOME.-

No, coses daurades que fan somiar...

PETIT PRÍncep.-

Abelles

HOME.-

Cosetes que brillen...

PETIT PRÍncep.-

Ah! Estels?

HOME.-

Això, estels...

PETIT PRÍncep.-

I què en fas de cinc cents un milió d'estels?

HOME.-

Perdona, cinc cents un milió, vint-i-sis mil, quatre cents dos... Jo sóc seriós i precis... Precís...

PETIT PRÍncep.-

I què en fas?

HOME.-

Què en faig?

PETIT PRÍncep.-

Sí.

HOME.-

Res, els tinc!

PETIT PRÍncep.-

I de què serveix tenir tants estels?

HOME.-

Sóc ric!

PETIT PRÍncep.-

I de què et serveix ser ric?

HOME.-

Puc comprar altres estels...

PETIT PRÍncep.-

De qui són, els estels?

HOME.-

De qui són? Tu de qui diries que són?

PETIT PRÍncep.-

De ningú..., No ho sé...

HOME.-

Doncs així són meus, perquè jo he estat el primer de pensar-hi...

PETIT PRÍncep.-

I què en fas?

HOME.-

Els administro..., Els compto i els torno a comptar... És difícil, però sóc un home seriós, jo...

PETIT PRÍncep.-

Els estels no els pots pas tenir...

HOME.-

No, però puc posar-los al banc...

PETIT PRÍNCEP.-

Què vol dir, això?

HOME.-

Jo escric en un trosset de paper el nombre d'estels i el tanco amb clau en un calaix...

PETIT PRÍNCEP.-

I n'hi ha prou?

HOME.-

És clar...

PETIT PRÍNCEP.-

Jo tinc una flor que rego cada dia. Uns volcans que escuro cada setmana...a la meva flor li és útil que jo la tingui, als meus volcans, també... Però tu no dones cap utilitat als teus estels... *(Silenci.)*

La gent són extraordinaris en aquest viatge...

Música que creix

ESCENA 10

El Fanaler

Mentre la música va decreixent, se sent el soroll continu d'encendre i apagar un fanal. Fins i tot amb un encenedor es pot fer l'efecte. O el gas...

PETIT PRÍncep.-

Bon dia, per què acabes d'apagar el fanal?

FANALER.-

És la consigna. Bon dia!

PETIT PRÍncep.-

Què és la consigna?

FANALER.-

Que apagui el fanal. Bona nit!

PETIT PRÍncep.-

Però per què l'has tornat a encendre, ara?

FANALER.-

És la consigna! Bon dia!

PETIT PRÍncep.-

No ho entenc!

FANALER.-

No hi ha res ha entendre. Bona nit! La consigna és la consigna! Bon dia!, Abans tenia temps per descansar... Bona nit! Però ara el planeta cada cop s'ha enxiquit i va més de pressa i fa una volta cada minut. L'encenc i l'apago un cop cada minut! Bon dia. És terrible l'ofici que faig aquí.

PETIT PRÍncep.-

Que bo, a casa teva els dies duren un minut!

FANALER.-

De bo res. Bona nit! I ja fa més d'un mes que parlem! Bon dia!

PETIT PRÍncep.-

Un mes?

FANALER.-

Sí..., Bona nit! Trenta minuts! Bon dia.

(Silenci.)

PETIT PRÍncep.-

Escolta, jo sé una manera de reposar sempre que vulguis...

FANALER.-

Sempre!, jo reposaria sempre... Bona nit!

PETIT PRÍNCEP.-

Com que el teu planeta és tan petit que hi dónes la volta en tres gambades, si camines a poc a poc, sempre t tocarà el sol...

FANALER.-

No em serveix de gaire. Bon dia!

PETIT PRÍNCEP.-

Qual vulguis reposar, camines, i el dia serà tan llarg com vulguis...

FANALER.-

Malament. El que m'agrada més de tot és dormir... Bona nit!

PETIT PRÍNCEP.-

Malament!

(Silenci.)

PETIT PRÍNCEP.-

Aquest és l'únic de qui em podria haver fet amic. No em sembla ridícul, perquè no només es cuida d'ell mateix, sinó d'altres coses... Però el seu planeta és massa petit per a tots dos...

Música que va creixent

ESCENA 11

El Geògraf

La música va decreixent, se sent com algú passa els fulls d'un llibre...

GEÒGRAF.-

Un explorador! D'on véns?

PETIT PRÍncep.-

Què és aquest llibre tan gros? Què feu vós?

GEÒGRAF.-

Sóc Geògraf...

PETIT PRÍncep.-

I què és un Geògraf?

GEÒGRAF.-

Un savi que sap on són els mars, els rius, les muntanyes i els deserts...

PETIT PRÍncep.-

Això sí que és un ofici de debò. És molt bonic el vostre planeta. Hi ha oceans?

GEÒGRAF.-

No puc pas saber-ho...

PETIT PRÍncep.-

I muntanyes?

GEÒGRAF.-

No ho puc saber...

PETIT PRÍncep.-

Ah! I rius, i ciutats, i deserts?

GEÒGRAF.-

Tampoc no puc saber-ho...

PETIT PRÍncep.-

Però no m'heu dit que éreu Geògraf...

GEÒGRAF.-

Certament..., però no sóc explorador. Un geògraf no surt del despatx, sinó que interroga els seus exploradors. Els interroga i pren nota de llurs observacions... I si li semblen interessants fa fer una enquesta sobre la moralitat de l'explorador...

PETIT PRÍncep.-

Per què?

GEÒGRAF.-

Perquè pot ser un mentider, o un embriac, i veure-hi doble..., i seria una catàstrofe...

PETIT PRÍNCEP.-

I aneu a veure la descoberta?

GEÒGRAF.-

No. És massa complicat. Ha de portar proves. D'una muntanya, pedres grosses...
(Pausa.) Però si tu véns de lluny, tu n'ets un, d'explorador... Descriu-me el teu planeta! (Obre el llibre i fa punxa al llapis.).

PETIT PRÍNCEP.-

Oh!

GEÒGRAF.-

Què me'n dius?

PETIT PRÍNCEP.-

El meu país..., és molt petit. Tinc tres volcans, dos en activitat i un apagat...

GEÒGRAF.-

Mai no se sap què pot passar...

PETIT PRÍNCEP.-

I una flor...

GEÒGRAF.-

No les apuntem les flors... Són efímeres...

PETIT PRÍNCEP.-

Què significa efímer...

GEÒGRAF.-

Els llibres de geografia no passen mai de moda. És difícil que una muntanya canviï de lloc...

PETIT PRÍNCEP.-

Però i els volcans? Què significa efímer?

GEÒGRAF.-

El que compta és la muntanya...

PETIT PRÍNCEP.-

Què significa efímer?

GEÒGRAF.-

Que està amenaçat de desaparició propera...

PETIT PRÍNCEP.-

La meva flor està amenaçada de desaparició propera?

GEÒGRAF.-

Seguríssim...

PETIT PRÍNCEP.-

Oh! (*Silenci.*) Què m'aconsellu que vagi a visitar?

GEÒGRAF.-

La Terra... Té bona reputació...

PETIT PRÍNCEP.-

I la meva flor, com deu estar la pobreta...

Musica que va engolint el diàleg...

ESCENA 12

La Terra

La música va decreixent fins que sentirem unes passes per la sorra...

PETIT PRÍncep.-

Què curios. Em pensava que hi hauria més gent. Potser m'he equivocat de planeta...

(Se sent moure's una serp...)

PETIT PRÍncep.-

Bona nit!

SERP.-

Bona nit!

PETIT PRÍncep.-

A quin planeta he anat a parar?

SERP.-

A la terra. A l'Àfrica...

PETIT PRÍncep.-

I no hi ha ningú?

SERP.-

Això és el desert! La terra és gran! Què hi fas aquí?

PETIT PRÍncep.-

On són els homes? T'hi trobes sol, aquí.

SERP.-

Entre els homes també t'hi trobes, sol!

(Pausa.)

PETIT PRÍncep.-

Ets una bèstia ben particular. Prima com un dit...

SERP.-

Però més poderosa que el dit d'un rei...

PETIT PRÍncep.-

No tens ni potes, però. No pots viatjar...

SERP.-

Puc portar-te més lluny que et portaria un vaixell... *(La serp s'encargola al turmell del Petit príncep...)* Tothom qui toco, el torno a la terra d'on va sortir..., però tu vens d'un estel i ets pur... Em fas llàstima tan feble en aquesta terra de granit... Puc ajudar-te si enyores el teu planeta... Puc...

PETIT PRÍncep.-

Oh! T'he comprès molt bé... Per què parles sempre en enigmes?

SERP.-

Els resolc tots...

(Silenci.)

La música va dominant la seqüència...

ESCENA 13

L'eco

Mentre la música va decreixent, se sent l'esforç d'una persona en pujar a una muntanya...

PETIT PRÍncep.-

Hola!

ECO.-

Ho...la! Ho... la! Ho...la!

PETIT PRÍncep.-

Qui ets?

ECO.-

Qui... ets! Qui... ets! Qui ets!

PETIT PRÍncep.-

Sigues amic meu, estic sol!

ECO.-

Es...tic sol! Es...tic sol! Es... tic sol!

PETIT PRÍncep.-

Quin planeta més estrany!

ECO.-

Es... trany! Es...trany! Es... trany!

La música torna a imposar-se

ESCENA 14

Les ROSES

PETIT PRÍNCEP.-

Bon dia!

ROSES.-

Bon dia!

PETIT PRÍNCEP.-

Qui sou?

ROSES.-

Som roses! *(Riuen.)* Som milers de roses! *(Riuen.)* Milions de roses *(Riuen.)* Totes iguals en un sol jardí... *(Riuen.)*

PETIT PRÍNCEP.-

Ah! Com s'enfalaria la meva flor!. Em pensava que era ric amb una sola flor i guaita! Només tinc una rosa ordinària. I els tres volcans que m'arriben als genolls, i un dels quals està apagat per sempre, tot plegat no em fa ser pas massa gran príncep...*(Plora.)*

Música que va creixent cap al primer plànol entre els plors del petit príncep que restaran en segon...

ESCENA 15

La guineu

GUINEU.-

Bon dia

(Silenci.)

GUINEU.-

Psssit..., sóc aquí, sota la pomera...

PETIT PRÍncep.-

Hola..., qui ets?

GUINEU.-

Sóc una guineu...

PETIT PRÍncep.-

Estic molt trist..., vine a jugar amb mi...

GUINEU.-

No puc. No estic domesticada...

PETIT PRÍncep.-

Ah!, perdona..., i què vol dir domesticada?

GUINEU.-

Tu no ets d'aquí, no? Què hi busques?

PETIT PRÍncep.-

Busco els homes... què vol dir domesticada?

GUINEU.-

Els homes tenen escopetes i cacen. És empipador... També crien gallines, que és l'únic que m'interessa... Busques gallines, tu?

PETIT PRÍncep.-

No. Busco amics. Què vol dir domesticada?

GUINEU.-

Vol dir crear lligams. És una cosa molt oblidada...

PETIT PRÍncep.-

Crear lligams?

GUINEU.-

Sí. Si tu ara em domèstiques, tindrem necessitat l'un de l'altre. Jo seré l'única al món. Tu seràs l'únic al món, per a mi.

PETIT PRÍncep.-

Ho començo a entendre... Tinc una flor..., em penso que m'ha domèsticat...

GUINEU.-

Passa de tot a la terra...

PETIT PRÍncep.-

No, no, no és a la terra...

GUINEU.-

En un altre planeta?

PETIT PRÍncep.-

Sí.

GUINEU.-

Hi ha homes?

PETIT PRÍncep.-

No.

GUINEU.-

M'agrada. I gallines?

PETIT PRÍncep.-

Tampoc...

GUINEU.-

No hi ha felicitat completa... La meua vida és monòtona. Jo caço gallines, els homes em cacen a mi. Domestica'm i seré feliç...

PETIT PRÍncep.-

No tinc temps, tinc molts amics per descobrir..

GUINEU.-

Els homes ja no tenen temps, tot ho compren fet. Domestica'm!

PETIT PRÍncep.-

Què s'ha de fer?

GUINEU.-

Tenir paciència...

PETIT PRÍncep.-

Ho provaré...

GUINEU.-

El que és essencial és invisible als ulls, saps.

PETIT PRÍncep.-

Què vols dir?

GUINEU.-

Que és el temps que has perdut per la teua rosa el que l'ha feta tan important...

PETIT PRÍNCEP.-

És el temps que he perdut per la meva rosa...

GUINEU.-

Els homes han oblidat aquesta veritat... Però tu no l'oblidis. Et fas responsable per sempre més del que has domesticat... La teva rosa. Ets responsable de la teva rosa...

PETIT PRÍNCEP.-

Sóc responsable de la meva rosa...

La música anirà ocupant el primer plànol...

ESCENA 16

El guardaagulles

La música en primer plànol anirà deixant sentir en un plànol més pregon el soroll de trens...

PETIT PRÍncep.-

Bon dia!

GUARDA.-

Bon dia!

PETIT PRÍncep.-

Què hi fas aquí?

GUARDA.-

Sóc guardaagulles! Trio els viatgers, en paquets de mil! *(Sorolls de trens.)*

PETIT PRÍncep.-

Com és que es mouen tant, els homes? Què no estan contents on són?

GUARDA.-

No s'està mai content allà on s'és! Els homes dormen dins els trens! Només els nens esclafen el nas als vidres! *(Soroll de trens.)*

PETIT PRÍncep: Els nens són els únics que saben el que busquen!

Guarda: Tenen sort!

Música que va incorporant-se al primer plànol mentre també se senten els trens...

ESCENA 17

El marxant

La música va deixant pas al sorollet de píndoles dintre d'un flascó...

PETIT PRÍncep.-

Hola, bon dia!

MARXANT.-

Bon dia! Heu vist?

PETIT PRÍncep.-

Què és això?

MARXANT.-

Ho venc?

PETIT PRÍncep.-

I per què ho vens?

MARXANT.-

És una gran economia de temps... Els experts han fet càlculs i es poden arribar a estalviar cinquanta-tres minuts cada setmana.

PETIT PRÍncep.-

I què en fa la gent,. d'aquests minuts?

MARXANT.-

El que vol...

PETIT PRÍncep.-

Jo, si tingués cinquanta-tres minuts aniria a poquet a poquet a la font...

La música va agafant-se al primer plànol, però sentirem les pastilles al pot...

ESCENA 18

L'aigua

En baixar la música al segon plànol, se sent com una persona beu les darreres gotes d'aigua...

AVIADOR.-

Ah! Són molt bonics els teus records, però he de reparar el meu avió! I no tenim més aigua, jo també seria feliç si podia anar caminant a poc a poquet cap a una font...

PETIT PRÍncep.-

I la guineu, i la meva flor?

AVIADOR.-

Jovenet, no es tracta de guineus ni de flors ara, perquè ens podem morir de set..

PETIT PRÍncep.-

És cosa bona haver tingut un amic, encara que ens toqui morir...

(Silenci.)

Jo també tinc set. Busquem un pou?

(Comencen a caminar. Se senten les passes.)

PETIT PRÍncep.-

El desert és bonic... El que fa bonic un desert, és que en algun lloc s'hi amaga un pou!

AVIADOR.-

Si, el que fa que tinguin bellesa les coses invisibles!

PETIT PRÍncep.-

Estic content que estiguis d'acord amb la meva guineu! Estic cansat!

AVIADOR.-

Dorm als meus braços! Jo et duré!..

(Se senten passes...)

AVIADOR.-

És un pou. Jovenet, desperta, és un pou. Però no és saharauí, sembla d'un poble... *(Es continuen sentint passos.)* Mira. Hi és tot. La politja, la galleda, la corda...

PETIT PRÍncep.-

(Agafa la politja.) Sents? *(La politja gemega com un vell...)*

AVIADOR.-

Deixa'm fer..., pesa massa... *(Se sent la politja, l'aigua de fons i com la galleda puja plena, que es va acostant.)*

PETIT PRÍncep.-

Tinc set d'aquesta aigua... *(Beu.)* Els homes del teu país conreen mil roses en un camp i no hi troben res...,

AVIADOR.-

No...

PETIT PRÍncep.-

I ho podrien trobar en una rosa, en una mica d'aigua...

AVIADOR.-

Certament...

PETIT PRÍncep.-

Però els ulls són cecs, cal cercar amb el cor... *(Silenci, se sent l'alba al desert.)* Cal que mantinguis la teva promesa...

AVIADOR.-

Quina?

PETIT PRÍncep.-

Un morrió per al meu be, sóc responsable d'aquella flor...
(L'aviador es treu els papers de les butxaques...)

AVIADOR.-

Et dibuixaré un morrió per al teu be *(Se sent dibuixar...)* Tu tens projectes que no conec...

PETIT PRÍncep.-

Saps, la meva caiguda a la terra..., demà farà l'any *(Silenci.)* vaig caure molt a prop d'aquí...

AVIADOR.-

Així, no era casualitat, quan et vaig trobar fa vuit dies, i t'estaves passejant tot sol... ¿Què potser tornaves al lloc de caiguda?
(Silenci.)
Tinc por...

PETIT PRÍncep.-

El que has de fer és treballar. Tornar-te'n cap a la teva màquina. T'espero aquí. Vine demà a la tarda...

La música va pujant fins al primer plànol...

ESCENA 19

L'estel

La música va passant al segon plànol. Se senten unes passes per la sorra i una veu que també va arribant cada cop més forta, al primer plànol...

PETIT PRÍncep.-

No te'n recordes? No és aquí... *(Pausa.)* Sí, sí, que és avui, però no aquest lloc! *(Pausa.)* Segur que sí. Ja veuràs on comença el meu rastre a la sorra. No has de fer més que esperar-m'hi... Aquest vespre faré cap. *(Pausa.)* Tens bon verí? segur que no em faràs patir massa estona? Ara, ves-te'n, vull baixar! *(Se sent soroll de serp, de lluny i les passes que cada cop van més de pressa, se sent com algú es treu el revòlver...)*

AVIADOR.-

Quina mena d'història és aquesta? Ara parles amb serps i tot?

(Silenci.)

PETIT PRÍncep.-

Estic content que hagis trobat la peça..., ara ja podràs marxar..., emprendre el vol...

AVIADOR.-

Com ho saps?

PETIT PRÍncep.-

Avui jo també me'n torno al meu país... Però és més lluny..., i més difícil...

AVIADOR.-

Tinc el teu be, i la caixa del teu be i el morrió...

(Silenci.)

Tu has passat por...

PETIT PRÍncep.-

I més en tindrè aquest vespre...

AVIADOR.-

Jovenet, jo vull continuar sentint la teva rialla...

PETIT PRÍncep.-

Aquesta nit farà l'any. El meu estel es troba just al damunt de l'indret on vaig caure l'any passat...

AVIADOR.-

Oi que és un malson tota aquesta història de serps, estels...

PETIT PRÍncep.-

Allò que és important no es veu...

AVIADOR.-

Cert...

PETIT PRÍncep.-

Passa com amb la flor. Si estimes una flor que has deixat en un estel, és dolç mirar el cel a la nit. Tots els estels estan florits...

AVIADOR.-

Sí, tens raó...

PETIT PRÍncep.-

Passa el mateix que amb l'aigua. la que em vas fer beure era com una m'suica..., la politja, lacorda..., era bona... te'n recordaràs?

AVIADOR.-

Sí, és clar...

PETIT PRÍncep.-

A la nit, miraràs els estels? El meu és massa petit, però... És millor així... D'aquesta manera t'agradarà contemplar-los tots... Seran amics teus... Mira, et faré un regal... *(Riu.)*

AVIADOR.-

M'agrada aquesta rialla...

PETIT PRÍncep.-

És aquest el meu regal... Passarà el mateix que amb l'aigua...

AVIADOR.-

Què vols dir?

PETIT PRÍncep.-

Com que tu veuràs totes els estels, quan rigui, riuran tots... Tindràs estels que riuran...

(Riu.)

Els teus amics es quedaran sorpresos de veure't obrir la finestra i riure tot mirant el cel. I tu els diràs que sí, que els estels et fan riure... Et faré una mala passada...

(Riu.)

Escolta..., aquesta nit..., no vinguis...

AVIADOR.-

No penso deixar-te...

PETIT PRÍncep.-

Semblarà com si em trobés malament, una mica com si em morís. No vinguis..., és inútil...

AVIADOR.-

No penso deixar-te...

PETIT PRÍNCEP.-

(Comença a caminar. tots dos caminen.) T'ho diré..., pensa que també hi haurà la serp. Només faltaria que et mossegués. Són dolentes les serps... És veritat que no els queda verí per a la segona mossegada... Et faré llàstima... Aquest cos serà com una vella escorça abandonada... No me'l puc emportar aquest cos tan gran i pesat... *(Pausa.)* Jo també miraré els estels... Seran com pous amb politges rovellades... Serà divertidíssim... Tu tindràs cinc-cents milions de picarols; jo tindré cinc-cents milions de fonts... *(Plora gairebé de forma imperceptible.)* Ja hi som, deixa'm fer una passa tot sol... Tinc por... *(Pausa.)* Escolta, la meva flor..., jo en sóc responsable... És tan feble, ingènua... Té quatre punxes de no res per protegir-se contra tot el món *(Paren de caminar, suaument, cansats...)* Vet-ho aquí... S'ha acabat... (Se sent un soroll d'aire i com una escorça va caient a la sorra, més soroll d'aire i sorra fins al silenci absolut... Després irromp la música final, que anirà prenent el primer plànol, fins a davallar...

Final.

Material per a l'alumnat

Presentació

El Petit príncep és una de les peces literàries d'Antoine de Saint-Exupèry més conegudes arreu del món i més traduïdes a diferents idiomes. És, en molts casos, l'entrada al món de la literatura, de la creació de mà d'un personatge que topa amb el món dels adults.

Les diferents lectures que s'amaguen darrere d'aquesta peça literària generen també multitud de recepcions. És per aquest motiu que *El petit príncep* pot esdevenir també matèria teatral, però d'un determinat tipus de teatre que pot acostar-vos a aquest tipus de llenguatge a través d'un mitjà de comunicació com és la ràdio. Ràdio i teatre es poden complementar i aquí tindriem la funció dels dramàtics, per exemple, o la simple transmissió de peces de teatre des d'un teatre. La ràdio, però, encara és un mitjà amb possibilitats teatrals encara per explorar.

A través del material que teniu a continuació us proposem un viatge per la veu i els sons, per la banda sonora, per la interpretació reduïda a una mínima expressió com seria la veu, la paraula. És també una manera de conèixer unes possibilitats artístiques que molts cops resten en segon terme perquè aquest mitjà es redueix a un simple mitjà de comunicació.

Antoine de Saint-Exupèry escriu *El petit príncep* per respondre els interrogants de la seva pròpia existència. És un petit poema, senzill, que té unes connotacions literàries prou interessants. En la seva adaptació per convertir-se en guió dramàtic he decidit que es converteixi en *Dibuixa'm un be*, que és la primera frase que aquest personatge tan singular adreça a l'aviador ofuscat en la seva dèria per reparar l'aparell. Per tal d'arribar a la gravació o representació, que també és possible, hem de seguir tota una trajectòria que anirà cuinant els elements necessaris per tal de dur aquesta tasca a bon port.

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 *Dibuixa'm un be*, 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 estat mai en un estudi de ràdio?
9. Saps què és un dramàtic?
10. Has fet mai ràdio?

A partir d'aquest moment ja ets membre de la Companyia de Teatre l'Assalt i ara ja podem aixecar el teló, millor dit obrir els micròfons, per començar a treballar. Quan arribi al final de tot aquest viatge ja ens tornarem a veure i m'explicaràs com ha anat aquest periple per les arts escèniques en la ràdio de la mà del Petit príncep.

Acte 2. Què és el teatre radiofònic?

Tot i que el teatre radiofònic va ser rebut amb entusiasme als anys vint per autors com ara Bertold Brecht o Jacques Copeau, i desenvolupat per Samuel Beckett, que hi veien un art de futur i de masses, aquesta aventura sembla que no hagi acomplert les expectatives inicials de creació dramàtica. Amb tot, en determinats països com ara Anglaterra o Alemanya aquesta fórmula té una presència important que ha influït d'una manera clara en totes les parts del procés de producció de dramàtics, des de l'escriptura inicial a l'emissió final. Ara bé, les condicions de producció i recepció, la competència d'altres mitjans, la comercialització de les emissores i, en definitiva, una indústria cultural edulcorada per les formes i la imatge, han fet que la relació de la ràdio amb el teatre sigui només documental com és la d'emetre amb comentaris una representació teatral.

L'objectiu de fer arribar per ones hertzianes textos o guions literaris ha fet que molts cops hagin estat els propis poetes, dramaturgs o novel·listes els autors més prolífics en aquest gènere. I tot i que no es considera un gènere autònom, el teatre radiofònic es troba a meitat de camí entre la presència física del teatre i l'espai simbòlic d'una pàgina d'una novel·la, i el drama radiofònic encara no sap com elaborar les seves pròpies estratègies creatives. Les possibilitats en aquest sentit són àmplies. des de la força de l'oralitat o l'encís de la ficció radiofònica, la producció d'aquesta performance auditiva en uns estudis, lluny de l'escenari, fa que personatges, espai, temps, banda sonora i recepció ofereixin possibilitats d'investigació teatral extraordinàries.

Una mica d'història de la ràdio

James Clerck MAXWELL, un físic escocès, publicava l'any 1864 una obra titulada *Electricitat i magnetisme* en què exposava les relacions entre aquestes dues manifestacions energètiques, considerades fins al moment com a independents. L'existència de les ones electromagnètiques es confirmà a la pràctica de la mà d'un físic alemany, Heinrich Rudolph HERTZ. A partir d'aquest moment s'anomenaren ones hertzianes.

A la llista d'inventors de la ràdio, s'hi han d'afegir el francès Edward BRANLY, Oliver Joseph LODGE i el rus Alexander Stepanovich POPOV. Amb tot, però, s'assigna el descobriment de la ràdio a l'italià Guglielmo MARCONI, qui va inscriure la seva patent el 2 de juny de 1897 (fa més de cent anys!). Marconi, aprofitant els estudis dels seus predecessors, va emetre ones hertzianes codificades en punts i ratlles de l'alfabet MORSE. L'inventor italià emigrà a la Gran Bretanya i va fundar la seva pròpia companyia de transmissions (Marconi's Wireless Telegraph Company). En aquests moments la dèria de Marconi era aconseguir augmentar la potència i l'abast de les emissions. El 1898 va unir el port de Dover amb el vaixell East Goodwin, a 19 quilòmetres de la costa. Ara bé, la gran conquesta del creador de la ràdio fou l'enllaç radiofònic entre Europa i Amèrica, l'any 1901, concretament entre Terranova i Cornualles –3.520 quilòmetres de distància. El següent pas el va donar Lee de FOREST, en inventar la làmpada. La ràdio ja era un fet!

El teatre i la ràdio

Molts escriptors de teatre de la dècada dels anys 20 del segle XX reberen amb autèntic entusiasme la popularització de la ràdio com a mitjà no només d'informació. Bertolt Brecht (1898-1956) o Jacques Copeau (1879-1949) hi veieren un art de futur i de les masses.

Els pioners d'aquest mitjà com a creador de ficció van veure-hi una mena de ràdio de catàstrofes. Podem citar no tan sols la ben coneguda *Guerra dels mons* d'Orson Welles, sinó el seu precedent a França *Marémoto*, obra de Gabriel Germinet i Pierre Cusy en un veritable tracta de teatre radiofònic de l'any 1926. Però ja en el moment que la ràdio es crea als EUA sorgeixen les *soap operas*, patrocinades per els empreses de sabó domèstic, que foren un material de consum clau en aquest mitjà a nordamèrica, o bé les col·laboracions dels germans Marx que daten de l'any 1932. La importància del ràdioteatre és, doncs, des del moment incipient del propi mitjà, gairebé inherent al seu naixement.

De totes maneres, l'arribada de la competència televisiva, la comercialització de les emissores i la promoció d'un determinat tipus d'indústria cultural molt estandarditzada o el canvi de gustos del públic han estat factors que de seguida van estroncar uns inicis prometedors. El teatre radiofònic va tenir una forta

embranzida cap a la dècada dels anys cinquanta i creà una tradició en països com ara Anglaterra, Alemanya, França i Espanya, en menor mesura, però després caigué en una crisi perpètua d'on tan sols puntualment en surt.

De totes maneres, tal i com ja indica Pavis (1998: 373-374), el teatre radiofònic encara constitueix un món poc explorat de la creació artística, si no es redueix a gravar peces de teatre i prou. En alguns països com Anglaterra, on la BBC produeix més de mil dramàtics anuals, els autors tenen feina, els intèrprets també hom fa una política de formació d'autors i guionistes de ràdio. A Catalunya, amb l'arribada de les emissores en català --Ràdio 4, i les emissores de la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió-- s'han dut a terme algunes experiències interessants en aquest àmbit, com serien adaptacions radiofòniques de textos narratius, però no hi ha hagut un espai per als nous dramaturgs, llevat de comptades ocasions i molt excepcionals.

En l'origen d'aquest gènere hi ha la idea de fer escoltar textos literaris, és l'art de la lectura a partir de veus que generen una recepció suggerent. Als anys vint i trenta, els productors francesos donaven veu als poetes d'aquell moment (Aragon, Desnos, Tardieu, Éluard, per exemple). A Alemanya, el Hörspiel (joc auditiu) ha sabut incorporar dramaturgs de la talla de Brecht, Bachmann, Böll, Dürrenmatt, Grass, Handke...

Bertolt Brecht, com hem dit, fou un home de la generació de la ràdio. Adaptador de clàssics com *Macbeth* (1927, Berlín) o *Hamlet* (1931, Berlín), creador de peces exclusives com *Rèquiem de Berlín* (1929, Radio Frankfurt) o dels seus originals destinats a l'escena que primer tenien un contacte amb el públic radiofònic com és el cas de *Mare Coratge* (1927). Brecht, i tal com ho exposa en els seus papers diversos aplegats a Teoria de la ràdio, veia en la ràdio la possibilitat democràtica de desvetllar la realitat. L'autor alemany concep aquest mitjà des del punt de vista de la creació, com a mitjà socialment influent --ideològica, política, didàctica, agitadora...-- i desenvolupa la seva teoria del teatre èpic i del distanciament teatrals. Fins i tot, arribava a fer una predicció que s'avançava a l'època. Indicava que la ràdio havia de tenir a la llarga dues direccions, no només emetre sinó també rebre, fer escoltar l'oient i posar-lo en contacte amb els altres.

La utopía de Brecht sigue pendiente, aunque el monolitismo de la radio-oráculo tiene ya muchas grietas y resquebrajaduras. Algunas de sus ideas, que pudieron pecar de incomprensibles han tenido respaldo: la radio es menos monopolística, puede ser un medio guerrillero, asilvestrado. Incluso en las radios integradas en el sistema, contra la tendencia a la globalización y a las grandes concentraciones se detecta el movimiento pendular contrario, la atomización, la hiperespecialización. Una humorada de Umberto Eco afirmaba que las radios libres eran capaces de convertir en emisor a quien dispusiera de una ficha de teléfono. Ya no es necesaria más que una moneda (Barea 2000: 32).

Un gènere distint

Roman Gubern (1988:9) defineix el radioteatre

como una forma de antipantomima, como una negación del teatro gestual. Pues si la pantomima evacua la voz del actor, el radioteatro evacua, en cambio, la expresión corporal y facial. Por eso el radioteatro es un teatro de voces, cuyos actantes son propiamente personajes acusmáticos, es decir, son voces sin cuerpo que convierten a su representación en una modalidad artística del ámbito estético del vococentrismo. Y son voces sin cuerpo porque su expresión corporal, su gestualidad y su facialidad están ausentes de nuestro campo visual...

El radioteatre no es va considerar, d'entrada, un nou gènere teatral autònom, sinó un teatre purificat de les estructures de la representació dramàtica. el mateix Jacques Copeau indica que sense haver de preocupar-se per la memòria, perquè té el text a la vista; alliberat de la por escènica ja que no té ningú a la vista; depèn d'ella mateix i de la seva pròpia inspiració, ja que les reaccions del públic no l'afecten; lluny dels accidents materials de les escenografies, del vestuari o dels accessoris que sovint deixen l'actor desemparat; reduït a la fi a una sana nuesa, purificat per la intimitat d'un text que és l'únic aliment de la seva intel·ligència i la seva sensibilitat; condemnat a una immobilitat que seria la

garantia d'una intensa concentració; tot sabent que un únic instrument --la veu-- donarà testimoni de la seva sinceritat, l'actor hauria de trobar davant del micròfon les condicions ideals sempre i quan estigui preparat per tot això a través d'un estudi rigorós i un nombre d'assaigs adequat.

La manera com el teatre radiofònic pot esdevenir, i de fet és possible que així hagi estat de la mà de Beckett, per exemple, un altre gènere distint no és imitant el teatre, sinó investigant les seves propietats específiques.

L'especificitat del teatre radiofònic

Hi ha tota una sèrie d'elements que són essencials del llenguatge teatral radiofònic. Alguns d'aquests elements s'han desenvolupat a través de l'ambient --el teatre radiofònic ha de generar sensacions suficients i eficaces--, el decorat se supleix per sorolls que generen factors psicològics, una mímica imaginativa, una il·lusió espacial, gestual, de moviments i de caràcters, en definitiva.

La paraula esdevé gairebé un ritual i ens apropa a l'estat gairebé edènic de la literatura oral. A través de la ràdio, l'oient té una mena de monòleg interior. La ficció és l'element clau. Ben segur que el cas excepcional de La guerra dels mons d'Orson Welles (1938) ha fet conèixer i valorar com a clau l'element de ficció per al teatre radiofònic. Lentament, en el seu procés de desenvolupament, aquest gènere teatral anirà distanciant-se del periodisme, de la informació lineal, de la forma dialògica i del realisme.

No hi ha escenari, hi ha uns estudis de gravació o d'emissió. És un procés que no es produeix necessàriament en el moment en què s'emet. La ràdio, però, evoca distància -- a través, sobretot, de la intensitat dels primeríssims primers plànols o dels plànols de fons, generals...-- Pot evocar fins i tot una concepció tridimensional a través d'una sèrie de recursos retòrics --trucs de reberveració, filtres, equalització...-- per suggerir un espai físic virtual que es faria visible, tangible i amb olor i tot a partir del so. És a dir, les perspectives visuals es transformen en perspectiva sonora (un soroll nítid serà més proper, un altre més difús, és més llunyà; un so amb més volum i perfil té més presència, que un altre d'atenuat; la percepció és idèntica a la fotogràfica i pictòrica), perspectiva

per la mida i volum (allò que sona millor és més gran i sembla que estigui més a prop), perspectiva linial (allò més ambiental, com un micròfon d'ambient, es tanca més a l'horitzó), perspectiva binocular (l'esquerra i la dreta es marca a través d'altaveus estereofònics o quadrafònics), perspectiva de moviment (els sons remots són més greus, densos i compactats; els sons que s'apropen guanyen en aguts i altes freqüències; el moviment s'aconsegueix amb un canvi d'intensitat, de to i de timbre); perspectiva aèria, de llunyania; perspectiva d'allò que és borrós (allò més nítid és evident).

Tipologia d'obres radiofòniques

Retransmissió en directe des d'un espai escènic. Els comentaristes descriuen els moviments i l'espai escènic. Se'n feren a París als inicis i també a Catalunya, fins fa ben poc, se'n feien habitualment. No es tracta, doncs, d'una obra destinada a la ràdio, sinó més aviat d'un documental.

Lectura dramatitzada des d'un estudi.

Obra radiofònica dramatitzada amb veus de personatges que es puguin reconèixer, diàlegs, conflictes com si es tractés d'una representació naturalista.

Obra radiofònica èpica: dramatitza un personatge o una veu.

Monòleg interior.

Collage de veus, de sorolls, de música.

Creació electrònica de la veu humana amb un sintetitzador.

Podríem parlar també d'una dramaturgia del teatre radiofònic. Una circumstància que fa que el personatge hagi de tenir una veu molt poc típica i diferenciable de la resta de personatges, no imitable. El càsting és un dels processos essencials de la posada en ona.

L'espai i el temps recorren a efectes de planificació i enquadrament. els canvis d'intensitat vocals, els efectes de distància, d'eco, o de reberveració suggereixen l'espai i el temps. El control del volum serà també essencial en l'enquadrament que en farà l'oient.

L'enunciació del text pels actors i la posada en ona produeixen en l'oient-espectador la impressió que l'escena ha estat interpretada en un altre escenari.

Tenim la sensació de no veure res i de veure-hi amb els ulls de l'ànima. La metonímia, l'abstracció significant fan que el relat tingui una coherència i l'univers de ficció funcioni.

La literatura radiofònica és un gènere consolidat, encara per conèixer del tot i amb un bon futur.

Acte 3. Dramatúrgia

La posada en escena

La transformació del llenguatge literari al llenguatge teatral, la realitzariem mitjançant el que s'anomena la posada en escena, quan es tracta d'un procés habitual d'un text cap a l'escena d'un teatre o del carrer.. Mostrarem en un espai i davant d'un públic allò que figura en un text. Però, en aquest cas, més que una posada en escena, és una posada en ona perquè l'objectiu del nostre text teatral és la seva difusió en ones hertzianes; la seva difusió per la ràdio, en definitiva. O, en tot cas, la seva gravació i la seva difusió com a part essencial d'una exposició, per exemple o d'un tipus de representació gestual amb veu en off. Però, com tots sabeu, no es tracta que algú llegeixi el text amb més o menys intenció. En la posada en ona hi ha tota una feina, una pràctica teòricoartesanal, en definitiva, un ofici, que es desenvolupa tenint en compte tot un seguit de recursos tècnics i unes lleis pròpies de la ràdio i l'escena.

El responsable de coordinar tots els elements i professionals que intervindran en una posada en escena és el director d'escena, aquí l'anomenarem senzillament director. El director ha de conèixer els fonaments tècnics i constructius dels diferents mitjans d'expressió escènica i radiofònica, molt en particular els que són competència del treball de l'actor. Però, tot i que aquest treball pràctic serà, al cap i a la fi, el que donarà com a resultat l'espectacle radiofònic, s'ha de realitzar una tasca sense la qual l'espectacle naixeria coix, i més en aquest cas: el treball dramatúrgic.

ACTIVITATS

1.- Indica tots aquells elements i persones que poden intervenir en una posada en ona, en la tasca de representar radiofònicament un text.

El treball dramatúrgic

El treball dramatúrgic consisteix a fer una lectura en profunditat del text que hem de representar. Es tracta d'analitzar el text des de diversos punts de vista i treure'n el màxim d'informació possible. Cal buscar informació sobre l'autor, l'obra, l'època (en què va ser escrita i en què se situa l'acció), analitzar el text,

tant pel que fa a la forma com al contingut, buscar informació sobre altres posades en escena, etc. Tot plegat té com a objectiu fer visibles tots aquells aspectes que tenen relació amb el text i que l'enriqueixen.

Una vegada realitzada tota aquesta tasca, haurem d'analitzar tota la informació i establir una jerarquia de quins són els aspectes més interessants del text, quins voldrem destacar i quins seran més secundaris.

Aquest treball dramaturgic el sol realitzar el propi director, tot i que a vegades es pot veure ajudat pel treball d'altres col·laboradors o bé un dramaturgista. Per tal de realitzar aquesta tasca hem establert un procediment, un mètode que ens ha d'ajudar a fer-la. A grans trets, hem definit tres fases de treball:

a) Recerca d'informació sobre l'autor, l'obra i l'època:

Aquesta recerca pretén donar un cop d'ull al perfil biogràfic de l'autor, les circumstàncies que envoltaren la creació de l'obra i al moment històric, social i artístic en el qual es va esdevenir; si, per exemple, va ser una obra d'encàrrec o va provocar un daltabaix en la seva estrena, si és molt significativa en la producció de l'autor, quines característiques hi havia a l'època, etc. Per trobar aquesta informació, pots consultar diversos materials: Diccionaris enciclopèdics, del Teatre, històries de la literatura universal, del teatre; monografies sobre l'autor, l'obra, l'època; programes de mà d'altres muntatges, preàmbuls explicatius d'algunes edicions del text, etc.

ACTIVITATS

2.- Cerca informació d'Antoine de Saint-Exupéry i la seva obra *El Petit Príncep*.

a) Anota les 10 dades biogràfiques de l'autor que consideris més importants i fes-ne un resum.

b) Anota les dades més significatives sobre l'obra.

c) Busca les edicions del text. A primer cop d'ull, hi trobes diferències? Quines?

3.- On i quin any es va publicar l'obra original? En quina llengua? Quin any es va publicar en català? Qui n'ha fet la traducció? En quines altres llengües s'ha editat?

4.- Pots comparar el text narratiu i el text adaptat per a la versió radiofònica.

5.- Una vegada situats l'autor i l'obra, cal que els emmarquis dins d'un context més ampli, intentant sempre recollir les dades i les dates més properes a l'obra i l'autor. T'hi pot ajudar el fet d'omplir el següent QUADRE CRONOLÒGIC:

Obra: El Petit Príncep Autor: Antoine de Saint-Exupéry

Segle Any	Història	Espectacles	Arts	Literatura	Ciències

En el cas que l'acció de l'obra se situï en una època diferent a la de l'autor, caldrà fer un quadre cronològic adient a l'època de l'acció.

b) Estudi del text tant pel que fa a la forma com al contingut i les seves implicacions amb l'època

Forma o estructura externa:

En aquesta segona fase del treball dramaturgic cal fer un estudi en profunditat de la matèria primera de la qual ens servirem per fer l'espectacle: el text. D'aquesta manera, caldrà veure primerament l'estructura externa del text, la forma; si s'estructura per actes o bé per escenes, l'ús que fa l'autor de les didascàlies, el gènere, el registre lingüístic, etc.

- Gènere: Caldrà saber identificar el gènere al qual pertany

l'obra: comèdia, tragèdia, tragicomèdia, drama, melodrama, etc.

- Acotacions: Cal valorar la importància de les didascàlies que acompanyen el text teatral. Si l'autor els dóna molta rellevància o no, i si ens aporten informació cabdal sobre els elements sonors (espai, personatges, acció, música, etc.).
- El registre lingüístic: Aquest pot ser culte, popular, estàndard, tècnic, etc. i ens dóna informació sobre els personatges i les situacions.

ACTIVITATS

6.- Relaciona els gèneres teatrals següents amb la descripció corresponent: drama, tragèdia, comèdia, monòleg, Commedia dell'Arte.

- a. Qui juga males passades és el destí o, a Grècia, els déus. Les víctimes són innocents i es comporten tan bé com poden, però sempre els surt malament i acaben pagant els plats trencats.
- b. Especialitat italiana. Comèdia basada en la improvisació d'uns quants personatges anomenats Arlequí, Colombina, Pantalone, Briguella...
- c. S'agafen uns quants personatges i se'ls fa consumir a foc lent dins d'una aventura ben trista. Un dels personatges pot ser dolent. Els altres en pateixen les conseqüències. Acaba malament.
- d. Es troba un llenguatge i uns diàlegs ben divertits. S'hi afageix força moviment. Es procura trobar un argument ben alegre.
- e. Plat en el qual l'actor es permet el luxe d'improvisar perquè no hi ha ningú més. El mèrit correspon tant a l'autor com a l'actor.

Contingut o estructura interna:

Posteriorment cal fer una anàlisi del contingut, del tema, del que en diem l'estructura interna del text; argument, tema general (quina és la idea principal que vol comunicar l'autor), conflictes dramàtics (quins són els punts dramàticament més forts), ideologia, intencionalitat, tractament dels personatges (tipus, arquetips), etc. Durant tot aquest procés d'anàlisi, sobretot quan fem el de l'estructura interna, és molt important que les dades que en treguis les relacionis amb les que hem obtingut durant la fase A pel que fa a l'autor, l'obra i l'època. Operant d'aquesta manera és molt probable que ens sigui més fàcil entendre algun aspecte del tema, que ens ajudi a comprendre la psicologia d'algun personatge, o que descobrim significats de l'obra que a priori no se'ns havien acudit.

c) Anàlisi del treball dramatúrgic i posicionament

Tot aquest treball de recerca i d'anàlisi que hem fet ens donarà com a resultat tot un seguit de material i d'informació sobre el text que d'alguna manera haurem d'ordenar i jerarquitzar. És a dir, haurem de prendre posició per alguns aspectes del text. Farem una lectura determinada i seleccionarem aquells aspectes que considerem més importants i que són els que comunicarem. Així, per exemple, pot ser que d'una obra que permet diferents codis de lectura (filosòfic, polític, social, amorós, etc.) decidim destacar-ne un per sobre dels altres. Sigui quina sigui la nostra opció, serà molt important no perdre-la de vista durant la posada en escena ja que és la que ens en donarà sentit unitari. Per tal d'ajudar a realitzar aquesta última fase del treball dramatúrgic, podem seguir aquests passos:

1. Fer una lectura contemporània del text

Preguntar-nos què és allò que pot interessar i pot connectar més amb l'espectador d'avui en dia i què també ens interessa a nosaltres comunicar.

2. Contemplar la possibilitat d'intervenció sobre el text

La lectura que nosaltres haurem fet pot afectar o no al text original. En aquest sentit podem decidir-nos per aquestes tres opcions: a) No modificar l'estructura original del text ; b) Modificar el text, suprimint escenes, tallant paràgrafs, suprimint frases que avancen aconteixements, etc; c) Incorporar altres textos d'origen divers; del mateix autor, d'altres autors, de nosaltres mateixos, etc.

3. Definir l'estètica i l'estil que s'ha de seguir amb tots aquells aspectes que intervenen en la posada en escena: treball actoral, espai plàstic, il·luminació, banda sonora, etc.

El director i la posada en escena

Aquest treball dramàtic el realitza habitualment el mateix director ajudat o no per altres col·laboradors, tot i que a vegades pot estar realitzat per altres figures com el dramaturgista o l'adaptador. Sigui com sigui, el treball dramàtic precedeix a la posada en escena que realitza el director d'escena. Seguint els criteris marcats pel treball dramàtic, defineix les pautes a seguir a la resta de col·laboradors de la posada en escena: escenògraf, il·luminador, responsable de la banda sonora, figurinista, etc, i dissenya un pla mestre d'actuació a seguir: tria de repartiment (càsting), primeres lectures del text, treball de taula amb els actors, determinació del moviment escènic, assajos, etc. Cal dir, que durant tot el procés, el director d'escena, simultaneja el seu treball amb els actors amb el treball amb la resta de col·laboradors.

Tal com hem dit abans, el director d'escena es guiarà en el seu treball per l'opció dramàtica i estètica que s'haurà marcat prèviament, però no cal oblidar que com a tot procés en el qual intervenen diferents persones i sensibilitats, l'espectacle es pot veure modificat en algunes qüestions. Sempre que aquests canvis de plantejaments o modificacions es facin des de la reflexió, no s'han d'entendre mai com una traïció als plantejaments originals sinó com aportacions que poden enriquir l'espectacle. Per això és molt important que el director estigui obert a suggeriments i propostes ja que aquesta interrelació amb

els diferents elements i persones que conformen un espectacle sempre és beneficiosa.

ACTIVITATS

7.- Què creus que explica el text d'*El petit príncep*? Quins temes principals i secundaris té? Esteu d'acord tots els membres del grup en quin són els més importants, de temes? Comenteu-ho.

8.- Fes una llista dels elements d'aquesta proposta textual que trobis més interessants (tema, conflicte, personatges, espai...) i que vulguis fer arribar a l'espectador o oïdor/a.

9.- Has pensat de fer alguns tipus d'adaptació, com per exemple la possibilitat de traslladar l'època històrica, ni que sigui simbòlica, a una altra?

10.- T'agradaria afegir altres textos sobre alguns dels temes?

Acte 4. Treball d'actors i actrius

En el procés de creació de la posada en ona d'*El Petit Príncep*, un dels aspectes més importants és el treball dels actors i actrius. Una treball que primer tindrà en compte el cos --encara que no es vegi, però se sent-- i la veu, dos elements essencials en la posada en escena, que aquí tindran aquesta particularitat que la veu és també pantomima.

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, COM ARA LA GRAVACIÓ RADIOFÒNICA

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 distendir-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 ma 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, distendir 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, la ràdio, com és el nostre cas, i té llavors valor per ella mateixa. Com el cos, també cal tenir presents una sèrie de recomanacions i exercicis abans de començar a treballar, i aquest cop encar amb més intensitat i dedicació.

PREPARACIÓ DE LA VEU ABANS DE COMENÇAR UN EXERCICI O UNA ACTUACIÓ, TAMBÉ GRAVACIÓ RADIOFÒNICA

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. Descansa una mica, tot mastegant un xiclet imaginari. Passeja't el xiclet per tota la boca.

4. Fes ganyotes als teus companys i companyes.

5. Badalla

Un cop tenim el cos i la veu en condicions seria 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, però en aquest cas resten en segon terme. Però no l'entonació i la dicció, els silencis i la intensitat i el ritme de les nostres paraules, aquest cop essencials.

Coneixement dels òrgans fonadors

La veu humana no és res més que el resultat de les vibracions que el corrent d'aire, expulsat des dels pulmons, té en parlar. Aquest aire, en el seu viatge des dels pulmons, travessarà els bronquis i la tràquea, i arribarà a la laringe, que conté les cordes vocals (quatre replegaments membranosos, que voregen l'obertura superior de la laringe, anomenada glotis, dos a cada banda). El fet que les cordes vocals vibrin o no, produeix dos tipus de sons, els sords (quan la glotis és oberta i l'aire passa sense que les cordes vibrin, com per exemple quan pronunciem [f]) i els sonors (quan l'obertura de la laringe és tancada, la qual cosa fa que les cordes vocals vibrin, com per exemple quan pronunciem la [i]). Si ens posem el dit a la nou del coll (el tiroide) percebrem un pessigolleig quan vibren, senyal inequívoc que són sonors.

L'aire, doncs, continua el seu viatge passant per la faringe (que fa de ressonador), entrant a la cavitat nasal o bucal, si ho permet l'úvula (el gargamelló o la campaneta). En aquesta cavitat, els òrgans que hi intervenen poden ser el paladar (també anomenat el cel de la boca), que té tres seccions (de darrere a davant): el vel del paladar, el paladar i els alvèols (o genives interiors); la llengua, que serà un dels instruments claus en aquest procés, per la seva gran mobilitat que produeix diferents efectes acústics; i, finalment, les dents i els llavis, a la part més anterior de la boca.

No et pensis, però que només és l'aparell fonador l'element essencial de la dicció. Hem de considerar que la dicció teatral té present l'ésser humà globalment i no només en aquest únic instrument. Les mans, el tronc, el cap, el cos..., intervenen en la dicció del text dramàtic.

Ara ja saps com es produeixen els sons, però abans de posar-nos a treballar la dicció, cal que preparis la veu. Tal com fa un esportista abans de començar a jugar o a córrer, tu també has de fer sempre aquesta preparació de la veu.

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.- Amb la mandíbula relaxada, practica l'obertura de la boca:

bé, cel	serp, bec	tret, terç
té, vern	plet, menys	grec, zel
he, preu	fem, ple	més tel
cot, jocs	crom, jo	són, sol
jóc, lloc	ros, cor	moix, post
boa, bo	boc, bloc	ós, nord

2.- A continuació, tens paraules de la mateixa família. Pronuncia-les i intenta articular correctament els sons vocàlics àtons i tòpics, segons el canvi d'accent:

pera, perera, pereta
cistell, cistellot, cistellet
terra, terrós, terròs, terreny, terreja
clar, claret, clarejar
pla, planer, planell, planés

3.- Aquestes frases contenen elisions (supressions de sons vocàlics, en català oriental) perquè entren en contacte amb un altre so vocàlic (per exemple: Sento els cants, es pronuncia Sent[u]'ls cants). De dos sons, en fem un. Mira de pronunciar aquestes elisions que et marquem. Recorda que s'han de sentir totes les síl·labes:

A **mi em** sembla que guanyarem
Vol justificar **el** seu comportament
Beguda **a**margant
Posa **el pa al** calaix
Entrar **a** poc a poc
Cap cosa **no el** fa dubtar
Visitar **el** monestir
Té **el** deu de la fila tres
Voldria **anar a** Suïssa

4.- Les paraules que tens a continuació, les has de pronunciar marcant bé les síl·labes. llegeix-les dos cops a velocitats diferents:

desengany	xinxeta	engrandir
pitjor	viatger	esbotzar
safareig	joia	lleugera
camiseta	zero	reconeixença
esgrogissada	emfàtic	queviures

xafarder	independent	luxós
excel·lent	xipollejar	parpella

5.- Segur que més d'un cop has sentit parlar dels temibles embarbussaments. Els que tens a continuació són dels autèntics. Els has d'articular sense deixar de pronunciar cap síl·laba, però has d'anar cada cop més de pressa. Som-hi?

En cap cap cap el que cap en aquest cap
 En un pot no pot haver-hi hagut mai vi del fort sense un embut
 Què t'ha dit, què t'ha dut, què t'ha dat en Bernat?
 Duc pa sec al sac, m'assec on sóc, i el suco amb suc
 Roc, no siguis ruc que jo no ric
 En Jep geperut a la gespa de genolls ha caigut
 Un rus té un ris ros i està al ras sense fer res
 Cull la palla amb la paella i Llença l'ampolla vella
 Setze jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat

La paraula

La facultat d'expressar el pensament a través d'un llenguatge articulat, en aquest cas a través dels sons, fa que aquest sigui un instrument expressiu de gran importància per al teatre. Però les paraules, les frases que en resulten, i les rèpliques del llenguatge teatral atenen un seguit de condicions que les fan adequades o no a la situació que intenten transmetre.

Aquests condicionants s'anomenen trets prosòdics, és a dir característiques per pronunciar bé els mots. Així, l'entonació, la intensitat i el ritme poden variar el significat de les paraules. L'altura tonal o el to seria la base de l'entonació. Una veu d'un nen tindrà un to més agut (també en podríem dir registre) que la d'un adult, que serà més greu. Fins i tot podríem dir que un registre alt suggereix alegria, intimitat i lleugeresa, i un registre baix, tristesa, seguretat i gravetat. També cal indicar que les variacions tonals, d'acord amb els tipus de frases que pronunciem, ens proporcionaran seqüències interrogatives, admiratives, exclamatives, enunciatives,...

ACTIVITATS

6.- Pronuncia aquestes frases tot intentant marcar amb força la paraula subratllada en cada cas:

Si batzegues el cubell, l'aigua xarbotarà i t'esquitxarà
Si batzegues el cubell, l'aigua xarbotarà i t'esquitxarà
Si batzegues el cubell, l'aigua xarbotarà i t'esquitxarà
Si batzegues el cubell, l'aigua xarbotarà i t'esquitxarà
Si batzegues el cubell, l'aigua xarbotarà i t'esquitxarà

7.- Ara intenta donar entonacions possibles a aquesta frase (per exemple, interrogació, ordre, prec, impaciència, cortesia, exclamació...).

Vindràs
Quina barra
La Maria té raó
Se'n va
Quant li dec
Dues mil pessetes

8.- Llegeix aquest text. Puntua'l i intenta trobar-hi una entonació adient al que vols manifestar. No necessàriament hi ha una única manera de fer-ho.

La casa era una mena de somni en tecnicolor i tres dimensions blanca com un colom semblava que estigués a punt d'aixecar el vol amb totes les plomes estarrufades i quin casalici renoi davant el que havia de ser l'entrada principal hi havia un aparcament amb dos o tres cotxes lluent em vaig arrambar avergonyit de la carretoina que conduïa se m'apropà una mena de mosso d'esquadra d'uniforme amb cara de pocs amics.

JAUME FUSTER, *De mica en mica s'omple la pica*

9.- Un cop has marcat la puntuació, ara fes el mateix amb els llocs on respires. Marca'ls també.

10.- Ara intenta llegir bé el text en veu alta. Que es noti que l'has preparat!

L'energia amb què pronunciem una paraula seria la intensitat. Correspondria, simplificant, al volum, més fort o més fluix a l'hora de parlar i s'associa a l'accent. La durada correspondria al temps que es tarda a dir un grup fònic, que pot ser curt o llarg. Finalment, el ritme vindria determinat pels intervals d'accents i el tempo per la velocitat a l'hora de parlar: més ràpida o més lenta, o bé amb pauses més o menys llargues.

Hi ha altres elements no inherents a la veu sinó que la modifiquen en funció d'altres condicionants més externs, com és el cas dels factors biològics o fisiològics com seria el cas del parlar papissot o que es produiria quan mengem i parlem alhora; en un altre àmbit, hi trobaríem les reaccions naturals i incontrolables, com ara el badall, la tos, l'esternut, el singlot...; i, també les quasiparaules, com serien els gemecs, els sospirs, les aspiracions, els roncs, els glops... Tampoc no podem oblidar els silencis, que tenen un component significatiu molt important. I, finalment, també hem de tenir en compte aquells aspectes més sociolingüístics (com serien els dialectes geogràfics, socials o generacionals, i els registres formals i no formals, com ara el vulgar, per exemple) i més culturals (nivells culturals).

ACTIVITATS

11.- 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

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

13.- 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.

14.- Llegeix aquest poema de Marià Manent, agrupant els versos de dos en dos i intentat marcar bé l'obertura i tancament vocàlics, i l'entonació correcta:

AMB VOCACIÓ DE SARAH BERNHARDT

Has tingut una aparició bona,
has arrencat aplaudiments folls
i humitejat tants d'ulls
que volien cobejar-te.

Sovint, però t'has oblidat
que no tens un gran teatre,
si només l'escena quotidiana
(la de viure un dia rere l'altre).

A vegades, però, no t'has adonat
que no hi havia públic,
que no era nit d'estrena
i les llotges i les platees no eren plenes.

Has tingut el deler de la diva,
però t'han fatigat els assaigs
i t'han acovardit els papers
en què havies de donar la cara.

Ai las!, has oblidat tantes vegades
que d'altres tenien papers secundaris
i que també, en algun acte, podien
i sabien interpretar parts del drama.

MARTA PESSARRODONA: *Tria de poemes*

Acte 5. Espai

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'utillatge, 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'utillatge 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. Però aquest cop, d'escenografia no gaires, com a mínim el concepte que tenim d'aquest tema. El que hem de tenir en compte aquí seran les escenografies sonores. És a dir, l'espai escènic ens el donaran els sorolls, els sons. Per tant anirà molt lligat aquest aspecte al de la banda sonora, en la propera unitat.

ACTIVITATS

1.- Quins sons identificarien aquestes situacions:

- a) Tempesta
- b) Platja
- c) Muntanya
- d) Biblioteca
- e) Hospital
- f) Desert

2.- Farem un concurs una mica especial. Heu d'emetre sons amb el vostre cos que els altres companys i companyes han d'endevinar. Podeu xiular, però no parlar. A veure qui n'encerta més.

3.- A continuació, en grups de tres persones, indica en un full una proposta escenogràfica o disseny d'escenografia sonora partir del poema que t'indiquem.

L'OCTUBRE

Aviat, aviat ens tornarà l'hivern
i ens quedarem a casa i posarem
mantes al llit.
Direm: No tinguis fred,
pren la bufanda i tapa't bé,
sobretot al matí
o en caure el dia.
A poc a poc ens anirem morint
de tristesa i recança,
vora l'estufa, arraulits.
Els dies blaus, però,
ens duran flors d'antigues primaveres,
sense perfum ni color.
Preveient ara
les hores de l'hivern, *mirem* l'octubre.
JOAN VINYOLI: *Cercles*

4.- Grava la versió amb una música de fons i seguint el disseny d'escenografia sonora que has triat.

5.- Prova diferents intensitats i tons en els veus. Diferents músiques de fons. El resultat és distint, no? Reflexiona-hi.

6.- Busca totes les indicacions d'espai que hi ha en el text de Dibuixa'm un be, fes-ne una llista i indica com s'haurien de sonoritzar. Cal ser creatiu.

7.- A partir dels materials sonors que heu anat trobant, trieu els que creieu que s'hi adiguin més.

8.- Aquesta escenografia sonora imita més la realitat que no pas la suggereix, o a l'inrevés?

Acte 6. 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 la nostra proposta, la banda sonora és un dels elements claus.

La música

Podem definir la música com una conjunció harmònica d'elements sonors segons regles determinades que poden variar depenent de les èpoques i de les cultures. La música, com hem dit, és un art abstracte que té una capacitat de transmetre emocions i sentiments molt important.

Les possibilitats expressives de la música són condicionades per un seguit d'elements que formen part de la seva composició: el ritme (ràpid, lent, allegro...), el volum (fort, fluix...), el timbre, el color, el to, etc.

La utilització de la música en un muntatge teatral o bé d'un dramàtic radiofònic pot respondre a diverses motivacions. Pot ser que ho requereixi el mateix text o guió, motivada, doncs, per la ficció, com per exemple un individu que ha de tocar el piano, i que seria la que s'indica en les didascàlies per part de l'autor. O bé la que afegeix el propi director seguint les seves pròpies motivacions, la música d'escena.

La utilització d'aquesta música pot respondre, doncs, a diverses raons: d'acompanyament --crea l'atmosfera o reforça l'ambient--, o bé de continuïtat --en què vincula els diferents fragments---. també pot produir un efecte de contrapunt --subratlla irònicament una situació--, o bé un de reconeixement --quan es crea un leitmotiv que l'espectador reconeix--.

Val a dir que la veu de l'actor també formaria part d'aquesta escenografia de l'espectacle, més fictícia o més realista.

ACTIVITATS

1.- Mirarem de gravar una retransmissió d'un partit de futbol. Guardarem el càntic del gol i hi afegirem diferents tipus de música: religiosa, patriòtica, funerària, militar, circense... Cometeu l'efecte que fa aquesta música.

2.- Situa els llocs següents només amb música i sons: el mar, el centre d'una ciutat, una selva, el desert...

3.- Bé, ha arribat el moment de posar en pràctica alguns dels aspectes que hem anat comentant. Després de seleccionar una imatge de la premsa escrita, has d'elaborar una falca publicitària breu per tal d'anunciar aquest producte. Per a fer una falca es necessiten tres elements (un dels quals, la música, ara no el tens, a no ser —és clar—que algú de vosaltres interpreti també una peça musical...): la veu (que ha de ser clara i atractiva, amb una dicció i una entonació correctes) que serveix per donar informació o explicar característiques del producte; la música, que s'utilitza per donar ritme a la falca; i els efectes, que són els sons no musicals que es fan servir per situar l'oient en l'ambient adequat. Per preparar la falca has de seguir, doncs, aquest procediment:

1. Selecciona el producte.
2. Comenteu què és el que en voleu remarcar.
3. Prepareu el guió (de moment, el farem sense elaborar-lo; ja n'aprendrem més endavant!):
 - S'ha d'escriure què és el que volem dir
 - Quins són els efectes que volem fer
 - Quan els volem fer
 - Quina serà la música
4. Gravem la falca.
5. L'escoltem per veure'n els resultats i què n'opinen els nostres companys i companyes

FALCA PUPUBLICITÀRIA

Producte:

Qualitats del producte:

Guió:

temps	text	control

VALORACIÓ DE LA PRÀCTICA 1	
EMISSOR	
RECEPTOR	
CANAL	
CODI	
REFERENT	
TIPUS DE LLENGUATGE	
QUINA FALCA T'HA AGRADAT MÉS?	
OBSERVACIONS	

4.- La ràdio té uns orígens ben determinats que cal que coneguis. Precisament, l'any 1999, aquest mitjà ha celebrat el seu 75è aniversari que Ràdio Barcelona iniciava les emissions. La ràdio és, en el fons, “la nostra memòria sonora (...); una factoria de somnis, però també de malsons”. Un mitjà de comunicació social.

- 1) Busca informació sobre l'origen de la ràdio:
 - a) On va néixer?
 - b) Qui la va descobrir?
 - c) Com s'entenia, aquest aparell, en els seus inicis?
 - d) Per a què s'utilitzava, aquest mitjà?
 - e) Per a què s'utilitza avui? Què ha canviat, doncs?
- 2) Llegeix aquest text:

La ràdio és, sens dubte, el mitjà de comunicació més extraordinari i meravellós del nostre segle. Cap altre aconsegueix fer-li competència. La ràdio informa, entreté, acompanya. És multivalent i multisituacional com cap altre mitjà. Ni el cinema, ni la televisió, ni el vídeo, tot i l'extraordinari avantatge visual de què gaudeixen respecte de la ràdio, aconsegueixen el seu valor quotidià, el seu valor emotiu, i, fins i tot, el seu valor poètic (...).

Enfront del creixement incontrolat de la tecnologia en el terreny de la comunicació que suposa la televisió, la ràdio ha demostrat que pertany al terreny de les tecnologies desaprofitades i minusvalorades (...) Aquesta marginació té molt a veure amb el tractament que ha rebut la ràdio per part de l'estat. Des del primer moment, el poder legal ha intentat sotmetre-la a un control ferri, conscient de les possibilitats de subversió que el nou medi contenia i conté. No és casualitat que la primera època de la ràdio coincideixi quasi data per data amb l'època de les revolucions proletàries. l'onada proletària que s'estén pel centre d'Europa a partir de l'octubre soviètic va acompanyada per allò que encara és la radiotelegrafia, que si bé encara no està comercialitzada en la modalitat dels radioreceptors familiars, permet als consells d'obres i soldats comunicar-se entre si i fer arribar les seves proclames als punts més allunyats de la geografia.

El primer gest del poder, per tant, és controlar aquest mitjà misteriós i ple de possibilitats subversives. Controlar l'emissió i, fins i tot, controlar la recepció precintant determinades bandes i fiscalitzant l'adjudicació de llicències per a comprar receptors.

Però el segon gest ja no és únicament de control, sinó d'aprofitament polític. La dècada dels anys trenta i quaranta està marcada per la utilització i instrumentalització directa de la ràdio per a la creació de consens polític a l'interior dels països i per a la lluita

psicològica exterior que acompanya les confrontacions bèl·liques o les situacions de tensió internacional: Roosevelt i les seves xerrades a la vora del foc, Hitler i Goebbels i els seus missatges a la Nació o als combatents alemanys, Queipo de Llano i les seves transmissions als quintacolumnistes, la veu de De Gaulle identificada com al veu de França gràcies a l'emissió francesa de la BBC, i a més a més totes les emissions en llengües estrangeres d'un país a l'altre amb vistes a contaminar la consciència popular de l'adversari, i després les grans instal·lacions de Ràdio Liberty i la veu d'Amèrica, per un costat i Ràdio Moscou per l'altre.

Tot allò que la ràdio podia donar com a mitjà de comunicació i com a mitjà d'expressió i creació artístiques, fou disminuït per la utilització descomunal de les xarxes d'emissió amb finalitats geoestratègiques. Quan aquesta utilització començava a perdre valor, la televisió esdevingué la nova joguina de la cultura quotidiana tot restant immediatament audiència a les ràdionovelles i ràdioteatres, als programes cara al públic que, durant aquells anys, fascinaven el gran públic.

I, no obstant això, quan les xarxes televisives es van començar a estendre, quan la televisió va mostrar el seu valor estratègic com a gran mitjà d'intervenció immediata sobre l'opinió pública, la ràdio ressorgí sorprenentment i donà la raó als seus escassíssims profetes, com Bertold Brecht. Primer va ser amb la cultura de la música pop, a la dècada dels anys seixanta, quan proliferaven als EUA les ràdios especialitzades en sons diferents i quan es percebia l'expressió d'una nova forma d'entendre la vida, que tenia molt a veure amb la generació beat, amb el rock'n'roll i amb la protesta contra la guerra de Vietnam i contra la discriminació racial. És l'època en què l'speaker inconfusible de Ràdio Luxemburg arriba a tots els racons d'Europa –com arriben aviat les ràdios pirates--, una

Europa que comença a deixar-se cabellera al ritme de The Beatles i que forja l'última explosió romàntica als carrers de París i de Praga a la primavera del 68. Però és a la meitat dels anys setanta, quan l'extraordinari paper de la ràdio ja estava molt metabolitzat, quan els joves contestataris troben en ella el mitjà d'intervenció política que la política els havia sostret.

Lluís Bassets, *De les ones roges a les ones lluires*

3) Defineix les paraules ~~text~~ ^{següents}:

- a) multivalent
- b) multisituacional
- c) gaudeixen
- d) minusvalorades
- e) proletàries
- f) radiotelegrafia
- g) proclames
- h) subversives
- i) bèl·liques
- j) geoestratègiques
- k) proliferen

4) Contesta les preguntes ~~següents~~ ^{següents}:

- a) “La ràdio informa, entreté, acompanya”, afirma Lluís Bassets. Creus que la TV aconsegueix aquestes funcions? I la premsa?
- b) És necessari que l'estat controlï i legisli les ràdios?

5.- Marconi, entre d'altres, a començaments del segle XX, van desembocar en la creació dels primers sistemes de radiodifusió (difusió de missatges sonors mitjançant ones electromagnètiques. És a dir, l'emissió de qualsevol programa de ràdio té una llarga història de recerca científica i tecnològica.

Ara ens limitarem a conèixer els mitjans tècnics —aparells, instal·lacions— que hi ha en un estudi de ràdio:

- Locutori: habitació insonoritzada i equipada amb una taula amb micròfons des de la qual parlen els locutors i locutores, persones entrevistades, etc.

- Control: sala situada al costat del locutori –normalment separada per un gran vidre—equipada amb tocadiscos, magnetòfons, telèfons, taula de so, etc., des de la qual opera un/a tècnic/a.

- Discoteca: arxiu discogràfic i fonogràfic de música i efectes sonors.

- Realització: espai en què es redacten notícies, s'elaboren els guions...

- a) Busca informació sobre Hertz, Branly i Marconi.
- b) Recopila tota la informació possible sobre la realització d'efectes sonors a la ràdio. Comenceu a enregistrar efectes en la vostra gravadora (que més endavant utilitzarem).
- c) Prepareu-vos una lectura d'una notícia d'un diari. Graveu-la en una cinta de cassette, procurant de vocalitzar bé, de no entrebancar-vos i de mantenir una entonació i un ritme adequats.

6.- Per grups, trieu de retransmetre qualsevol d'aquestes quatre notícies completament imaginàries:

- Arribada a l'aeroport d'un dirigent estranger.
- Concert al camp Nou d'una estrella de rock.
- Manifestació de treballadors en atur.
- Partit de voleibol.

7.- Contesta raonadament aquestes preguntes:

- a) Quina mena de programes de ràdio sols escoltar?
- b) Com classificaries els diferents tipus de programa radiofònic?
- c) Creus complicat fer un programa? Escribeu tot el que sàpigues o creus que fan les persones que treballen en una ràdio.

8.- Descriu la forma de parlar dels locutors de programes informatius, dels de programes musicals, dels d'esdeveniments esportius.

Els programes radiofònics es poden classificar en els tipus següents:

1. Informatiu
 - 1.1. Butlletí
 - 1.2. Servei principal de notícies
 - 1.3. Magazine
 - 1.4. línia telefònica
 - 1.5. Organització polèmica
 - 1.6. Monogràfic
 - 1.7. Informació especialitzada
2. Musical
 - 2.1. Informatiu
 - 2.2. Retransmissió de concert
 - 2.3. Música especialitzada
 - 2.4. Hit parade
3. Entreteniment
 - 3.1. Humor
 - 3.2. Jocs i concursos
 - 3.3. Magazine
 - 3.4. Tertúlies
4. Ficció
 - 4.1. Teatre
 - 4.2. Serials
 - 4.3. Adaptacions literàries
 - 4.4. Sitcoms
5. Esport
 - 5.1. Informatiu
 - 5.2. Magazine
 - 5.3. Carrussel
 - 5.4. Retransmissió
6. Religió
 - 6.1. Informatiu
 - 6.2. Magazine
 - 6.3. Participació
 - 6.4. Transmissió religiosa

- 7. Cultura
 - 7.1. Divulgatiu
 - 7.2. Informatiu
 - 7.3. Magazine
- 8. Participació
 - 8.1. Línia telefònica
 - 8.2. Discos dedicats
 - 8.3. Altres
- 9. Divulgatiu
 - 9.1. Magazine
 - 9.2. Formatiu
- 10. Ràdiofórmules
 - 10.1. Formats de pop i rock
 - 10.2. Música per a adults
 - 10.3. Música clàssica
 - 10.4. Música ètnica
- 11. Formats No-Musicals
 - 11.1. Tot notícies
 - 11.2. Tota paraula
 - 11.3. Híbrids

9.- A partir d'aquest esquema, podríem establir un criteri de classificació dels diferents programes de ràdio, tot i que la frontera és molt fràgil en la majoria d'ells. Malgrat tot, us proposem aquestes activitats:

- (a) Classifiqueu els gèneres d'una emissora (d'un matí, per exemple).
- (b) Enregistreu un exemple de programa i analitzeu, segons aquests criteris el format d'aquest espai:
- (c) Decidiu quin gènere ha de pertànyer el programa que heu de fer.
- (d) Per parelles, enregistreu una entrevista. Ordeneu la feina de preparació i realització de la manera següent:
 - (i) recolliu la documentació sobre al persona.
 - (ii) elaboreu les preguntes de l'entrevista (curtes i entenedores)

(iii) entrevisteu aquesta persona i graveu-la.

(e) Podeu servir-vos d'aquest esquema general per analitzar un programa:

Periodicitat	atemporal emissió única setmanal dària cap de setmana	
Horari d'emissió	variable segment horari específic	
Contingut	varietat de temes temàtica única temes dominants	
Estructura	durada subgèneres	
Publicitat	element complementari element definitori	
Presentació	personalitzada impersonal coral	
Realització		
Rol de l'audiència	paper passiu paper actiu	
Funcionalitat	informativa d'entreteniment companyia participació divulgació sensibilització publicitària altres	
Gènere		

--	--	--

10.- Tria un text teatral. Primer llegeix-lo sense cap mena de música d'acompanyament. Després, tria'n una i fes-la servir. Quin ha estat el resultat?

11.- Quina música escolliries per situar l'acció en els períodes històrics següents:

Chicago, anys vint.

Bagdag de Les mil i una nits

Egipte faraònic.

Roma imperial.

Guerra civil espanyola.

Barcelona, any 1992

12.- Pensa quina música pots utilitzar com a banda sonora de Dibuixa'm un be... Tingues en compte el to de la història, els temes... Les bandes sonores cinematogràfiques poden donar-te bones pistes.

Els sorolls

En un espectacle sempre hi ha sorolls fruit de la representació que realitzen els actors i actrius, com ara el que acompanya els diferents gestos i moviments. Però en una gravació radiofònica aquests sorolls són gairebé imperceptibles i, en canvi, els altres --els preparats-- són més fecunds.

Els sorolls de la ficció tenen unes qualitats, una durada, una procedència i un lloc de procedència ficcional. Normalment creen una atmosfera, indiquen el temps o són indicis d'allò que no veiem, però que es produeix, per exemple, a l'extraescena. Poden reforçar, també l'humor.

ACTIVITATS

13.- Localitza tots els sorolls de Dibuixa'm un be.

14.- Quins d'ells són necessaris?

15.- Anota'ls al marge del text, ben visibles, per tal de poder-los localitzar de seguida a l'hora de dur a terme la gravació.

16.- Com pots produir aquests sorolls?

Acte 7. Recepció

Ha arribat el moment més interessant de tot el procés que hem iniciat amb la dramatúrgia. La gravació i l'emissió de la peça teatral. Has de tenir-ho tot a punt per gravar les diferents escenes i donar-hi una coherència. Primer, caldria que fèssiu una sèrie d'assajos en què tot l'equip demostrés que té a punt la seva parcel·la de producció de l'espectacle. Abans d'enregistrar l'obra en un estudi de ràdio, cal tenir tots els caps lligats. Primer de tot, seria bo que abans haguéssim fet una visita a una ràdio per veure'n el funcionament i prendre un contacte amb aquest món i amb tots els seus oficis.

Un cop efectuada la gravació i escoltat el producte, i aprovat per la direcció, posarem en marxa tot el procés de la mateixa manera que ho fariem si l'obra fos en un teatre. En aquest cas, però, s'emetrà a través de les ones hertzianes.

Des del punt de vista comunicatiu, la representació teatral tindria: l'emissor, el text o idea espectaculars i el receptor. Aquest seria l'entrellat mínim per tal que el teatre existís. L'emissor no és un únic subjecte, sinó que hi entenem la majoria de persones implicades en el procés creatiu de l'espectacle: des del director als actors, passant per l'escenògraf, per exemple. Serien el conjunt d'elements que hem anat treballant fins ara: autoria, direcció, interpretació, espai sonor...

De totes maneres, podríem establir dues grans parcel·les emissores: l'equip artístic (que acolliria les persones que desenvolupen un treball creatiu: director, dramaturg, autor, dissenyador d'escenografia, llum, vestuari, coreògraf...) i l'equip tècnic (persones o empreses que realitzen els diferents elements de la posada en escena durant el període de producció --realitzadors d'escenografia, vestuari...-- i les que atorguen el suport logístic durant la representació --tramoistes, maquinistes, tècnic de llums, de so, perruquers, maquilladors, utillers, regidor--. En el cas d'aquesta proposta s'hauria d'afegir tot el personal tècnic d'uns estudi de ràdio.

L'altre element clau en aquest circuit comunicatiu és el text, la idea o el guió teatrals. Es pot presentar com a guió que es va modificant amb la posada en escena, i que es configura al final del procés i no necessàriament es publica --el cas d'algun espectacle de VOL RAS o EL TRICICLE, per exemple--, i el text d'un autor publicat, que també té un circuit literari, que pot ser contemporani o no --el cas d'un text de Josep M. de Sagarra o de Josep M. Benet i Jornet, per exemple.

Finalment, la recepció de l'espectacle és el punt culminant. És on entra l'espectador i el públic i que serà l'eix central d'aquest acte. En aquest moment de la recepció --el moment de l'anada física de l'espectador a l'edifici teatral o a l'espai teatral per assistir a la representació-- cal distingir tres fases, des d'un punt de vista temporal: abans de l'espectacle, durant l'espectacle i després de l'espectacle. És clar que en el nostre cas, la recepció és d'un altre estil i se situa fora d'aquest entrellat físic per tal d'utilitzar una altra dimensió més virtual. No es compra una entrada, no anem a un teatre, podem anar fent una altra cosa... És diferent aquesta recepció, per tant.

ACTIVITATS

- 1.- Com creus que s'estructura i que funciona una companyia teatral?, només amb els actors i el director? Justifica la resposta i posa-la en comú.
- 2.- Segur que a la teva població hi ha més d'una companyia teatral --professional o no--. Mira de posar-t'hi en contacte i recull les dades del seu funcionament organitzatiu. Si n'hi ha més d'una, compara-les.

La recepció de l'espectacle

El ritual que envolta una representació teatral comença en el moment en què aquesta també es comença a gestar i s'allarga fins a dies --mesos, i fins i tot anys!-- posteriors a la representació; el punt culminant, però, és l'acte de representació, el moment més àlgid del fet teatral. Així, tota la fase prèvia o precedent, la fase present i una fase conseqüent o posterior, agafen com a punt de referència l'assistència a la representació teatral en un moment determinat, l'instant efímer del teatre. Però el teatre radiofònic no té una presència física, no ho oblidis.

Fase prèvia o precedent

En aquesta fase de comunicació teatral intervenen bàsicament dos elements, paral·lels a la creació que s'està duent a terme de la representació. Seria el cas de la distribució i la publicació d'un espectacle. L'objectiu és comú en ambdues fases: donar a conèixer un espectacle i crear expectatives en l'espectador potencial.

La distribució estableix la connexió amb els possibles compradors del muntatge (programadors, gestors, empresaris, institucions, entitats...), per la qual cosa genera una sèrie de material que té l'objectiu de donar a conèixer l'espectacle: fotografies, gravacions i , sobretot, l'elaboració d'un dossier informatiu. Aquest dossier comptaria amb les següents dades: informació de la companyia (dades de la seva fundació, dels espectacles que ha dut a terme, de l'estructura organitzativa, dels intèrprets que en formen part...), informació de l'espectacle (dades de l'obra, de l'autor, sinopsi argumental, dades dels intèrprets), necessitats tècniques (mesura de l'escenografia, potència dels equips de so, necessitats d'il·luminació...) i cachet o preu de l'espectacle.

Aquest seria el procés previ, gairebé simultani al de la confecció de l'espectacle. Tot just uns dies o setmanes abans de la posada en escena, l'estrena de l'espectacle, es posa en marxa l'inici de connexió entre el teatre o la gestió de l'espai teatral --en definitiva, l'organitzador-- i el públic potencial. Des de la programació de la temporada --en cas que n'hi hagi--, mesos abans, fins a la cartellera del teatre (penjada, editada o publicada als diaris i revistes), i a tota la relació que s'estableix, sobretot, amb els mitjans de comunicació, atenent l'estrena o la simple actuació circumstancial. Des del món de la comunicació s'identifica aquest procés amb el concepte de prèvia. Per tant, entrevistes amb alguns dels membres de l'equip de direcció o d'interpretació, reportatges, articles d'opinió, falques publicitàries, anuncis... Tot plegat amb l'objectiu de donar a conèixer l'espectacle, crear expectatives per tal d'assegurar-ne la difusió i la recepció correctes.

ACTIVITATS

3.- Has d'encarregar-te de dissenyar un pla per tal d'assegurar la recepció d'un espectacle que esteu muntant amb una companyia teatral, per exemple *Dibuixa'm un be...* L'objectiu és donar-lo a conèixer entre els teus companys i companyes de centre, informar-los i crear expectativa per tal de propiciar-ne l'assistència. Fes un calendari d'activitats que faries i en quins àmbits les portaries a terme.

4.- Elabora un dossier informatiu de l'obra *Dibuixa'm un be*, adaptació d'*El petit príncep* d'Antoine de Saint-Exupèry, en una primera fase, incloent-hi informació sobre l'autor i l'obra, sobretot.

5.- Seria bo que poguéssiu convidar un periodista, un programador i un representant de l'equip de producció d'un espectacle per tal de portar a terme una taula rodona sobre la importància que tindria aquesta fase prèvia en la recepció d'un espectacle. Intenteu que sigui d'una obra que teniu pensat d'anar veure per tal de poder analitzar tots els detalls que heu tingut presents.

Fase present: l'instant efímer

En aquesta fase, es posaria en joc la comunicació teatral amb l'assistència del públic a la representació teatral. El públic és divers i, per tant, la recepció de l'espectacle serà diversa, amb --suposem-- punts de contacte generals. L'espectacle teatral arribaria a la concreció: la representació davant d'un auditori d'una ficció en un espai, durant un temps determinat, i amb una finalitat. En el nostre cas, però això funciona d'una altra manera, encara que també es produeix l'emissió en un moment determinat, dia i hora. Encara que no és efímera perquè serà una gravació.

L'espai de la representació seria el lloc teatral, que pot ser un lloc existent per al teatre (l'edifici teatral) o un espai condicionat per a la representació (exterior o interior). Tant si és l'un com l'altre, tindriem un espai de la representació (l'escenari i el lloc del públic) i un espai de serveis (per a la companyia i per als espectadors), com podrien ser els camerinos, el bar, el foyeur o hall, els magatzems... Però el lloc teatral en la transmissió del teatre radiofònic pot ser qualsevol, fins i tot una casa particular.

A partir de l'emissió l'espectador rebrà una sèrie d'informacions, amb uns codis, que desxifrarà en major o menor mesura, la qual cosa produirà una sèrie d'efectes (riure, somriure, evasió, complicitat, tensió, suspens...). Al final, l'aplaudiment o la passivitat, l'acceptació o no de l'espectacle. La complaença o no. Però en aquest cas, no es percep. No hi ha la trobada física d'actors i espectadors.

ACTIVITATS

6.- Anem al teatre. Trieu, amb l'ajut del vostre professor o professora, una representació teatral i analitzeu tot el ritual de l'anada al teatre (si és possible, una sessió normal, no exclusiva per a estudiants).

7.- Després d'haver-hi assistit, et proposem una petita enquesta:

- a) A quin espai escènic has anat?

- b) Era a l'aire lliure o en un edifici teatral?
- c) Creus que aquest fet, intervé en la recepció de l'espectacle?, com?
- d) En quina zona estaves situat/da?
- e) Es podia fumar, al teatre?
- f) Si no haguessis arribat a l'hora, hagueres pogut entrar?
- g) Es podia gravar l'obra?
- h) Era permès de fer fotografies?, per què?
- i) Es pot menjar en un espectacle teatral?
- j) Quins detalls previs a la representació teatral t'han cridat l'atenció?
- k) Quina informació tenies de l'obra?
- l) T'han donat el programa de mà?

8.- Suposem que has recollit el programa de mà. En farem una petita anàlisi. segurament en aquest programa hi ha tres parts diferenciades: informació i comentaris sobre l'obra, l'autor i/o la companyia, la fitxa artística i la fitxa tècnica. 9.- Quins són els espais que s'utilitzen habitualment a la teva ciutat per portar-hi a terme les representacions teatrals? Indica si son a l'aire lliure o en un edifici teatral.

10.- En cas que a la teva ciutat, hi hagi un edifici teatral, busca'n informació (època de construcció, arquitecte, usos i finalitats, si és públic o privat, si ha estat remodelat...).

11.- Saps si alguna emissora de la teva ciutat emet dramàtics o teatre radiofònic? Si és així, de quin tipus d'obra es tracta?

12.- Compara quines diferències hi ha entre el teatre convencional i el teatre radiofònic.

Fase consegüent o posterior

Un cop s'ha portat a terme la representació teatral, s'inicia la fase consegüent o posterior, al voltant de l'estrena. Sobretot es manifesta en els mitjans de comunicació a través de la crònica, l'article d'opinió i la crítica teatral.

La crònica teatral o d'espectacles és l'espai --escrit o oral-- amb què un mitjà de comunicació atén les repercussions d'un espectacle. El suport visual és cada cop més usual (filmacions o bé fotografies) i el seu objectiu és reflectir l'espectacle com a notícia, com a fet objectiu. Si, en canvi, la realització d'aquest espectacle genera una opinió d'un espectador particular que, per la seva condició de periodista o escriptor, o simple espectador, escriu un article a propòsit del fet

teatral que ha presenciats, llavors parlariem d'article d'opinió. El que el desmarca de la crònica és que no busca l'objectivitat, sinó l'expressió d'un punt de vista molt particular de l'autor.

Finalment, la crítica teatral és aquell article, escrit pel crític o crítica, que té l'objectiu de discernir, analitzar i valorar els elements de la representació teatral que s'ha dut a terme, des d'un coneixement pressuposat d'allò que ha vist.

Aquest gènere s'inicia a començaments del segle XIX, en el marc de la premsa escrita, i ha anat evolucionant al llarg de les diferents èpoques. Malgrat que és un tipus d'article força obert, podríem atribuir-li una estructura formal prou clara:

ESTRUCTURA D'UNA CRÍTICA TEATRAL

1. Títol de la crítica (que ha de recollir mínimament l'esperit i el to del text).
2. Fitxa artística:
 - 2.1. Títol i autor de l'obra.
 - 2.2. Intèrprets.
 - 2.3. Elements artístics: escenografia, vestuari, coreografia...
 - 2.4. Música (si n'hi ha): autoria, direcció, intèrprets...
 - 2.5. Direcció
3. Lloc i data de representació.
4. Text de la crítica (que reculli una valoració de l'espectacle).
5. Fotografia (si s'escau).

Autoria de la crítica.

Tot i les possibilitats que té el crític de construir la seva reflexió, hom considera que ha de ser descriptiva (donat a conèixer els mecanismes de construcció de l'obra per afavorir-ne la comprensió), explicativa (orientant l'espectador), apreciativa (ha d'emetre judicis), discursiva (ha d'expressar-se en un llenguatge que s'acosti al lector) i valorativa (amb una argumentació evident del que es valora). De tota manera, l'última paraula sempre la té el públic, no creus?

Què en queda, de la representació?

Quan una representació teatral acaba temporada, deixa d'existir físicament. L'escenografia o bé es reutilitza o es fa desaparèixer. El caràcter efímer del teatre, que és la seva grandesa, només es pot combatre a través de les gravacions (que no serien estrictament teatre) i del que s'ha imprès sobre el muntatge. També, és evident, l'obra, el text dramàtic, si és el cas.

De tota manera, els arxius i biblioteques teatrals cada cop recullen més elements de les representacions i no tan sols el llibret editat. És interessant que es portia a terme un seguiment del procés i de la representació, que reculli tots els materials i que en faci un reportatge fotogràfic o filmic.

De totes maneres, ja hauràs observat que en el nostre cas és ben diferent, el nostre guió o dramàtic ha quedat enregistrat.

Orientacions per als professors i professores

Presentació: El petit príncep, una proposta universal.

Dibuixa'm un be és una adaptació d'*El petit príncep d'Anoine* de Saint-Exupèry pensada per a ser enregistrada com a gravació de teatre radiofònic i per a ser emesa a través de les ones hertzianes. Una possibilitat que, sens dubte, és difícil de dur a terme si tenim en compte les possibilitats tècniques que tenen els nostres centres d'ensenyament pel que fa a aparells de ràdio, per exemple.

Amb tot, aquest no és motiu per tal que es pugui veure en aquesta proposta una possibilitat de futur que inclou una sèrie d'objectius tan àmplia que poques activitats poden fer convergir aquestes característiques.

També sóc conscient que cada vegada més la nostra societat, millor dit, les nostres indústries culturals han d'estar a l'abast de l'alumnat dels centres de secundària i cal afavorir els lligams entre l'ensenyament i la societat cultural. I una manera de fer-ho és posant en contacte aquest alumnat amb ràdios locals o nacionals, grups de teatre, institucions de recerca i investigació que ja funcionin... En aquest cas, entenc que l'activitat s'ha de finalitzar en un estudi de ràdio per tal de dur a terme tot el procés d'una forma coherent. Si no hi ha possibilitats mínimes de fer-ho potser seria millor adreçar aquest text cap a una exposició, o una figuració teatral amb veus en off o cap a una lectura dramatitzada, és a dir, amb els mínims elements sonors que creïn la seva atmosfera.

Incloc aquesta proposta amb l'accepció d'universal perquè aquest text és molt conegut en els ambients escolar de moltes cultures, llengües i països i perquè des de la seva simplicitat aparent és un bon mètode per entrar en una llengua i en una cultura, tot i que els valors són universals, bàsicament. Potser és una visió estàndard, koiné, com s'aplica en determinades visions de la lingüística a aquell pont entre els diferents registres i varietats d'una llengua. Espero que *Dibuixa'm un be* sigui també una mena de koiné cultural, de pont entre les diverses cultures.

L'estructura de la proposta s'aparta de les altres versions perquè es concep com a material sonor, sobretot. així, el material de l'alumnat inclou uns Coneixements previs relacionats amb el món de la ràdio i del teatre, una petita

reflexió sobre el teatre radiofònic i uns apartats que revelen una sèrie d'activitats per tal d'iniciar el procés de dramatització sonora del guió: dramatúrgia, treball d'actors i actrius, espai sonor, banda sonora i recepció. Partim de la idea més teatral i hi introduïm l'accepció més radiofònica.

Pel que fa a les Orientacions per al professorat, hi he inclòs la programació, les indicacions sobre l'ensenyament i aprenentatge de la proposta, una referència l'avaluació possible de les activitats, les orientacions al voltant de les qüestions que es plantegen en cadascun dels actes i una bibliografia bàsica sobre el tema.

Per acabar, hi ha diferents experiències consolidades de ràdio a l'escola que demostren que és possible tirar endavant aquest projecte i que, a més, el teatre radiofònic pot ser un bon mecanisme de desenvolupament. Roderic Villalba (2001) indica quin és el material indispensable per emetre, el cost que pot arribar a significar. I, a més a més, indica també les possibilitats que tindrà la ràdio digital en el futur, a través de la xarxa XTEC.

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.
19. Enregistrar un programa de teatre radiofònic

Continguts

Conceptes

Definició, àmbit i abast de les arts escèniques.

Elements que intervenen en el procés de creació teatral radiofònic

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 sonora

La banda sonora

El públic i la recepció de l'espectacle

El teatre radiofònic

Abast del concepte

Inicis

Principals autors

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. Enregistrament d'un text de teatre radiofònic.

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.
12. Valoració de la ràdio com a mitjà teatral.

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. I tot plegat a través de les possibilitats d'un mitjà de comunicació com podria ser la ràdio.

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 apte per a primer cicle (1r i 2n d'ESO), i tot el segon cicle (3r i 4t d'ESO); sempre que hi hagi una selecció del material. Per exemple, és evident que l'apartat d'història del teatre radiofònic hi havia de ser, però que és una pinzellada adequada més a un segon cicle 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-- la possibilitat d'un estudi de gravació. 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. L'estudi es pot improvisar, però recomanem que la gravació final es dugui a terme en una emissora de ràdio que pugui facilitar aquest procés. Durant el

procés, però, des d'un magnetòfon a una taula de so, amb possibilitat de gravació són elements interessants de tenir. No cal dir que el fet més difícil seria completar totalment el procés amb l'emissió del projecte i que per a dur-lo a terme cal comptar amb una emissora de ràdio, sense cap mena de dubte.

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 radiofònic? --bàsicament continguts i coneixements-- i els altres sis aspectes més relacionats amb la peça en concret).

Cada apartat --llevat de la introducció al teatre radiofònic-- 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 radiofònic?	2 hores
Acte 3: Dramatúrgia	2 hores
Acte 4: Treball dels actors i actrius	2 hores
Acte 5: Espai	3 hores
Acte 7: Banda sonora	4 hores
Acte 8: Recepció	1 hora
Assajos	20 hores

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 bans 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 la unitat prèvia per tal que el professorat tingui en compte quin és el punt de sortida real de l'alumnat a l'hora de dur a terme aquest crèdit. Amb tot, és evident que aquestes propostes es poden modificar en funció dels objectius que es marquin en aquesta proposta de gravació radiofònica.

1-7.- Respostes obertes de caire general. Ens poden informar sobre la valoració que fan del teatre, els nostres alumnes.

8-10.- Són preguntes ja més específiques pel que fa a la relació entre la ràdio i el teatre. En aquest sentit, un dramàtic és un espai de ficció en què es fa present el concepte de teatre a la ràdio.

ACTE 2. Què és el teatre radiofònic?

El text que he destinat als alumnes es pot ampliar amb la informació que he inclòs en aquest material adreçat al professorat i que intenta posar més les bases del teatre radiofònic i les seves possibilitats.

ACTE 3. Dramatúrgia.

1.- Des de les persones que controlen un estudi de ràdio, en l'apartat tècnic, fins als actors i actrius, passant pels guionistes, directors o fins i tot el públic,, que també pot assistir en directe o pot escoltar allò que s'està emetent.

2.-

a) Neix a Lió l'any 1900. Estudià a la Univeristat de Frigburg. L'any 1921 entrà a les Forces Aèries Franceses i el 1926 va ser pilot comercial. A partir de 1929 es dedicà també a la literatura (*Correu del sud*, 1929; *Vol nocturn*, 1931; *Terra d'homes*, 1939; *Pilot de guerra*, 1942; *El petit príncep*, 1943). Participa en la Segona guerra Mundial, com a pilot d'aviació. L'any 1944 desapareix quan el seu avió fou abatut pels alemanys. L'any 1948 es publica *Ciudatella*, unes notes pòstumes de l'aviador.

b) Tot i que és una qüestió molt oberta, cal remarcar els valors de la persona humana que hi ha en el llibre, el seu llenguatge simbòlic i poètic alhora i la seva transcendència cultural ja que és un dels llibres traduït a més llengües del món, fins i tot en les que no tenen reconeguda aquesta categoria pels estats, com seria l'asturià, per exemple.

c) Les diferències més significatives de les edicions són la qualitat de les il·lustracions --color o blanc i negre-- i del paper. El text, evidentment, és el mateix.

3.- L'any 1943 es publicava la primera edició en francès. L'edició en català es va publicar l'any 1951 a Buenos Aires, traducció de Joan Xancó. En la majoria de les llengües del món.

4.- Hom pot comprovar que les diferències són essencials. El diàleg i estil directe predomina en la versió radiofònica, així com una atenció a l'escenografia sonora, mentre que la versió original té una veu narrativa --una narrador omniscient-- que s'identifica amb l'aviador que va donant la veu als protagonistes. Un flash back també marca les diferències entre la narració i el text teatral.

5.- Segle XX, any 1943. Història: Segona Guerra Mundial (1939-1945); Batalla d'Stalingrad; Desembarcament aliat a Itàlia; Creació del Consell Nacional de la Resistència a Alger.

6.- a) Tragèdia; b) Commedia dell'Arte; c) Drama; d) Comèdia; e) Monòleg.

7.- El petit príncep és un itinerari al voltant de les preocupacions de la persona humana, però buscant-hi la valoració de les coses senzilles.

8-10.- Respostes obertes.

ACTE 4. Treball d'actors i actrius

1-14.- Seria bo seguir les indicacions de cadascun dels exercicis. Bàsicament són activitats per a desenvolupar la lectura i recitat en veu alta i, d'aquesta manera, preparar els nois i noies per a la declamació en públic o per a una possible gravació d'una peça radiofònica.

ACTE 5. Espai

- 1.- Resposta oberta a la creativitat original.
- 2-5.- Respostes obertes.
- 6.- És important tenir molt localitzades les indicacions espacials.
- 7.- És important tenir l'opció de tria.
- 8.- Es tracta de fer veure a l'alumne l'espai més naturalista o simbòlic a través del so.

ACTE 6. Banda sonora

1.- El fons musical atorga a la gravació un imaginari que l'oïdor de seguida identifica. Vesteix el gol d'unes connotacions ben diferents.

2.- Exercici obert.

3.- Cal seguir les indicacions. És un exercici dens, però efectiu.

4.-

1)

a) A la Gran Bretanya.

b) James Clerk MAXWELL, un físic escocès, publicava l'any 1864 una obra titulada *Electricitat i magnetisme* en què exposava les relacions entre aquestes dues manifestacions energètiques, considerades fins al moment com a independents. L'existència de les ones electromagnètiques es confirmà a la pràctica de la mà d'un físic alemany, Heinrich Rudolph HERTZ. A partir d'aquest moment s'anomenaren ones hertzianes.

A la llista d'inventors de la ràdio, s'hi han d'afegir el francès Edward BRANLY, Oliver Joseph LODGE i el rus Alexander Stepanovich POPOV. Amb tot, però, s'assigna el descobriment de la ràdio a l'italià Guglielmo MARCONI, qui va inscriure la seva patent el 2 de juny de 1897 (fa més de cent anys!). Marconi, aprofitant els estudis dels seus predecessors, va emetre ones hertzianes codificades en punts i ratlles de l'alfabet MORSE. L'inventor italià emigrà a la

Gran Bretanya i va fundar la seva pròpia companyia de transmissions (Marconi's Wireless Telegraph Company). En aquests moments la dèria de Marconi era aconseguir augmentar la potència i l'abast de les emissions.

c), d), e) Respostes obertes.

2) Lectura comprensiva del text.

3) a) Té distintes possibilitats; b) Reprodueix múltiples situacions; c) Tenen ostentament; d) Poc valorades, apreciades; e) De classe obrera, treballadora; f) Sistema de comunicació telegràfica entre dos o més llocs a través d'ones radioelèctriques. Telegrafia sense fils; g) Al·locució pública de caràcter militar o polític; h) Contra l'ordre establert; i) De guerra; j) Zones geogràfiques estratègiques, importants; k) Es multipliquen ràpidament.

4) a) Resposta oberta.

b) Resposta oberta per debatre la funció de les ràdios públiques i les privades, i la seva llibertat d'actuació.

5.- a) Heinrich Rudolf Hertz (1857-1894) Físic alemany que va demostrar que les oscil·lacions elèctriques es propaguen a través d'ones electromagnètiques, que s'anomenarien, per això, ones hertzianes. Va dur a terme notables investigacions sobre la radioelectricitat. Guglielmo Marconi (1874-1937). Físic italià. Va aplicar les ones electromagnètiques a la telegrafia sense fil. El 1899 va aconseguir aquesta gesta transcendental. Per aquest motiu, aconseguia el Nobel amb Braun, el 1909.

b) Resposta oberta.

c) Resposta oberta.

6.- Resposta oberta.

7.- Respostes obertes, però es pot tenir en compte la classificació que us donem a continuació.

8.- Hi ha diferències explícites pel que fa a ritme, tons, llenguatge, declamació...

9.- Respostes obertes, seguint l'esquema que us donem en aquestes activitats.

10.- L'ambientació musical acaba dibuixant una atmosfera com es pot comprovar en aquest exercici.

- 11.- Resposta oberta, però coherent amb les indicacions.
- 12.- Resposta oberta.
- 13.- L'univers sonor de l'obra és molt important, per no dir d'obligat seguiment.
- 14-15.- Treball obert.

ACTE 7. Recepció.

1.- Tal com ja hem definit amb anterioritat, l'engranatge d'una companyia teatral té dos vessants, el de producció i gestió, i l'artístic i tècnic.

2.- Resposta oberta.

3-5.- Respostes obertes.

6-9.- Respostes obertes que han d'ajudar a conèixer les possibilitats teatrals del lloc on viuen els nois i noies.

10.- És important tenir presents els indrets on es representen les obres de teatre.

11-12.- Qüestions més centrades en el teatre radiofònic. Tot i que és difícil que hi hagi una indústria cultural d'aquest tipus, les emissores emeten algun dramàtic. La darrera pregunta seria un resum de tot el que hem anat fent.

Bibliografia

GUBERN, Román (1988): "Notas sobre el radioteatro a la sombra de Orson Welles", *El Público*, 37 (novembre de 1988), p. 9-13.

BALSEBRE, Armand (1988): "La invasión marciana de Welles o la perfecta verosimilitud de la ficción radiofónica", *El Público*, 37 (novembre de 1988), p. 14-18.

RODRÍGUEZ GAGO, Maria A. (1988): "Arte y experimentación en el teatro radiofónico de Samuel Beckett", *El Público*, 37 (novembre de 1988), p. 29-38.

BAREA, Pedro (1988): "El teatro com espejo del ecosistema tecnològico", *El Público*, 37 (novembre de 1988), p. 38-46.

BAREA, Pedro (1988): "Los primeros passos del teatro radiofónico español", *El Público*, 37 (novembre de 1988), p. 47-58.

TORRES, Esteban (1988): "Por entonces todo podía ser teatro radiofónico en España", *El Público*, 37 (novembre de 1988), p. 59-64.

GARCÍA SÁNCHEZ, José L.(1992): *Lenguaje audiovisual*, Madrid, Alhambra Longman (Biblioteca de Recursos Didácticos Alhambra, 13).

FONT I SUÑÉ, Àngel (1985): *33 tècniques. Recursos àudio-visuals*, Barcelona, editorial Graó (Guix Instruments, 2).

CARRILLO, Evaristo; i altres (1995): *Dinamizar textos*, Madrid, Alhambra Longman (Nueva BRED, 7).

SAINT-EXUPÈRY, Antoine de (1995): *El petit príncep*, Barcelona, Emecé Editores.

BAREA, Pedro (2000): *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro*, Bilbao; Euskal Herriko Unibertsitatea (Comunicación, 8).

FERNÁNDEZ, J M i C. Zaragoza (2001): "«Badaciència» i «Juguem amb la ciència», programes de ràdio com a recurs didàctic". *Perspectiva escolar* 252, Associació Rosa Sensat, p. 67-71.

Adreces d'internet interessants per al tema

www.saint-exupery.org

www.personal.readysoft.es/obras/petitprincep/

www.lepetitprince.com/

www.radio-france.fr/reportage/dossiers/stexupery/

www.xtec.es/radio