

## 1. INTRODUCCIÓ

En el moment d'escollir el tema del meu treball de recerca vaig fer una reflexió entorn els moments difícils actuals. Davant la realitat poc esperançadora vaig comprovar l'augment de públic als teatres i en concret al teatre musical. Necessitat de desconnectar, de distreure's o de buscar il·lusions.... Ho vaig tenir clar, el tema havia de girar al voltant del teatre musical.

Els motius més importants foren dos bàsicament. Primer pensar que el teatre musical forma part de la vida de moltes persones i de la meva en especial. Els meus estudis superiors m'agradaria que girassin al voltant d'aquest tema, malgrat les dificultats evidents, ja que a Espanya no existeix cap grau reconegut oficialment, ni homologat. I segon, el teatre musical ha format part de la història cultural de molts països i està donant feina a milers de persones. Ciutats com Nova York i Londres són un gran referent del teatre musical i de la cultura d'aquesta "comèdia".

Així doncs, quan fa que va aparèixer el teatre musical? Què és el teatre musical? Saber la teoria de la història del musical és necessària per a poder arribar a entendre quines funcions són les del musical, o les que ha desenvolupat en algunes ciutats. També fer una comparativa actual dels musicals que estan en cartellera a diferents ciutats comparant-les amb les ciutats més properes a nosaltres, ja que, com està Espanya dins aquest panorama?

Aquests dos motius són els que em van conduir a escollir aquest tema: El Teatre Musical. Però no només em vull quedar amb la teoria musical, així que vaig decidir que volia crear un musical, posar-me a la pell d'un productor i un director de musicals, escriure una obra, fer un càsting i fer un pressupost dels costos que tindria fer una musical.

Així els objectius del meu treball eren els següents:

- Cercar informació d'on provenen els musicals i la seva evolució.
- Estudiar les parts teòriques d'un musical
- Elaborar cada part teòrica de la creació del musical a un escenari.
- Elaborar un guió del musical.
- Adonar-me dels diferents elements que conformen un musical.

- Observar i valorar els possibles errors de l'elaboració del musical.
- Valorar el resultat final.
- Extreure conclusions per elaborar un proper musical

I la metodologia emprada ha estat aquesta, utilitzant les següents eines en el desenvolupament del treball:

- Cerca de fonts bibliogràfiques del musical i la seva evolució:
  - Bibliografia
  - Reportatges televisius
  - Internet
  - Pel·lícules musicals
- Entrevistes a professionals del musical
- Realització experimental d'un musical

## 2. EL TEATRE MUSICAL

### 2.1 Què és el Teatre Musical?

Un musical el trobem definit per l'Institut d'Estudis Catalans amb tres entrades:

“1 adj. Relatiu o pertanyent a la música. 2 adj. Harmoniós, melodiós.

3 m. Pel·lícula o espectacle teatral que es desenvolupa a través de seqüències cantades o dansades. “

És amb aquesta última amb la que ens centrem per definir un *show* per posar sobre un escenari.

Així doncs arribem a la conclusió que, el teatre musical és un gènere teatral que combina música, dansa i diàleg. Aquest gènere és típic de la cultura anglosaxona ja que el seu naixement es situa a Londres i la seva evolució s'ha centrat en aquesta pròpia ciutat i també a Nova York. El musical actual està definit per ser una obra de teatre on les cançons i les coreografies estan totalment integrades en l'argument i que tenen uns objectius dramàtics que són capaços de crear emocions al públic.

El material per crear musicals és a vegades original però molts cops està inspirat en novel·les, com és el cas de *Wicked* o *El Hombre de la Mancha*; pel·lícules, com *Hairspray* o *Los Productores*; personatges històrics, com *Evita*, inspirada en Evita Perón d'Argentina; llegendes, com *Spamalot*; o fins i tot en jocs com és el cas de *Hello, Dolly*. Recentment ha nascut la tendència de crear musicals a partir de les cançons d'un grup, teixint entre aquestes cançons una història i un fil conductor amb les cançons més representatives del grup, és el cas de *We will rock you* amb les cançons del mític grup *Queen*, l'èxit internacional *Mamma Mia* d'ABBA o d'un èxit de creació pròpia espanyola *Hoy No Me Puedo Levantar* amb cançons del popular grup Mecano, també les cançons del Duo Dinámico es van portar a l'escenari amb el musical *Quisiera Ser*.

Aquesta fórmula ha creat grans èxits però la confiança cega en la mateixa ha fet que alguns títols s'estrellin ja que és necessari que aquestes cançons estiguin lligades per un fil conductor potent.

En les ciutats més importants del teatre musical, Londres i Nova York, hi ha una àrea designada específicament per als teatres. A la primera ciutat trobem el West End i a la segona trobem Broadway, a la coneguda Avinguda 42<sup>nd</sup>. A Madrid i a Barcelona

també s'intenta donar pes a dues grans avingudes: A la primera ciutat un gran nombre dels teatres estan situats a la Gran Via i a Barcelona es vol tornar a donar la importància del teatre musical a l'avinguda del Paral·lel.

El teatre musical també compta amb entregues de premis, a Broadway trobem premis "Tony" i a Londres els "Oliver". A Espanya s'han creat també premis per al teatre, dins de Catalunya els premis al teatre i al cinema són els "Butaca" i a Madrid tenen lloc els recent nascuts premis "Gran Via" dedicats al teatre musical que a l'agost del 2011 han celebrat la cinquena edició. També comptem amb els premis "Max" que premien el teatre a nivell nacional.

## **2.2 En què es diferencia de la resta de gèneres**

El teatre musical és molt proper a altres gèneres com la sarsuela, la revista o l'òpera. Es diferencia de l'òpera ja que conté diàlegs parlats, encara que hi ha alguns musicals que són totalment cantats i algunes òperes que contenen diàlegs però no provenen del mateix origen, ja que el teatre musical procedeix d'una variant d'òpera, l'opereta, mentre que l'òpera va sorgir de la tragèdia grega. De totes maneres, l'òpera i el musical comparteixen el caràcter profà i la seva prioritat, el cant i la música. Les òperes utilitzen orquestra o grups més reduïts d'instruments, com els musicals, tot i que en aquests predominen electròfons i busquen més el gènere Pop i no tan el clàssic com les òperes.

A més a més es distingeixen en el tipus de música que utilitzen, el musical fa servir diferents tipus de música popular i a més quasi sempre està traduït a la llengua del país on es representa, no com en el cas de l'òpera. Cal afegir que el cantant d'òpera és principalment cantant i en segon pla actor, i rarament és ballarí, no com al musical, l'actor és principalment actor i en segon pla cantant i ballarí, tot i que podem trobar que en primer pla sigui cantant i actor i en un segon pla, no gaire rellevant, ballarí. L'òpera utilitza una escenificació molt més acurada i detallista, en canvi el teatre musical acostuma a utilitzar l'escenografia més senzilla, tot i que depèn de la producció. Destaquem les parts de l'òpera, *ària*, *entrée*, *entremès*, *estreta*, *finale*, *intermezzo*, *introducció*, *preludi* i *ritornello*, ja que el musical es caracteritza per una primera part, un descans, i la segona part (depenent de la durada podem trobar una tercera part). Diferenciem també que algunes òperes no contenen cap escena ballada, però d'altres dotaven a *l'entrée* un ballet. En canvi, podem trobar musicals amb balls o sense, però en el cas de trobar-ne, formaran part de l'escena i de la

història, no seran un afegit com en el cas de l'òpera.

A Espanya teníem un gènere amb certes similituds del teatre musical que podia haver avançat, és la sarsuela. Té moltes similituds amb el teatre musical però no es poden agrupar en el mateix gènere ja que provenen d'orígens diferents i tenen característiques que les diferencien. La sarsuela és més semblant a l'òpera que al teatre musical degut a que és teatre líric. Com amb l'òpera, el teatre musical es diferencia de la sarsuela pel tipus de música que utilitza: la sarsuela té una tècnica vocal completament diferent ja que està concebuda per cantar sense micròfon, de manera que els actors mai perden la cara al públic per tal de que la veu no es perdi i la impostació ha de ser molt més acurada, cosa que fa que sigui més artificial i menys creïble però la música arriba a nivells auditius més difícils d'aconseguir en un musical, en canvi en un musical s'utilitzen micròfons i la tècnica vocal utilitzada no és impostada, és més, es basa en tècniques vocals que divergeixen de la tècnica lírica i utilitzen la seva pròpia (la impostació gutural), un estil més musical per tant, una tècnica més referida al gènere de música Pop.

També podem trobar similituds entre el teatre musical i la revista musical, ja que aquests si que provenen d'un mateix origen, més aviat el teatre musical s'ha vist molt influït per aquesta, la diferència més important entre els dos gèneres està en l'argument: per al teatre musical l'argument és un pilar fonamental sobre el que se subjecte tot, mentre que la revista estava formada per números independents que alguna vegada estaven units per un mateix tema central, però que no tenien cap relació entre ells. Aquesta només utilitzava personatges femenins que s'exhibien (*vedettes*) i prevalen els números musicals. Les similituds més rellevants són que ambdós comparteixen números de ball, i per tant requerien ballarins amb dots artístiques ben fonamentades, i també utilitzaven cançons conegudes popularment per tal d'arribar més al públic i fer l'espectacle més còmic i entretingut.

### **2.3 Gènere poc considerat**

El teatre musical és un gènere que està poc considerat, doncs es relaciona el concepte de teatre musical amb el de teatre comercial i es relaciona aquest últim amb poca qualitat i amb poc interès. Aquest concepte no es correspon amb la realitat ja que dins del gènere musical es troben els dos tipus de teatre: el comercial i el no comercial, en els quals el concepte de comercial no implica que l'espectacle sigui dolent.

Tot i això, els teatres públics han apostat també per obres de teatre musical com és el cas del TNC (Teatre Nacional de Catalunya), que en diverses ocasions ha programat musicals de la companyia Dagoll Dagom com *Mar i Cel* i fa relativament poc *Aloma*; i el Teatro Español de Madrid que ha representat *Swenney Todd* de Stephen Sondheim amb la direcció de Mario Gas.

També, entre la gent del gremi, les obres que es fan a teatres públics estan més ben considerades que les que es fan a teatres privats i per tant, això pot contribuir a que el teatre musical passi a considerar-se un gènere menor. També hi ha tot un sector de la premsa cultural que no tracta els musicals amb la mateixa profunditat que tracta el teatre de text. Aquesta consideració tan poc desenvolupada es dona més aviat en el públic més entès i més culte de teatre i entre molta gent del mateix gremi, però no és així entre el públic majoritari.

A l'any 2008 l'ocupació de les sales va augmentar un 20%, això és degut a que els musicals van omplir el buit de la gent que no sol anar al teatre, la recaptació va augmentar un 37%<sup>1</sup>.

### 3. HISTÒRIA DEL TEATRE MUSICAL

#### 3.1 Orígens:

Ens podem remuntar fins a la Grècia antiga i fins i tot a l'Índia per trobar els inicis del teatre musical. A Grècia s'utilitzava música i dansa al teatre, estructura que va ser copiada més endavant pels romans.

A l'Edat Mitjana ja es cantaven històries amb música amb una figura molt coneguda com es el joglar, un tipus d'artista que trobàvem a Europa dotat per tocar instruments, cantar i explicar històries i llegendes.

A la Itàlia del segle XVI apareix la *Commedia dell arte* on també es ballava i cantava i més endavant apareix l'òpera. Situem al 1850 el punt de partida del musical amb Jacques Offenbach, que va ser el creador dels primers musicals. El govern francès per eliminar la competència amb les òperes de l'estat va prohibir que les obres de teatre privades no poguessin tenir més de tres cantants principals. Va crear així les òperes còmiques pel teatre en el que treballava. Aquestes obres van arribar a triomfar més que la pròpia òpera de París, i aquestes van ser ja musicals amb guió.

---

<sup>1</sup> García Vega, Miguel Ángel: "Los musicales dan la nota" a El País, 12 d'octubre de 2008, Negocios p.23

Destaquem també l'òpera bufa, creada a Nàpols la primera meitat del segle XVIII i que va aportar un to més còmic a l'òpera que s'estava desenvolupant, l'òpera seria, ja que hi havia més parts parlades, era traduïda a l'idioma del poble i es tractaven temes quotidians i superficials fins i tot amb la intervenció d'alguns personatges coneguts. Un exemple n'és *Les Noces de Fígaro* de W.A. Mozart composta entre 1785 i 1786. Molt similar a aquest gènere trobem els Singspiel alemany, però les parts recitatives són totes parlades, les formes musicals són més simples i les àries menys complexes. Un exemple de Singspiel és *La Flauta Màgica* de W.A. Mozart representada per primera vegada a Viena el 30 de setembre de 1791.

El compositor austríac Johan Strauss va crear l'òpera còmica *El ratpenat* seguint els patrons de Offenbach i omplint els teatres de Viena amb aquesta, estrenada l'any 1874.

A París va néixer el Cabaret, els llocs on es representava eren establiments bohemis on es bevia molt alcohol. El primer cabaret va ser "Le Chat Noir" que va ser on es va començar a divulgar aquest moviment l'any 1881, la cantant més famosa del cabaret francès va ser Edith Piaf. Es va estendre durant el segle XX cap a Alemanya. El cabaret no ha estat només un gran promotor del teatre musical, també ha servit per a crear a grans artistes del musical i de la música en general, s'inicien als Cabarets Frank Sinatra, Carol Brunette i Barbara Streisand.

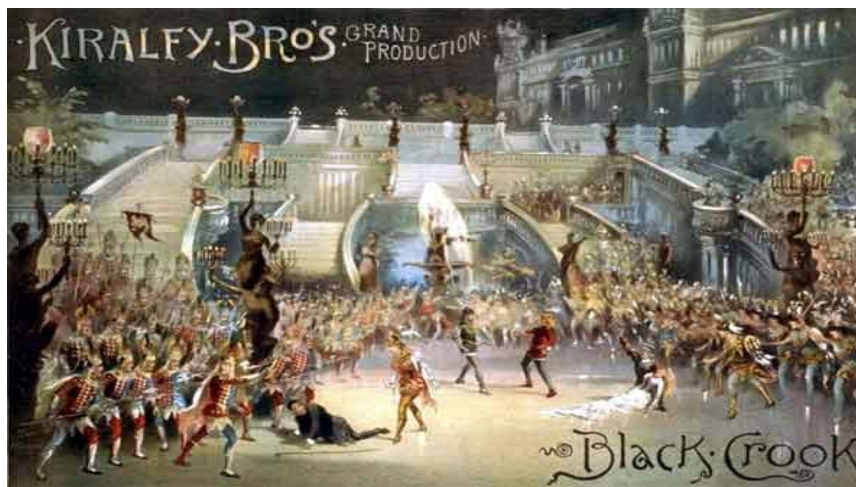
### **3.2 Història del Teatre musical a Londres i a Broadway:**

La primera obra de llarga durada registrada de qualsevol classe va ser *The Beggars òpera*, de John Gay. Es va fer a Londres, al 1728. Era un òpera de balada amb cançons populars i lletres noves. El producte estrella a Anglaterra va arribar al 1860, el Music Hall, un espectacle de varietats de diferents artistes inconnexos. Es van arribar a obrir uns 300 pubs. Es crea la figura mestre de cerimònies, el presentador de les varietats que anirà adquirint un pes molt important. L'actriu més important d'aquest gènere va acabar sent per molts Marie Lloyd.

Mentrestant als Estats Units es van fer molt populars entre el sector masculí de la població els espectacles de "Variety", totalment vulgars i indecents que es feien als prostíbuls, convivien amb aquest el "Minstrel Show", que a diferència dels altres, aquest va començar al carrer i més endavant als petits teatres. Eren espectacles racistes que es basaven en blancs pintats de negre imitant còmicament als negres i va tenir molt d'èxit ja que era per a tots els públics, fins i tot van anar-hi negres que

feien de blancs pintats de negre per falta d'actors.

A Amèrica la primera obra musical de llarga durada va ser *Flora o The Hub on the Wall*, al 1735, una òpera de balada presentada en Charleston. A partir de 1750 trobaríem una presència teatral significativa a Broadway. Al 1857 *The Elves* seria el primer musical durador a Broadway amb cinquanta interpretacions. El 12 de setembre de 1866 es va crear *The black Crook*, la primera obra que estava lligada a la concepció moderna del musical, va tenir unes 474 interpretacions. Una obra amb guió, ball i cant, malgrat el seu èxit no va tenir continuïtat degut a que estava envoltat d'espectacles de varietats.



*Il·lustració 1: The Black Crook, primera obra musical segons la concepció moderna, 1866*

Al 1880 a Nova York va néixer el “Vaudeville” que s’inicia a teatres petits i més endavant s’acabaran creant teatres per aquest tipus d’obres. Aquestes són espectacles familiars per a tots els públics fets de cançons populars i dividit en vuit actes (obertura i acrobàcia, cantants o grups de ball, acte còmic, novetat, estrelles en creixement, orquestra, capçalera de cartell i finalment un acte d’horror per desallotjar la sala), però aquest gènere mor al 1930. Amb la mort del “Vaudeville” apareix el “Burlesque” que s’inicià amb una gira d’anglesos amb pantis i va introduir “striptease” femenins, tot i que més endavant els homes també s’hi incorporen. Era satíric i amb un guió mínim. Desapareix al 1937 quan l’alcalde de Nova York clausura tots els locals per culpa dels “striptease”.

A final del segle XIX a Anglaterra va néixer “l’opereta”, un gènere que, tot i tenir música popular, el cantant que utilitzava tendia a ser líric. Va ser creada per Gilbert i Sullivan com un equivalent de l’opereta francesa dissenyada novament com a òpera còmica. William Gilbert era un mal advocat i publicava versos còmics al periòdic, en



canvi Sullivan era un gran músic i al posar-se d'acord van crear obres amb guions molt crítics i irònics com la seva segona opereta *HMS Pirafore*, que es burlava de l'estratificació social. Nombroses obres van seguir el model d'aquesta i Gilbert inicià les gestions per crear els drets d'autor. Amb més èxits que a *HMS Pirafore*, crearen *Los Piratas de Penzance* i *el Mikado*. Entre les seves obres destaca *The Gondolers* que parla de gondolers antimonàrquics que, sense voler-ho, s'acaben convertint en líders d'una revolució, aquesta va ser representada davant la reina d'Anglaterra. Després de Gilbert i Sullivan Estats Units deixa a Anglaterra en un segon pla en la creació de musicals.

Entre 1878 i 1884 Edward Harrigan i Toni Hart, productors de musicals a Broadway crearen produccions amb caràcters i situacions de la vida diària de les classes inferiors de Nova York. Al 1900 es crea el "Show Business", apareix la família Schubert que seran els principals impulsors d'aquest, uns immigrants jueus provinents de Rússia que dominaran més endavant gran part dels teatres de tots els Estats Units. El musical amb més èxit de l'època seria *The Merry Widow* de Lehar. George Michael Cohan va crear un estil molt semblant al de Gilbert i Sullivan però amb un caràcter molt més americà.

Durant el 1910 hi ha dos noms molt importants Jerome Kevin com a compositor i Florence Ziegfeld un creador de varietats que crea un cabaret de gran format als teatres dels Schubert i on la música adquireix un nou caràcter, va acabar creant musicals no conforme amb les varietats creant així el primer gran musical americà el 1927 amb Jerome Kevin i Oscar Hammerstein: *Show Boat*, que parla dels grans vaixells del Mississipi. En aquest mateix any apareixerà la primera pel·lícula sonora, *El Cantant de Jazz*, que crearà una por per si el cinema substituiria al teatre en viu. Els germans Gershwin van ser els principals autors dels musicals dels anys 20, els musicals d'aquesta època tendien a accentuar a les seves estrelles, els balls i les cançons, i molts d'ells eren revistes amb poc argument. Els actors principals d'aquests musicals van ser els germans Astaire (Fred i Abelle) que van començar al "Vaudeville". D'origen austríac, Fred Astaire emigra als EEUU quan la seva germana es retira dels escenaris després de casar-se, ell decideix provar sort a Hollywood on triomfarà, ens centrem amb aquest artista ja que va ser un gran actor, ballarí i cantant i va crear una gran cultura musical amb Ginger Rogers.

El primer musical d'èxit dels Gershwin seria *Lady be good* al 1924 amb *Fastinated in Rythm* com a tema principal, el seguiran *OK* i *The funny place*, aquests eren musicals molt primaris amb guions molt propers a les varietats.

Amb el "Crack del 29" el teatre musical es veurà afectat clarament i els Shubert invertiran milions de dòlars per mantenir les obres que tenien cartell. *Porgy and Bess* al 1934, un pas més proper a l'òpera, seria un dels grans musicals de Gershwin però un gran fracàs a cartellera, parlava dels negres del sud i dels seus problemes, tema que no era apropiat per l'època de crisi. Poc després mor George Gershwin . Als anys 30 apareix *Band Waggon* que va ser l'últim musical de Fred Astaire amb la seva germana Abelle, el tema principal d'aquest musical, *Entertainment*, va donar la volta al món. Van aparèixer Irving Berlin i Cole Porter, aquest últim no era dramaturg així que no va crear cap musical però va fer cançons per *Guy Divorce* del qual la cançó principal va ser *Night and day*; *Jubilee* amb *Begin to begin* i el seu millor musical, *Anything goes*, una història d'un vaixell que tindria com a estrella Ethel Merman, que es consagraria com la reina del teatre musical. Aquest musical actualment torna a estar en cartellera a Broadway al Stephen Sondheim Theatre fins al gener de 2012.

Als anys 40 la parella de moda va ser Richard Rodgers i Lawrence Hart que crearien *Pall Jog*. Hart era alcohòlic i deixà el treball i Rodgers s'uneix amb el lletrista de *Show Boat*, Oscar Hammerstein que seran la parella estel·lar de Broadway. Creen *Green Grows the Lilax* al qual la crítica va tirar per terra. El van reformar i van presentar-lo amb el nom de *Away we go*, la crítica d'aquest però, no va canviar les seves paraules, el va destrossar. Amb un nou retoc, crearen *Oklahoma*, al 1943, que seria el segon gran musical americà i en el que s'integra per primera vegada la cançó amb la dramaturgia. Explica la història d'una granja d'Oklahoma en la que una grangera ha d'escollir dos pretendents. *Oklahoma* inicia l'època d'or del musical a Broadway. Dos anys més tard crearen *Carousel* que es mantindrà 3 anys en cartell. A partir de llavors tots els compositors segueixen la fórmula Rodgers i Hammerstein

Leonard Bernstein, un gran compositor de l'època es va unir amb Jerane Robins, un gran director i coreògraf rus i jueu, i van crear *On the Town* la història de tres mariners que tenen un dia de permís a Nova York i es passen el dia divertint-se per la ciutat. Rodgers i Hammerstein s'inicien en la producció i creen *Annie get your gun* al 1947 protagonitzada per Ethel Merman, inspirant-se amb la tiradora Annie Oakley.

Els anys 50 van ser l'època més fructífera del musical. Cole Porter va sentir la necessitat de fer un musical integrat com els de Rodgers i Hammerstein, creant així *Kiss me, Kate*, inspirada en *The Taming of the Shrew* de Shakespeare en la que contracten a Bob Fosse. *Finians Rainbow* no va ser gaire reconegut però es va

emportar el primer premi Tony al seu actor principal. Apareixerien *Me and my Girl*, un musical anglès que va arribar a Broadway o *Paint Your Wagon* inspirada en la febre de l'or.

Al 1949 Rodgers i Hammerstein van escriure *South Pacific* basat en el llibre *Tales of South Pacific* que seria protagonitzat per Mary Martin. Els anys 50 van ser l'època de les grans actrius com Ethel Merman o Julie Andrews i és on es consoliden directors com Jerome Robbins i Bob Fosse. *Call me Madame* és un musical d'estructura clàssica i és protagonitzat per "Ethel Merman" i es basa en la vida de la fundadora del partit demòcrata, Perle Mosta. *The King and I* n'és un altre de Rodgers i Hammerstein amb Jerome Robbins com a director i coreògraf, explica la història de la tutora dels fills del rei de Siam, guanya diferents premis Tony, entre ells, el de millor musical. El tercer gran musical de la història de Broadway seria *My Fair Lady* basada en el llibre *Pigmalió* que parla d'una noia de barri baix a la que transformen en una senyoreta. Un guió perfecte. És el primer musical en que triomfa "Julie Andrews". Va estar vuit anys en cartell. L'últim musical de Rodgers i Hammerstein seria *The sound of Music* protagonitzat per Mary Martin, Hammerstein morirà després de l'estrena d'aquesta i dona final a l'era Rodgers-Hammerstein. Frank Loesser crea *Guys and Dolls* que parla de gàngsters. El quart i últim gran musical va ser el conegut *West Side Story* i ho és principalment per les coreografies que ajuden per primera vegada a avançar la història que estava basada en *Romeu i Julieta*. La música va ser composta per Leonard Bernstein, les lletres per Stephen Sondheim i les coreografies per Jerome Robbins. Aquest últim va crear els seus últims musicals a finals dels 50: *Peter Pan*, protagonitzat per Mary Martin, i *Gypsy* basat en la vida de la "stripper" de burlesque Gypsy Rose, el paper principal era la mare explotadora artísticament dels seus fills que va ser interpretada per Betty Midler, les lletres van ser redactades per Sondheim.

Als anys 60 el musical començà a incorporar el rock, deixant poc a poc de costat el jazz. Gower Champion va ser el director de la majoria de musicals que van triomfar a principis del 60 i va fer el primer musical que introduí el rock, que va ser *Bye Bye, Birdie*. Per altra banda també va crear musicals amb el jazz dels 50 com *Hello Dolly*, *I do, I do* o bé *Carnival*. Amb *Hair* al 1968 es tanca l'època daurada del musical, aquesta inicia la música rock a Broadway i mostra cossos nus i opinions polèmiques sobre la guerra de Vietnam.

Als anys 70 el públic estava impacient per veure musicals sense l'estil habitual encara que van tenir èxit alguns valors passats de moda com *Anni*, *42<sup>nd</sup> street*, *My*

*One and only, No, No, Nanette* i *Irene*. Apareixen coses noves com *Cabaret* de John Kander i Fred Ebb; *Chicago, Pippin, Swenney Todd* d'Stephen Sondheim o *Evita*. *Cabaret* seria un musical que havia nascut a Londres el 1967 en el que Judi Dench interpretaria a Sally Bowles, estava basada en la novel·la de Christopher Isherwood, *Adiós a Berlin*, i dóna una versió molt crítica sobre els cabarets d'abans i durant el nazisme i *Evita* tenia música d'Andrew Lloyd Webber i estava inspirada en la vida d'Eva Perón d'Argentina.

Als anys 80 apareixerien els “megamusicals”, influenciats pel pop tenien grans companyies i grans escenaris, serien identificats pels seus efectes notables com l'aterratge d'un helicòpter a l'escenari o que hi plogués en aquest, estarien basades en novel·les o altres treballs de literatura.

Als anys 90 la companyia Disney i altres grans corporacions entrarien a formar part de la producció d'espectacles. Disney crearia espectacles inspirats en les seves pel·lícules com *La Bella i la bèstia* o *El rei Lleó* o altres de creació pròpia com *Aida* amb la música d'Elton John.



*Il·lustració 2: Alguns dels personatges representats als musicals Disney.*

En aquest anys es va tenir el dubte de si el públic havia perdut el gust pels musicals. Va entrar una nova manera de fer les coses, els espectacles podien sorgir com la idea d'un compositor però no hi havia lloc per la creativitat individual o l'experimentació, ja que el projecte era desenvolupat i finançat pels talents d'una gran corporació que pensarien en l'impacte en el públic, les cançons per arribar als números 1 dels rànquings, les gires, els marxandatges... Però del Off-Broadway apareixeria el musical de l'època de la mà de Jonathan Larson, *RENT*, que trencaria amb l'esquema i parlaria de persones marginals que passen gana i la seva filosofia és “No day but today”, i tractarà temes com la Sida, la pèrdua dels éssers estimats, la por a la mort, el desallotjament, l'homosexualitat lligada al gran tema, l'amor com a única opció per superar tots els problemes.

Al segle XXI s'han volgut crear produccions noves i inusuals, però a Broadway la gent prefereix optar per èxits provats. Actualment, els patrocinadors corporatius dominen el carrer 42 de Nova York i el desenvolupament dels nous musicals cada vegada passa més lluny d'aquesta ciutat i Off-Broadway, on els espectacles tenen menys recursos econòmics. L'èxit de Broadway *Wicked*, per exemple, s'estrenà a San Francisco.



*Il·lustració 3: Cartell del musical Wicked*

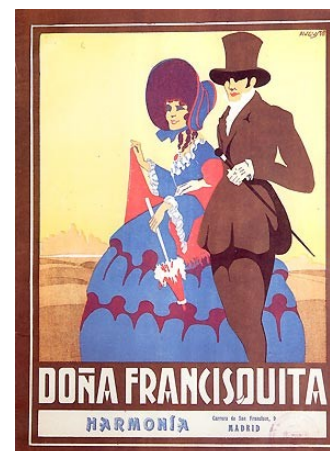
### **3.3 Història dels antecedents del teatre musical a Espanya:**

El teatre musical espanyol com a tal existeix des de 1629 però podem trobar-ne indicis des de Juan de la Encina al segle XV. Va ser escassa però apreciada, l'òpera espanyola que convivia amb el teatre Bufo o el teatre per hores, però els gèneres més destacats han estat la Sarsuela i la Revista Musical

#### **3.3.1 La Sarsuela:**

La sarsuela és un gènere molt semblant al teatre musical autènticament autòcton d'Espanya. Calderón de La Barca utilitza per primera vegada el nom del gènere per *El golfo de las Sirenas* al 1657. Al pròleg de *La Selva con Amor*, un drama amb orquestra, Lope de Vega escriu: “*Los instrumentos ocupaban la primera parte del teatro, sin ser vistos, a cuya armonía cantaban las figuras los versos haciendo de la misma composición de la música las admiraciones, quejas, iras y demás afectos...*”. De la primera obra que es conserva música suficient és *Los celos hacen estrellas* de Juan Vélez i Juan Hidalgo. Al segle XVIII es posaren de moda els estils italians en

l'art degut a l'entrada dels Borbó i, les sarsueles es convertiren en obres molt semblants a les òperes italianes quan amb Carles III hi va haver problemes amb els ministres italians i es va recuperar de nou la tradició popular espanyola. Al segle XIX a partir del 1839 es va produir l'època daurada de la sarsuela amb Francisco Barbieri i Emilio Arrieta. Amb la revolució del 1868 hi va haver una crisi que es reflexà en el teatre, llavors la sarsuela era cara i la gent no podia pagar els preus que aquesta tenia i el Teatro de Variedades de Madrid va tenir la idea de reduir el preu i la durada naixent així el Género Chico. No obstant això, s'obrí el teatre Apolo a Madrid amb l'objectiu de continuar amb el Género Grande però seria un gran fracàs. Es creen obres amb gran qualitat durant el segle XX, com *Doña Francisquita* o *Gigantes y Cabezudos* al 1898, any en que va començar *El Molino*. En acabar la Guerra Civil va començar la davallada de la sarsuela.



Il·lustració 4: Portada de la Zarzuela Doña Francisquita de l'any 1898

### 3.3.2 El paral·lel:

El paral·lel barceloní aconseguiria el seu màxim esplendor des del 1900 fins els anys 30, entre aquests anys els "Music-hall" i la "Revista Musical" s'apropriarien d'ell fent créixer els teatres i donant-li fama per tot Europa, ja que era l'avinguda amb el nombre més gran de locals dedicats a l'espectacle. El barri sencer era un teatre gegant amb acadèmies d'artistes, prostíbuls, cafeteries, hotels, sastreries i pensions que servien als artistes i al públic dels teatres. Fins i tot la gent del barri s'involucrava en el teatre, arribant-se a organitzar passis privats pels comerciants del Paral·lel que eren els que sabrien millor si un espectacle funcionaria o no<sup>2</sup>.

El Molino és la icona més emblemàtica de l'avinguda barcelonina, aquest neix al 1898 quan un home va vendre un bar anomenat *La Pajarera* per 100 pessetes a un andalús, que li posaria el nom de "La Pajarera Catalana" i hi construiria un petit escenari. Més endavant, quan el futbol començaria a ser una competència, contractarien unes prostitutes que reforcessin l'oferta d'oci del local però, el negoci aniria en davallada i poc després seria venuda a uns francesos que canviarien de

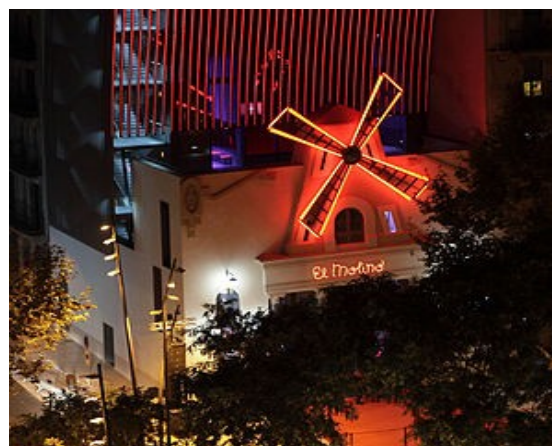
---

<sup>2</sup>Molinolandia: Salvemos el Molino: [www.molinolandia.com](http://www.molinolandia.com)

nou el nom pel de “Petit Palais”, fent fora a totes les artistes. Aquest “Petit Palais” pretenia portar a Espanya el “music-hall” dels espectacles nocturns dels cabarets parisencs. El Molino s'inundaria de noies lleugeres de roba i de tot tipus d'artistes de circ que poguessin treballar en l'espai que es tenia, que era bastant reduït. Al 1911, amb tanta pressió, el “Petit Palais” munta una gran caravana que circularia pels carrers de Barcelona amb multitud de carrosses, orquestres, ballarines, cavalls, cosa que superaria la ruïna del “Petit Palais” que seria comprat de nou i amb un nou nom: “Petit Moulin Rouge”. Al 1913 Antoni Astell s'ocuparia del “Moulin Rouge”, el nou nom del local. Aquest permetia al públic burles i falta de respecte cap als artistes convertint-se en la carta de presentació de la casa que fins i tot oferia cacauets al públic per llançar-los. El “Moulin Rouge” passa a dir-se “Molino Rojo” mentre seguia en davallada estètica i econòmica. Més endavant, en acabar la Guerra Civil passaria a les mans de Francisco Serrano, també propietari de “Bataclán” i “El Molino Rojo” es diria simplement “El Molino” per evitar dobles lectures. El nou amo atrauria un públic més ric, civilitzat i refinat i promouria el contrabandisme a les zones de butaques més discretes, especialment de penicil·lina. Als anys 40 i 50 alguns locals tancarien i altres es convertirien en cinemes i les revistes passarien a ser sales de festes. Un parell de guàrdies civils seien entre el públic i controlaven si les lletres o els escots sobrepassaven els límits dictats pels censors de l'època, si així era, tindrien una multa. Als anys 60 tornaria a produir-se un desastre econòmic i “El Molino” passaria a mans de la viuda de Serrano, Doña Fernandita, que faria funcionar de nou el local.

A mitjans dels anys 90 les sales de festa d'aquest tipus entren en decadència i tanquen una per una<sup>3</sup>.

Tot i així, a l'octubre del 2010, El Molino tornaria a obrir-se després d'una forta inversió, per retornar al públic un lloc emblemàtic de Barcelona.



*Il·lustració 5: Façana del Molina de Barcelona el 2010*

### **3.4 El teatre musical a Espanya:**

---

3VV.AA “Una noche en el Paralelo” a Sapiens, febrer del 2004

Al 1975 arriba a Espanya *Jesucristo Superstar* protagonitzada per Camilo Sesto i Angela Carrasco, tindria un èxit sense precedents a Espanya degut a la falta de musicals en el nostre país. Quedarien 6 anys perquè tornés a aparèixer un musical de gran format a Espanya que seria *Evita* al 81, amb Paloma San Basilio en el paper protagonista. En aquest mateix any apareixeria *Annie*, un altre gran fenomen procedent de Broadway, a partir d'aquest any anirien apareixent musicals a Espanya encara que amb comptagotes. L'any següent s'estrenaria el gran musical de Broadway *My Fair Lady*, i el següent s'estrenaria un altre cop *Jesucristo Superstar* que no tindria el mateix èxit que el primer muntatge.

Al 87 s'estrenaria a Barcelona *La Botiga dels Horrors*, una novetat a la ciutat Condal que tenia pocs muntatges, a part dels de "Dagoll Dagom" que l'any següent estrenarien *Mar i Cel* amb Àngels Gonyalons com a gran protagonista dels musicals a Barcelona. Hauríem d'esperar fins l'any 1990 per que s'estrenés alguna novetat que seria a Barcelona *Estan tocant la nostra cançó*, amb Àngels Gonyalons. L'any següent, *Snoopy el musical* i *Memory* van ser les grans estrenes i al 92 veuríem al "Novedades de Barcelona" *Cabaret* i *Nou Memory* amb Àngels Gonyalons al Tívoli. Aquell any s'estrenaria a Madrid el gran èxit del "West End", *Los Miserables*.

Poc a poc, els teatres espanyols acollien més espectacles musicals. Al 93 Àngels Gonyalons protagonitzaria *Tots Dos*, al Borràs, i més endavant al Tívoli, i al 1994 al Condal s'estrenaria *Germans de Sang* i *Dràcula, el musical* i a Madrid, *Melodies de Broadway*. Al 95 arribaria l'obra mestra d'Stephen Sondheim a les mans de Mario Gas, *Swenney Todd, el barbero diabòlic de la calle Fleet*, al teatre Poliorama protagonitzat per Vicky Peña i Constantino Romero, Al 96, a Barcelona, s'estrenaria *West Side Story* dirigit per Ricard Reguant.

El 97 arribarien *Company* i *Chicago* a Barcelona i *El hombre de la Mancha* a Madrid. Al 98, protagonitzat per Àngels Gonyalons, de nou arribaria Àngels a la vegada que al TNC s'estrenava *Guys and Dolls*. Al 99 es va estrenar *Rent*, al Principal de Barcelona, i *Grease* a Madrid. Es tancava el segle amb un fort predomini dels musicals a Barcelona sobre Madrid i amb l'evident majoria de musicals importants de Broadway davant dels pocs realment autòctons.

Per començar el nou segle s'estrenaria *A little night music* al Novedades barceloní. *Oliver* al Regina i *Jeckyll y Hide* i *La Tienda de los Horrores* a Madrid. Al 2001 s'estrenaria el ja produït *My Fair Lady* i *Hello, Dolly* protagonitzat per Concha Velasco a la capital i, al recent estrenat BTM (Barcelona Teatre Musical), *Notre Dame de Paris*. El 2002 s'estrenarà *Cuando Harry encontró a Sally* i *El Fantasma de*



*la Ópera* a Madrid, al BTM, arribaria un gran èxit, *Peter Pan*, que seria el primer musical en incorporar participants de la primera edició d'Operación Triunfo, un "reality show" televisiu que cerca nous cantants versàtils i amb talent.

Al 2003 s'estrenarà a Madrid el musical procedent de Londres *We Will Rock You*, format de cançons del grup de música Queen. Que ja començà a donar pistes sobre el que vindria a Espanya durant els pròxims anys. En aquesta mateixa ciutat s'estrenaria *Cats*, de Webber, *Siete Novias para Siete Hermanos*, que poc després visitarà Barcelona. Cal destacar l'estrena de la productora Stage a Espanya amb el musical *Cabaret*.

Al 2004 començarà l'aventura del musical produït per José Luís Moreno, *El Diluvio Que Viene*, protagonitzat per Gisela, participant d'*Operación Triunfo* i s'estrenarà a Madrid el gran èxit mundial *Mamma Mia*, que seran molt ben acollits pel públic. A Barcelona s'estrenarà *Fama*, el musical produït per Coco Comín. Al 2005, a Madrid, s'estrenarà el musical de cançons de Mecano *Hoy No Me Puedo Levantar*, que suposarà un èxit total, també *Cantando Bajo la Lluvia* i *Víctor o Victoria*, i a Barcelona *Paradís*. Ja es pot dir que a Espanya ha començat la febre dels musicals però el poder resideix clarament a Madrid. *Grease* al 2006 donarà la bala de sortida als musicals a Barcelona i crearà un públic aficionat al gènere. A Madrid al 2006 sorgirà el gran fracàs de *Los Productores*. Començaran a estrenar-se musicals a un ritme molt més ràpid a Espanya. Així doncs s'estrenarà a la capital al 2007 *Quisiera ser*, amb cançons del Duo Dinámico i *La Bella y la Bestia*, amb la producció d'Stage. En aquest mateix any tindrem un moviment de musicals molt important però les estrenes començaran molt més fortes al 2008. A Madrid iniciaren funcions força musicals: *Enamorados Anónimos*, *A, el musical*, i a Barcelona, *Monty Phyton's Spamalot*, *Què, el nou musical*, *Mortadelo y Filemón*, *the musical* i, fins i tot, muntatges que començaren directament de gira com *High School Musical* i *Cruze de Vías*. Al 2008 el centre del teatre musical a Espanya va estar compartit entre les dues ciutats. El 2009 es van estrenar diferents musicals com *Fiebre del Sábado Noche* i *Aquests 5 anys*, del Musical més Petit. Es va seguir amb la tendència de copiar musicals estrangers però, els productors van apostar molt més, a l'hora de posar diners, en musicals que necessiten companyies de més de cent persones.

Els anys 2008-2009 van ser dels més importants a nivell musical, ja que Espanya va veure un clar augment d'aquest gènere. La productora Drive va apostar amb musicals el 2009 com *40, el musical*, un musical de creació pròpia amb cançons molt conegudes. Aquest musical va començar a Madrid però després d'una gira i d'un

gran èxit va arribar a Barcelona. El mateix va passar amb *Hoy No Me Puedo Levantar* que després de ser estrenat a Madrid el 2005 i estant 4 temporades allà, el 2008 arriba a Barcelona, on hi estarà dues temporades i farà dues gires per tot Espanya i una per Mèxic.

Cal destacar la versió de *Sweeney Todd* l'any 2008 a Madrid dirigida per Mario Gas. El 2009 destaquem *Aloma*, al Teatre Nacional de Catalunya i *Chicago* a Madrid.

El 2010 va ser un any de grans estrenes i destaquem la més important, duta a terme per la productora Stage a Madrid, *Los Miserables* el qual ha arribat aquest 2011 a Barcelona. El 2010 van arribar en aquesta última ciutat musicals com *Hair*, *L'auca del senyor Esteve* i *Pegados*, un musical de creació pròpia i de petit format, el qual ha tingut un gran èxit i ha fet una gira per Espanya, ha estat una temporada a Madrid i aquest 2011 va tornar a Barcelona.

Finalment aquest 2011 hem tingut a Madrid força musicals com *El Rey León*, *Avenue Q*, *Killer*, *Chicago*, *Follies*, *Shrek*, *Más de 100 mentiras*, dintre d'altres. I a Barcelona he tingut el nou musical de Dagoll Dagom de creació pròpia i inspirat amb el Rock Català *Cop de Rock* i a més a més *Geronimo Stilton*, *El Crim de Lord Arthur Saville*, *Chicago*, *Los Miserables*, *Grease*, entre altres.

Així doncs, podem veure que Espanya, poc a poc, va agafant experiència en el teatre musical i gràcies a productores com Stage o Drive, Espanya agafa qualitat de musicals i intenta posar-se a nivell d'altres ciutats mundials.

Amb aquesta taula podem comparar els musicals que actualment estan en cartellera i veure com està Espanya respecte les dues ciutats més musicals de la història

Actualment trobem aquesta varietat de musicals:

NOVA YORK	LONDRES	MADRID	BARCELONA
Anything Goes	Backbeat	Chicago, el musical	Cop de Rock
Avenue Q	Billy Elliot, the musical	El Rey León	El Crim de Lord Arthur Savile
Billy Elliot	Blood Brothers	Follies	Forever Young
Bonnie&Clydie	Chicago	Hair Love&Rock musical	Grease, el musical
Chicago	Crazy For you	La Gran Aventura de Pinocho	La Vampira del Raval
Danny&Sylvia: the Danyy Kaye musical	Dreamboats and Petticoats, The	Sabina el musical	La Ventafocs (infantil)

	Musical		
Evita	Ghost, the musical	Shrek el musical	Los Miserables
Follies	Guys and Dolls		Pegados
Ghost, the musical	Jersey Boys		
Godspell	Legally Blonde, the musical		
How to Succeed in Business	Les Misérables		
Jersey Boys	Mamma Mia!		
Jesus Christ Superstar	Matilda, the musical		
Lysistrata Jones	Million Dollar Quartet		
Mamma Mia!	Pippin		
Mary Poppins	Priscilla, Queen of the Desert , the musical		
Memphis	Rock of Ages		
Million Dollar Quartet	Shrek, the musical		
Naked Boys Singing!	Singin' in the Rain		
On a Clear Day You Can See Forever	Sweeney Todd, the demon barber of Fleet street		
Once	The Lion King		
Priscilla, Queen of the Desert , the musical	The Phantom of the Opera		
Rebecca	The Wizard of Oz		
Rent	Thriller Live		
Rock of Ages	Top Hat		
Sistas: the musical	We Will Rock You		
Sister Act, a divine musical comedy	Wicked		
Spider-man, turn off the dark			
The Addams Family, a new musical			
The Book of Mormon			

The Fantasticks
The Gershwin's Porgy and Bess
The Lion King
The Phantom of the Opera
Wicked

Per tant, podem veure que Espanya encara està força lluny a nivell musical de l'expansió de Nova York o Londres. Cal dir que, tal i com hem vist ha tingut una història més curta en tota aquesta cultura degut a fenòmens polítics i situacions poc favorables per una major creació artística i cultural<sup>4</sup>.

Un cas a part, dins el teatre musical català, és Dagoll Dagom, que es va fundar el 1974 com un grup d'estudiants universitaris i van crear la seva primera obra, *Yo era tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Amb la mort de Franco van ser de les primeres companyies en fer una obra en català i va ser amb *Nocturn per Acordió*, de Joan Salvat-Papasseit. Al 1978 van estrenar la seva primera obra musical: *Antaviana* i va tenir un gran èxit ja que el musical estava molt desaparegut dels teatres catalans i a partir d'aquí, degut al gran èxit, la companyia es va especialitzar en la comèdia musical. Més endavant estrenarien *Glups* i *Nit de Sant Joan*, amb cançons de Jaume Sisa, les dues produccions van acabar sent un èxit entre el públic. El 1986 s'unirien amb les companyies Tricicle i Anexa per formar la productora 3xtr3s, que produiria els espectacles de les tres companyies i portaria fins l'actualitat el Teatre Victoria. La gran obra de Dagoll Dagom arribaria el 1988: *Mar i Cel*, d'Àngel Guimerà i protagonitzada per Àngels Gonyalons. L'any següent s'estrenaria a Madrid la versió en castellà i faria gira per tot Espanya i diferents països. La reposaria a Catalunya l'any 2004 amb Elena Gadel en el paper principal.



*Il·lustració 6: Representació d'Antaviana l'any 1978 de la companyia Dagoll Dagom*

Altres èxits de Dagoll Dagom han estat *El Mikado* de Stephen Sondheim o *Poe*. Les

<sup>4</sup>Vegis entrevista amb Frederic Roda: Annex 1

últimes estrenes de la companyia han estat *Boscós Endins*, *Aloma*, *La Nit de Sant Jona* i *Cop de Rock*<sup>5</sup>.

## 4. FUNCIO DEL TEATRE MUSICAL

### 4.1 Funció que ha tingut al llarg de la història.

En els tipus d'obres líriques anteriors tant el musical com l'òpera o la sarsuela hi solien assistir gent amb un alt nivell adquisitiu ja que era un punt de trobada per aquest estatus social, era més aviat un esdeveniment social el que el teatre exercia, l'obra que es representava aquella nit era un fet secundari. Més endavant es crearia a la sarsuela el gènere "chico", que tindria un sol acte i pretendria acostar-se a la gent del poble, i ho va aconseguir. Les sarsueles de gènere "grande" tenien una durada d'unes quatre hores i de tres actes i, per tant, l'entrada tenia un preu molt més elevat. Al final el gènere "chico" acabaria atraient al públic i els teatres de gènere "grande" tindrien grans fracassos. Una de les estratègies de la sarsuela era que la gent transmetés una o varies de les cançons oralment i a l'arribar a la sarsuela conèixer-les.

L'òpera era habitual per a la burgesia a Barcelona. Es crea al 1847 el Gran Teatre del Liceu, aquest com la majoria de teatres d'òpera, seria un aparador de la burgesia industrial i financera de Barcelona. El Liceu tenia una funció molt clara, ser el lloc on es reunia la gent rica de la ciutat per mostrar el seu poder econòmic<sup>6</sup>.

Per altra banda, al segle XX començà l'activitat al Paral·lel com el centre de la revista musical, en aquell moment en que una gran avinguda era coneguda mundialment per ser la més gran i plena d'espectacles, aquest tipus d'espectacles tenien un ús molt particular, donaven cabuda a molts tipus d'actuacions, però el més important i el que més aportava era el paper de les noies que era l'element principal dels shows. En aquells moments la funció era purament lúdica però no tenia cap funció cultural, més aviat la gent hi anava a passar una bona estona i a riure, ja que contenia un fort contingut humorístic. A més, també influïa un factor sexual ja que moltes d'aquestes noies ballarines o vedettes dels espectacles es prostituïen després dels espectacles, o si més no, a les zones properes als teatres o cabarets, s'hi trobaria un ambient de prostitució.

---

<sup>5</sup> Pàgina web Dagoll Dagom: [www.dagolldagom.com](http://www.dagolldagom.com)

<sup>6</sup>Pàgina web Gran Teatre del Liceu: [www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

A Broadway, durant els anys vint el teatre musical seria molt semblant a les revistes i tindria una funció similar a la d'aquestes, tendiran a accentuar a les estrelles i els grans balls, sense donar importància a l'argument, la funció era l'entreteniment.

Els anys trenta les obres canviaren completament, les històries passaren a estar integrades, la funció ja es basava en crear obres teatrals amb un pes argumental important, el que es volia era crear art. En el cas del públic, aquesta vegada hi assistia amb un ànim més cultural que anteriorment, com passaria més endavant durant l'època d'or del teatre musical a Broadway, entre el 1943 i el 1968, quan la cultura tindria molta més importància. És en aquest moment quan el teatre musical té una funció molt més artística que mai, quan es creen les grans obres mestres del teatre musical sense cap ànim comercial, quan la funció del teatre musical era comunicar el que sentien els autors.

Amb l'entrada de Disney i les grans corporacions al mercat els anys 90 el teatre musical va passar a tenir una funció absolutament comercial. Disney va crear grans musicals, alguns basats en pel·lícules ja existents de la mateixa factoria, com *Rei Lleó* o *La Bella i la Bèstia* i altres amb material nou com *Aida* amb música d'Elton John. Disney com altres grans factories van monopolitzar Broadway amb el clar objectiu comercial. Això provocà que en els anys següents i en l'actualitat Broadway es treballi només amb material ja provat, degut al gran cost que té crear una nova obra i que significa arriscar-se a que no tingui èxit. El 90% dels musicals que es fan a Broadway estan dirigits al públic familiar, que són els que tenen un poder adquisitiu més gran i són obres que poden anar a veure un públic més ampli.\*

En l'actualitat la inspiració no prové de Broadway sinó dels teatres de l'Off-Broadway o, fins i tot, dels teatres del Off-Off Broadway on amb els més baixos pressupostos es creen noves obres amb noves idees i és allà on la funció, encara que convivint amb la comercial, és artística i pretén crear obres teatrals amb contingut i no únicament aconseguir beneficis econòmics.

En el moment en que a Broadway es creaven obres teatrals amb la intenció de crear art els autors pretenien expressar les seves emocions i preocupacions en el producte que preparaven. S'han creat espectacles amb una funció clarament crítica com és el cas de *Cabaret* i *Hair*. El primer ens oferirà una clara crítica al nazisme des del punt de vista d'un cabaret i com és de difícil la vida que portaven les persones que vivien a Berlín en el moment en que Hitler arribava al poder. Es retrata la repressió que exerceix el règim i com viuen els jueus el moment, mostra realment com es viu l'entrada del règim separat en dues parts: en la primera part del musical

es mostra la situació alegre del Cabaret, la frivolitat i la vida dins del "Kit Kat Club"; en canvi a la segona part, es situa quan els nazis ja governen, el Cabaret cau dins la decadència i tot es torna molt més trist i fosc. També trobem un exemple molt crític en el musical que tanca l'època d'or del musical a Broadway, *Hair*, que mostrarà gent nua dalt de l'escenari i serà tota una revolució però a més donarà opinions polèmiques sobre la guerra del Vietnam i serà tot un crit a la pau. Aquest musical va ser acusat judicialment per despreci a la bandera americana i l'ús de llenguatge obscè. Al Regne Unit, en canvi, va significar el final de la censura als teatres.

#### **4.2 Funció que ha tingut a Espanya:**

El musical a Espanya com a tal existeix des de *Jesucristo Superstar* a 1975, des d'aquell moment han anat arribant musicals amb una funció bastant artística però en que s'observa el negoci. Quan va entrar aquest musical a Espanya es desconeixia el gènere i quan el van crear pretenien fer negoci. La presència de Camilo Sesto i Angela Carrasco van ser el fet més rellevant d'aquell musical, aquests dos artistes servien de reclam perquè la gent, que en aquell moment no tenia cap tradició de veure teatre musical, anés a veure l'espectacle ja que eren coneguts cantants i actors. La seva presència denota una important funció comercial igual que quan va venir el 1981 *Evita* amb la presència de Paloma San Basilio, cantant i actriu molt coneguda a nivell espanyol.

Durant l'evolució del teatre musical a Espanya la majoria de produccions estrenades provenen directament del West End o de l'avinguda 42<sup>nd</sup>. Donat que aquí no hi ha hagut cultura de creació de musicals propis i degut a que el públic no ha estat acostumat al gènere, no s'arriscaven amb produccions noves, ja era prou arriscat portar les de Broadway, així doncs, representava un risc important l'estrena d'un musical. Dagoll Dagom és una companyia que va arriscar molt pel musical, portant obres o creant-les ells mateixos que no encaixaven gens amb el tipus de musical comercial conegut a Espanya. El teatre musical anirà passant per aquesta regió amb una funció bastant artística en els musicals de nova creació i, quan arribi el musical *Peter Pan*, distingirem una clara funció comercial degut a que van posar concursants de l'esmentat Operación Triunfo en els papers protagonistes, com a clar reclam cap al públic.

En els últims anys ha estat quan l'empresa privada ha vist el teatre musical com un negoci i hi ha invertit grans sumes de diners.

### 4.3 Funció dels musicals del període 2008-2009 a Barcelona:

Actualment a Espanya trobem gran varietat de musicals, distingim en la majoria d'ells una funció clarament comercial com és el cas per exemple de les grans productores de musicals que s'han creat en aquest país, la productora alemanya Stage que durant els anys 2008 i 2009 va tenir en cartellera sis musicals: *Mamma Mia*, *Cabaret*, *La Bella y La Bestia*, *Jesucristo Superstar*, *High School Musical* i *Fiebre de Sábado Noche*. Es per això que ens centrarem en aquests dos anys, ja que van ser dos anys amb molt auge de musicals, i no ens centrarem amb l'actual cartellera de musicals perquè encara no està tancada. La productora alemanya comentada, ha portat a Espanya la funció comercial en el teatre musical que encara no es distingia clarament en el musical nacional. Stage és l'exemple més clar d'empresa privada que treballa amb el teatre comercial i, com a tal, viu de la venda d'entrades i busca la rendibilitat\*, però aquesta empresa entén que no hi pot haver beneficis econòmics sense la màxima qualitat artística i, per tant, es posen la premissa de la qualitat\*. Ha estat gràcies a aquests musicals que el gran públic s'ha fixat en el teatre musical i s'ha convertit en possible públic pel teatre no comercial. L'empresa privada es caracteritza, en contrast amb les petites companyies o productores, en la forta inversió de capital i en la falta de risc conseqüència de la primera característica, la qualitat dels espectacles, ja que no s'arrisquen a perdre tot el capital que han invertit en espectacles que poden no funcionar. Aquestes segueixen la tendència del que passa a Broadway i es dirigeixen clarament al públic familiar. L'altre exemple d'empresa privada és Filmax, que segueix els mateixos patrons que Stage, però en menor escala.

En aquests darrers anys, el teatre musical ha tingut un gran augment en el nostre país i principalment a les dues grans ciutats: Madrid i Barcelona, des de que el públic va començar a demanar musicals se n'han creat molts i actualment es veu a les ciutats un gran moviment musical.

Entre l'any 2008 i l'any 2009 van passar pels escenaris barcelonins dotze espectacles de teatre musical: *Grease*, *Monty Python's Spamalot*, *Cabaret*, *Mamma Mia*, *La Bella y La Bestia*, *High School Musical*, *Aloma*, *Bosc Endins*, *Fama*, *Què, Mortadelo y Filemón* i *Aquests cinc anys*. Tres d'aquests són de nova creació i els altres vuit provenen de l'estranger. Cal destacar que quatre d'ells són en català, cosa poc corrent en el món del musical.



Els dos primers, *Grease i Spamalot*, pertanyen a la fusió de Filmax Entertainment i Stromboli Entertainment, i tots dos van néixer amb un objectiu clarament comercial, això s'observa en què han apostat per dos productes de gran èxit a l'estranger. Tenien clar que *Grease* seria un èxit degut a la fama internacional del musical i així ho va ser, de fet, va marcar un abans i un després al musical barceloní. *Spamalot* va ser una proposta més arriscada, doncs és un producte amb gran quantitat de bromes a la cultura anglosaxona que no se sabia si funcionaria aquí, però de totes maneres jugaven molt amb el nom de Monty Phyton, grup britànic molt prestigiosos d'humoristes, i el nom de Tricycle, grup català d'humoristes coneguts, en els dos casos han tingut una forta campanya de publicitat.

Els quatre següents musicals van ser produïts per Stage que va apostar més fort per Madrid que per Barcelona, ja que aquests quatre han passat abans temporada a Madrid, i tenen un alt component comercial, però dos d'ells no compleixen el requisit de públic familiar, aquests són *Mamma Mia* que es dirigeix a un públic adult, i *Cabaret*, al que va dirigit a un públic més madur degut a ser un drama i contenir una realitat molt crua i cert contingut sexual. Els dos musicals de públic familiar són *La Bella y la Bestia* i *High School Musical*, que són un producte que va dirigit directament al públic infantil.

*Boscós Endins* i *Aloma* són els espectacles que va ha crear en aquest període la companyia Dagoll Dagom. Aquests tenien una funció molt més artística ja que algú que crea un espectacle amb finalitats econòmiques no s'arrisca a un espectacle de nova creació en català com en el cas d'*Aloma*, posada als escenaris de la novel·la de mateix títol de Mercè Rodoreda, que va servir com a culminació i tancament de l'any Rodoreda i que atragué a un públic molt més madur i culte. En el cas de *Boscós Endins* també va ser una obra arriscada, encara que hagués triomfat a Broadway, ja que allà els noms de Sondheim i James Lapine, els seus creadors, ja són garantia d'èxit, però aquí són noms que la gent desconeix. Era una producció arriscada que necessitava una gran inversió de capital, a més, els musicals de Sondheim són molt més densos que les comèdies habituals. Va ser un espectacle que no va acabar de tenir un èxit recordable, però es van donar per satisfets. *Fama*, una producció de Coco Comin Creacions Teatral, en el seu naixement al 2004 al Teatre del Sol de Sabadell, no tenia cap objectiu comercial ja que va crear-se per un taller d'estudiants i al veure que tenia èxit el van traslladar al Teatre Tívoli. A partir d'aquesta producció i en vista del gran èxit que va tenir van decidir convertir el seu objectiu en comercial fent gira per tot Espanya, temporada a Madrid i tornant al 2008

a Barcelona. El seu objectiu inicial no era econòmic, però més endavant amb la gira es va observar una forta promoció i l'exaltació de figures com Sergio Alcover, ballarí professional molt reconegut, el qual va ser protagonista del musical i aparegué també a televisió. De totes maneres, va ser una producció que ja havia estat testada a l'estranger amb l'èxit assegurat.

*Mortadelo y Filemón*, producció de Coco Comín Creacions Teatral, va néixer amb un objectiu clarament comercial però no va agradar a la gent i no se'n va fer prou ressò ni promoció i ràpidament va desaparèixer. Era un musical que comptava amb cançons de l'Espanya dels anys 60 , 70 i 80 i que tenia força inversió de capital, la falta d'una història i un fil conductor potent va ser el que més es va trobar a faltar en aquest espectacle.

*Què, el musical* amb la música de Manu Guix i direcció d'Àngel Llàcer, hi va haver una funció compartida, comercial i artística, es va arriscar força en aquest producció sent una nova creació i en català, això vol dir que l'objectiu comercial no era el primordial, doncs sinó no s'hi hagués apostat d'aquesta manera. A més a més, és un espectacle amb un alt component dramàtic i sense cos de ball.

Per últim, *Aquests cinc anys del Musical Més Petit*, es va estrenar al Palau de la Música Catalana, i és una producció molt petita que va tenir sis representacions, amb només dos actors. En aquest podem trobar una funció més artística i arriscada ja que és un musical que es va estrenar poc abans a Broadway i suposava un trencament a l'hora d'escriure musicals per tant no és un espectacle que es pugui considerar comercial.

## **5. PERSONAL EN UN MUSICAL**

Per a la creació d'un musical és necessari un equip humà encarregat de la creació d'ell. Dividim el personal que es troba rere l'escenari i ajuda a que tot funcioni a nivell tècnic, econòmic i social, per nivells:

### **5.1 Primer Nivell**

- Productor
  - Supervisa tots els aspectes del negoci de la producció, la coordinació de tot el que no es tracta dels esdeveniments a l'escenari.

## 5. 2 Segon Nivell

- Director
  - Té l'última paraula sobre tots els aspectes artístics d'una producció, i s'encarrega de tot el que succeeix a l'escenari. Aquesta persona ha de ser una barreja de dictador, diplomàtic, artista, lector de la ment i el sergent per tal que l'obra surti perfecta. Pot aparèixer també la figura del subdirector com a ajudant del director.
- Guionista
  - És l'encarregat de redactar tot el guió de l'obra. En aquest nivell hi entrarien tots els que fan possible la redacció del guió i la composició musical.

## 5. 3 Tercer Nivell

- Disseny Escenografia
  - Encarregats de dissenyar i construir els decorats. L'escenari per a qualsevol espectacle pot ser tan complex o tan simple com les seves capacitats i el pressupost ho permetin. L'escenografia també bé determinada pel context de l'obra. Podem trobar tres classes d'escenografia: la Realista, la qual pretén reproduir amb total exactitud el que vol representar l'obra i l'època en què es situa i cada detall que s'escau, s'utilitzen panells pintats els quals són mòbils intentant crear el major aspecte versemblant possible; l'Abstracta, la qual no es basa en cap detall de la realitat i acostuma a tenir objectes sense determinar, com algun panell, alguna rampa o una escala, això permet que l'espectador s'imagini la situació, és totalment subjectiu, es dóna importància a la interpretació o al vestuari (usada en obres de

Shakespeare i d'altres que necessitin diferents espais molt diferents); la Funcional, com el nom indica és la que usa simplement els objectes essencials per al desenvolupament de l'obra, com per exemple una taula, un cadira i poca cosa més damunt l'escenari, és molt usada en obres contemporànies les quals defensen que la interpretació és el decorat, és a dir, que si s'interpreta bé el públic s'ha de creure tot el que d'intèrpret narra; i finalment la suggerent, la qual fa formar part als espectadors de l'obra ja que distribueix al públic de manera diferent i fa que l'escenari sigui en una forma diferent a l'habitual, així doncs crea un espai característic, tot i que prescindeix dels elements més dispensables situa l'obra en un moment específic i determinat. Cal afegir que un aspecte molt important en l'escenografia és la disposició de l'escenari i de les butaques, normalment l'escenari queda centrat i obert a les butaques.

- Disseny II·luminació



*Il·lustració 7: focus de tipus PC*

marcar les zones que es volen il·luminar amb més facilitat ja que disposa d'unes pales que es poden moure segons com vulguis enfocar la llum a l'escenari. Aquest tipus de focus va molt bé per col·locar de frontals (és a dir de cara als actors) perquè se'ls hi vegi bé la cara. En aquest tipus de focus es poden col·locar filtres de colors amb un porta filtres que s'adapti a l'aparell; el **Retall**, aquest són els focus més utilitzats, ja que tenen una gran funcionalitat. Amb aquests aparells pots veure la part sense llum i la part amb llum separada per una línia molt ben marcada, aquesta línia la proporcionen només els retalls. Amb aquests es poden variar les il·luminacions; és a dir pots fer que al terra es marqui un cercle de llum molt marcat, o que es difumini la llum sense veure la línia del cercle... També te unes pales internes que et permeten modificar el cercle convertint-lo en un quadrat. En aquest tipus de focus també es poden posar "Gobos" que són unes plantilles amb formes que es col·loquen en l'òptica de la lent. D'aquesta manera pots projectar lletres, una lluna...



*Il·lustració 8: Focus de tipus retall*



*Il·lustració 9: Focus de tipus PAR*

- El dissenyador de llums la feina que té és sumar els diferents focus i amb tots en conjunt crear il·luminacions diferents per a cada escena. Dintre de la il·luminació hi podem trobar diferents tipus de focus: **PC**, aquest foc té una lent planoconvexa que s'utilitza per marcar les zones que es volen il·luminar amb més facilitat ja que disposa d'unes pales que es poden moure segons com vulguis enfocar la llum a l'escenari. Aquest tipus de focus va molt bé per col·locar de frontals (és a dir de cara als actors) perquè se'ls hi vegi bé la cara. En aquest tipus de focus es poden col·locar filtres de colors amb un porta filtres que s'adapti a l'aparell; el **Retall**, aquest són els focus més utilitzats, ja que tenen una gran funcionalitat. Amb aquests aparells pots veure la part sense llum i la part amb llum separada per una línia molt ben marcada, aquesta línia la proporcionen només els retalls. Amb aquests es poden variar les il·luminacions; és a dir pots fer que al terra es marqui un cercle de llum molt marcat, o que es difumini la llum sense veure la línia del cercle... També te unes pales internes que et permeten modificar el cercle convertint-lo en un quadrat. En aquest tipus de focus també es poden posar "Gobos" que són unes plantilles amb formes que es col·loquen en l'òptica de la lent. D'aquesta manera pots projectar lletres, una lluna... En aquests també es poden col·locar filtres de colors; **PAR**, és el tipus de focus més típic en un teatre i és el que té més potència de tots els anteriors. S'utilitza per fer generals de l'espectacle, per aconseguir il·luminar una zona molt gran;

**Cap mòbil**, és molt utilitzat als espectacles ja que dona una infinitat de funcions i una il·luminació amb colors més freds. No només donen aquesta utilitat sinó que també es mouen en sentit vertical, la base es mou horitzontalment. Aquests robots són molt típics a les discoteques, ja que es poden programar per que vagin al ritme de la música, i sense necessitat de que hi hagi un tècnic que estigui encenent i apagant la llum. Per aquests ja es necessita una taula de llums diferent a la de la resta de focus esmentats.

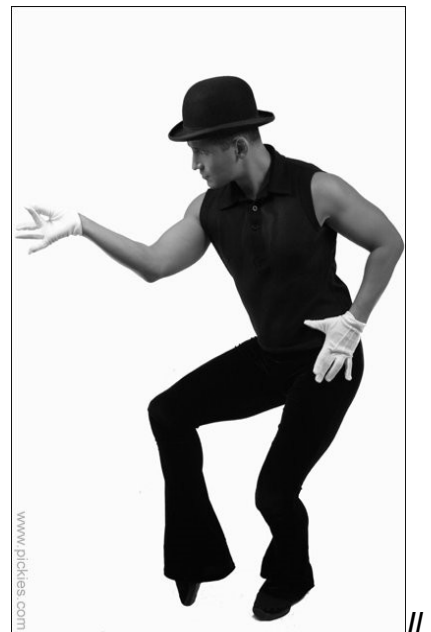


*Il·lustració 10:  
Cap Mòbil*

- Disseny So
  - Persona encarregada del dissenyar tots els aspectes musicals que intervinguin durant la representació. Inclou el director d'orquestra o de músics en el cas de que n'hi hagi. Normalment s'usa un prototip establert.

- Disseny Vestuari

- El vestuari dependrà de l'època en què estigui ambientada l'obra, així doncs el director és qui donarà idees del què vol i el dissenyador s'informarà de l'època i els moviments corresponents per tal de confeccionar el què es necessita, com és el cas del detallisme de Fosse, el qual donava una gran importància al barret. Cal dir que el vestuari aporta característiques sobre el personatge, així doncs cada personatge necessita un vestuari adequat al seu



*Il·lustració 11: Típic vestuari de Fosse.*

desenvolupament durant l'obra i a la seva personalitat. En alguns musicals donen gran importància a les brillantines i a les plomes, cosa que fa que recordin a les antigues revistes. En canvi n'hi ha d'altres que són més fantàstics i el vestuari requereix un treball extra per convertir l'actor en un personatge inhumà o en una mutació com és el cas de la

Sireneta o Cats. A les grans produccions trobem que es dóna molta importància als vestuaris, ja que fan que el show sigui més espectacular i visible.

#### 5. 4 Quart Nivell

- Regidor (Stage Manager)
  - És la mà dreta del director, l'assistent en els assajos, controla els materials necessaris i ajuda a l'intèrpret quan es queda en blanc. També s'assegura que tot va bé darrere de l'escenari durant les actuacions. De fet, una vegada s'inicia una actuació, les coses que faria el director passen a mans del regidor. Ell ordena que el teló pugi o baixi, i s'assegura que tota la il·luminació i efectes en l'escenari s'apaguin en el moment just.
  
- Cap d'il·luminació
  - Encarregat de fer complir el disseny creat pel dissenyador d'il·luminació.
  
- Cap de so
  - Encarregat de fer complir el disseny creat pel dissenyador de so
  
- Cap de maquinària
  - Encarregat de fer moure l'escenografia en cas que sigui necessari. Dirigeix a tots els encarregats dels objectes necessaris en escena (espases, taules, cadires...). També s'encarrega del moviment de les màquines de fum en el cas que n'hi hagi que com ja diu el nom, és un aparell que fabrica fum gràcies a un líquid que es diposita a la màquina, expulsant-lo a gran potència quan es prem el botó del control a distància. Per això abans s'ha d'haver escalfat una mica, i el temps i els metres de



*Il·lustració  
12: Màquina  
de fum calent*

distància que avarca el fum depenen de la màquina.



*Il·lustració 13:  
Màquina de fum  
fred*

N'hi ha dos tipus: **Màquina de fum calent**, fabriquen un tipus de fum que se'n diu calent i per tant puja cap amunt fins que desapareix. Van ser el primer tipus de màquina de fum que es va utilitzar. Destaca més la il·luminació i es fan més visibles els feixos de llum de cada focus;

**Màquines de fum fred**, són la nova generació de màquines de fum. Es van inventar per substituir les anteriors, però finalment s'ha seguit utilitzant les dues per separat. La del fum fred la van inventar perquè la gent opinava que amb les altres s'embrutava l'ambient i amb aquestes, en canvi, no. Les màquines de fum fred no embruten l'ambient ja que com aquest fum és fred es queda a terra i no puja ja que no pesa.

- Cap de sastreria:
  - Encarregat de dirigir als sastres o modistes que confeccionen el vestuari.

## 5. 5 Cinquè Nivell

- Tècnics d'il·luminació i de so
  - Són els encarregats d'activar manualment les memòries de la taula de llums i de so, és a dir, amb la taula de llums que ells tenen controlen qualsevol llum de tot el teatre, fins i tot la llum de quan entra el públic a la sala, i el mateix passa amb el so. Això es fa gràcies a un DIMER, que és un aparell amb molts endolls, i és on van endollats cada un dels focus i altaveus. Aquest aparell el que fa és dividir els endolls en canals passant-los a la taula de llums. De manera que cada cop que el tècnic puja un màster (botons que pugen i baixen a la taula de llums) s'encén una llum diferent i controla el so de cada micròfon.
- Maquinista
  - Persona/es que s'encarreguen del material que es necessita en cada



moment en escena, de tenir-lo preparat. Així com també de la mobilitat de la decoració. Presents en els assajos i a les actuacions.

- Sastreries
  - Encarregats de solucionar els últims problemes amb el vestuari i de confeccionar els vestuaris necessaris. Han de ser presents sempre ja que en qualsevol moment es pot descosir un botó.
- Perruquers i estilistes
  - Lligats al disseny de vestuari i de “look” ja que el què confeccionin ha de tenir relació amb l'expressió del personatge i la seva personalitat, l'època en la qual està ambientada l'obra i el que el director vol que expressi el personatge.

## **5. 6 Sala**

- Gerència del Teatre
  - Responsables del teatre en el qual es durà a terme el muntatge i les actuacions.
- Cap de Sala
  - Encarregat de dirigir als acomodadors i als taquillers, diu quan és possible començar l'obra perquè està tot el públic al seu lloc.
- Taquiller
  - Encarregat de vendre les entrades al públic, normalment contractat per la mateixa gerència del Teatre.
- Acomodadors
  - Encarregats de guiar al públic al lloc on els toca seure depenent de l'entrada que han comprat, contractats també per la gerència del teatre, normalment.



*Il·lustració 14: Teatre Goya*

## 6. PROCÉS D'UN CÀSTING

Per tal d'escollir a l'elenc del musical, el procés més habitual és el càsting el qual es divideix en diferents fases<sup>7</sup>:



*Il·lustració 15: Musical A Chorus Line, que tracta sobre un càsting*

- Primera fase: Comença després d'una prèvia selecció dels aspirants segons el seu currículum o per una petita cita en la qual es vegi les seves possibilitats. S'utilitza per descartar a la gent que se sap amb certesa que no es vol agafar, i per tant, seleccionar a qui podria formar part de l'espectacle.

---

<sup>7</sup>Apunts del curset "Com preparar-se per un càsting" a càrrec de Jaume Giró.

- Segona fase: D'aquesta fase n'ha de sortir tres possibles casts. Tota la gent que ha passat la segona fase està totalment preparada per fer el musical i es per motius de compatibilitat si seran agafats o no. Un error a la segona fase és molt més imperdonable que a la primera. Els artistes que es presenten a la segona fase solen estar bastant més relaxats, cosa que a vegades és causa d'errors, molts cops passada la primera es tenen més expectatives d'entrar i això provoca un sentiment de confiança.  
A la segona fase es mira molt més la capacitat de treball i la teva ductilitat, no tant el teu talent que ja s'ha vist a la primera.
- Tercera fase, la final: És principalment per comprovar l'elecció, i per veure la relació dels aspirants entre ells i la compatibilitat de perfils. Serveix essencialment per fer encaixar el cast.

Un cop acabada tota prova amb els participants, es posen totes les fotos sobre la taula i comença el trencaclosques. Aquí és on es decideix qui entra i qui no al musical, i depèn d'un precís moment i de molts factors subjectius del jurat o membres encarregats de dur a terme aquesta tasca. En un càsting també cal tenir en compte diferents aspectes, com ara els següents:

- Material: A la primera fase hi ha dues opcions, o es dona el material o es proposa un tema lliure. Si es dona el material és important que l'aspirant el dugui molt ben preparat, en el cas que no es doni és recomanable que l'artista porti cançons que no siguin del musical, en el cas que sigui un musical existent, i un tema que tingui molt segur i dominat, perquè es vol veure a l'artista en un estat de màxima comoditat i net de vicis i amb confiança per l'espectacle. A la segona fase i a la final sempre es donarà material: és molt important que l'artista porti molt ben preparat tot el que se li ha donat anteriorment, sempre es tindrà en compte aquí el temps en que l'aspirant ha tingut per preparar-se'l abans de l'audició. Si ha de fer un monòleg i el llegeix no està mal vist, però donarà pistes del poc treball i preparació de l'artista. Cal tenir en compte que si es llegeix, l'actor o actriu estarà desconcentrat i no donarà el màxim d'ell mateix. Sempre és millor que no dugui el paper, i en el cas que hagi d'utilitzar paper és perquè el jurat vol que es llegeixi, així doncs és aconsellable que l'artista llegeixi, ja que si ho intenta dir de memòria perdrà

el paper, no focalitzarà i es quedarà en blanc, és a dir, no complirà amb l'objectiu de la prova. En relació a les partitures es valorarà que estiguin ben enganxades amb una carpeta o enganxades en acordió. És aconsellable que es porti partitura encara que es canti amb un karaoke, ja que així el jurat podrà veure la seva musicalitat i la seva afinació.

- Roba: És aconsellable que l'artista repeteixi vestuari a les diferents fases per ser reconegut, una samarreta que cridi l'atenció amb algun tipus de distintiu fa que es recordi l'aspirant amb algun nom especial i es té en ment involuntàriament. No és recomanable que l'artista es tenyeixi ni es talli el cabell durant el procés del càsting, perquè pot influir en el perfil que es busca.
- Actitud: Es valora molt una actitud tranquil·la, positiva i molt receptiva, és important que no es doni al jurat una sensació crispada perquè influeix molt en el subconscient dels que valoren.

En les fases en que es demana una mica de treball director-actor és molt important deixar de banda el que es pensa i fer el que es diu abans de que algú faci la seva seguint el que tenia pensat.



*Il·lustració 16: Càsting Cop de Rock 2011*

- Perfil: Si s'informa del perfil els artistes no es poden presentar a coses que clarament no tenen res a veure amb el seu propi perfil, si s'hi aproximen és millor anar-hi ja que potser hi poden encaixar. És important documentar-se del

musical al qual es va a audicionar, per tenir una idea prèvia del funcionament i en què es basarà. No té sentit que un noi de 20 anys es presenti a un paper d'un home gran pel simple fet de no haver-se informat, i viceversa. Si es demana gent de color o d'ètnies occidentals o orientals i no s'encaixa amb el perfil és obvi que no es podrà presentar en aquesta prova. El tema perfils és molt relatiu i sobretot subjectiu.

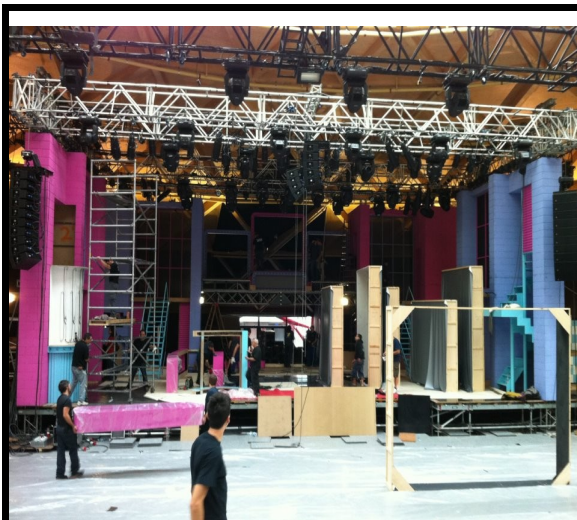
## 7. PROGRAMACIÓ D'UN MUSICAL

A l'hora de crear un musical s'ha de crear una programació. En aquesta taula podem veure la programació estàndard d'un procés de creació d'un musical<sup>8</sup>:

<b>Temps per l'estrena</b>	<b>Objectius</b>
De 12 a 8 mesos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Crear un pressupost.</li> <li>- Seleccionar el show i comprar els drets.</li> <li>- Reservar el teatre i l'espai d'assajos.</li> <li>- Buscar mètodes per aconseguir diners.</li> <li>- Disseny escenografia</li> </ul>
3 mesos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aconseguir un bon equip de producció complet.</li> <li>- Tenir els fulletons impresos.</li> <li>- Confirmar una data per tenir les partitures i el guió.</li> </ul>
2 mesos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Anunciar el show i les audicions.</li> <li>- Seleccionar els músics i tot l'equip de producció.</li> <li>- Començar la publicitat (premsa...).</li> <li>- Començar el programa i les vendes.</li> </ul>

<sup>8</sup>Pàgina web: [www.musicals101.com](http://www.musicals101.com)

	-Encarregar els materials necessaris (teles, pintura...).
8 setmanes	- Començar els assajos. - Començar el disseny i la construcció de l'escenografia i el vestuari.
3 setmanes	- Assegurar-se que l'elenc no necessita el guió als assajos.
2 setmanes	- Acabar el vestuari i el decorat. - Tenir els accessoris del vestuari. - Assaig del primer acte sencer, dues vegades en un assaig. - Assaig del segon acte sencer, dues vegades en un assaig.
1 setmana	- Assaig tècnic. - Assaig de vestuari preliminar.
2 dies	- Assaig definitiu amb vestuari.
1 dia	- Descans.



*Il·lustració 17: Muntatge de l'escenografia de Grease, el musical 2011 a Barcelona*



*Il·lustració 18: Escenografia Grease, el musical 2011 a Barcelona acabada*

## **8. CREEM UN MUSICAL**

Després de tota la part teòrica, ara bé la pràctica, com creem un musical? El meu musical?

Seguirem els passos de la taula de l'apartat 7.

### **8.1 L'Obra**

Al voler crear un musical em vaig decantar més, ja que hi estava posat, en crear-ne un de nou, un totalment desconegut, així doncs l'obra havia de ser un musical i el tema que vaig decidir que tractaria va ser un bloc de pisos, les històries que s'amaguen rere les portes d'un bloc de pisos. Però volia que alguna cosa el fes diferent, així que vaig pensar que un recull de grans èxits del musical em podrien servir com a cançons. Per tant, vaig decidir que cada escena representaria un musical, és a dir, cada família del bloc de pisos cantaria cançons d'un musical recopilant, finalment, un total de sis musicals, *Chicago*, *Hairspray*, *Grease*, *Sharpey's Fabulous Adventure (Disney)*, *Mamma Mia* i *Nine to Five*.

El fet d'utilitzar cançons de musicals existents suposava demanar els drets d'autor a l'SGAE, així que vaig haver d'enviar un correu electrònic, i després un altre, i després un altre... I no van respondre. Així doncs el pressupost final no hi incloc els drets d'autor ja que SGAE no me'ls ha facilitat.

### **8.2 El Teatre**

A l'hora d'escollir el teatre ho vaig fer simplement per les necessitats que creia que podia tenir el meu musical. Vaig enviar correus electrònics per tal que em facilitessin els pressupost d'un mes de lloguer del teatre a diversos com ara el Teatre Victòria, el Teatre Coliseum, el Teatre Tívoli, l'Almeria Teatre i al Teatre Goya. Aquests dos em van contestar, l'últim facilitant-me dades d'altres teatre com el Teatre Condal, el

Teatre Romea i La Villarroel. De totes maneres, vaig comparar els preus, però sobre tot vaig escollir segons les meves necessitats i la localització dels teatres.

Finalment vaig triar el Teatre Goya ja que està ben localitzat (C/ Joaquín Costa, 68) i a més a més les maquinàries i capacitat entre d'altres temes concordaven perfectament amb el meu musical.

El Teatre Goya em va enviar un document on podia veure totes les particularitats del teatre<sup>9</sup>.

### 8.3 Escenografia i Vestuari

L'escenografia em va costar molt de decidir, però gràcies a l'ajuda de Frederic Roda, vaig ser capaç de simplificar el que jo tenia en ment, ja que era una estructura extremadament gran i costosa. Ell em va dir que una obra musical no és bona per un extravagant i voluminós decorat, sinó per l'actor que et fa creure que l'escenografia és perfecta. També ell em va facilitar contactes per tal de que m'indiquessin el mínim pressupost per l'escenografia més encertada pel meu musical. Així doncs podria aconseguir una escenografia semblant a la següent a un preu raonable afegint dues escales a cada lateral que connectarien l'escenari central del pis de baix amb el pis superior.



*Il·lustració 19: Possible escenografia pel musical*

El vestuari se'l proveirà cada actor i cada ballari, ja que es tracta d'una producció

<sup>9</sup> Vegis Annex 3 – Teatre Goya



actual i el vestuari es basa en el que portarien els actors i ballarins si fossin el personatge que interpreten, en cas de danys en el vestuari propi la productora té uns diners per imprevistos per tal de pagar-ho.

#### **8.4 Pressupost <sup>10</sup>**

El Pressupost el vaig fer seguint els convenis d'actors, ballarins i tècnics establerts per la Generalitat de Catalunya, vigents el 2011 – 2012 i aportant caràcter subjectiu, ja que els convenis només et diuen els mínims, però depenent del personatge i del treball de rerefons que tingui es pot augmentar o deixar en el mínim. Aquest pressupost inclou el cost total de tres mesos d'assajos i un mes de funcions per 14 actors i 4 ballarins, cinc persones que formen l'equip tècnic, l'escenografia, l'atrezzo, transports i altres necessitats materials de poca importància, el lloguer del teatre durant un mes, la publicitat, fotografia i vídeo, i una despesa d'imprevistos.

#### **8.5 Equip de Producció**

Al tractar-se del meu treball el director i productor d'aquest musical he estat jo, ja que m'he encarregat de tot, és a dir, des de temes econòmics, fins a la dinàmica del càsting i l'escenografia. Però he comptat amb l'ajuda de la productora Rainbow Heroes Productions<sup>11</sup>. En especial al càsting ja que em van proporcionar a molta gent, i em van ajudar a publicitar l'esdeveniment.

#### **8.6 Publicitat**

Vaig fer un estudi aproximat del que costa normalment la publicitat i el contracte d'un dissenyador publicitari. La Marta Salarich, dissenyadora gràfica de la BAU, junt amb la seva germana Núria Salarich, enginyera multimèdia de la Ramon Llull, em van indicar com podria vendre el musical i el cost aproximat de la publicitat mínima.

Finalment, Raúl Paredes, estudiant de disseny a la Universitat de Barcelona, va fer

---

10 Vegis el Pressupost a l'annex 4

11 Vegis la pàgina web de la productora Rainbow Heroes Productions:  
[www.rainbowheroes.tk](http://www.rainbowheroes.tk)

un disseny del cartell i dels fullets del musical per tal de tenir la major venda possible.

## 8.7 Partitures i Guió

Les partitures de les cançons van ser fàcils de trobar gràcies a l'ajuda de Carme López. Em va facilitar les partitures de *Grease*, *Hairspray* i *Mamma Mia*. Les altres les vaig aconseguir a la productora de l'acadèmia Coco Comín.

El guió però, va ser més complicat, ja que el vaig haver d'escriure tot jo. Primer vaig elaborar una taula amb el que volia que tingués cada escena, la durada i les cançons corresponents. A partir d'aquesta taula, la inspiració va ser l'única ajuda per acabar redactant el guió final<sup>12</sup>.

## 8.8 Càsting

Plantejar-me fer un càsting va ser fàcil, ara bé, dur-lo a terme va ser força complicat. El primer, a Caldes de Montbui el dia 30 Juliol, no va ser com esperava. Vaig fer servir les xarxes socials com el *Facebook* i el *Twitter* per promoure-ho, però degut al fet que eren vacances d'estiu i la poca implicació de la gent, només es van presentar cinc persones. De totes maneres el càsting va seguir endavant. Vaig comptar amb l'ajuda de la productora Rainbow Heroes Productions, els quals es van encarregar de jutjar objectivament als artistes i a marcar una distància professional. Vam fer el càsting en dues fases: la primera consistia en aprendre's un monòleg de cinc línies amb quinze minuts i interpretar-lo, la finalitat no era veure qui recordava el monòleg, sinó veure qui, malgrat poc temps, era capaç d'interpretar un personatge sense perdre la dicció ni la focalització de la mirada. Vam veure que força d'ells perdien el personatge i la vocalització degut als nervis, però en canvi, d'altres van reinventar el monòleg i es van fer seu el personatge. La segona part de la primera fase consistia en cantar una cançó prèviament preparada. Els resultats van ser força decebedors ja que pocs dels participants van col·locar la veu i mostrar una vocalització i confiança

---

<sup>12</sup> Vegis la taula d'escenes a l'annex 6, el guió a l'annex 7 i les partitures a l'annex 11

en sí mateixos acceptable. Només una de les participants va sorprendre'ns amb un potencial extraordinari, però amagat per la seva poca confiança.

A l'acabar la primera fase vam fer les primeres valoracions i vam contrastar els punts de vista sobre cada audició amb els companys del jurat i vam arribar a les primeres conclusions.

La segona fase era la de dansa. En primer lloc un ballarí de la productora mencionada els hi va ensenyar una coreografia de jazz. Aquí vam poder apreciar qui tenia una tècnica bàsica de dansa clàssica, ja que el jazz requereix una base de ballet. La coreografia es va repetir força vegades per tal de que l'assimilessin correctament, i van anar-se canviant de files per tal de que poguéssim veure a tots els ballarins. En acabar la coreografia de jazz, vaig ser jo qui els va ensenyar una coreografia de hip hop, per tal dels que no posseeixen tècnica clàssica poguessin demostrar el seu potencial artístic també. Vam veure una clara diferència en els ballarins que no tenien tècnica clàssica, ja que en aquesta coreografia es van relaxar més i van poder demostrar més el seu propi ball. De totes maneres, vam veure que tres dels cinc participants no s'acabaven de relaxar, ni mostrar confiança. Finalment, l'últim que van haver de fer va ser improvisar. Els hi vam posar un seguit de cançons i van haver de fer "free style", així vam veure com es desenvolupaven en una música nova i sense passos. Això ens va servir per acabar de tenir clar que mereixia estar dintre el musical, degut al seu aplom, la seva confiança i la seva energia. Vam posar-nos d'acord entre els membres del jurat i vam donar les gràcies als participants per haver vingut. Nosaltres ens vam quedar una estona més a fer una mica de valoració del càsting i dels participants.

El segon càsting el vam fer a Barcelona el dia 9 de setembre per tal de no trobar-nos que la gent era de vacances, tot i que ens hi vam trobar igualment. Vaig utilitzar les mateixes xarxes socials per divulgar el càsting i aconseguir el màxim nombre de participants. Al final van venir 17 persones. La productora Rainbow Heroes Productions em va tornar a ajudar en aquest càsting. El local on vam fer les audicions no era massa gran, així que vam decidir fer grups de gent per tal de facilitar la mobilitat. El càsting també el vam dividir en dues fases.

La primera fase consistia en la part interpretativa i vocal. Vam demanar als participants que es prepararessin una cançó i un monòleg pel dia del càsting, així doncs ens van cantar en primer lloc una cançó, i en acabar van interpretar un monòleg. Molts dels participants eren estudiants de teatre musical, així doncs els resultats de la prova de cant i teatre van ser molt satisfactoris, ja que vam trobar

veus precioses i els i les cantants estaven segurs de sí mateixos i mostraven una bona focalització. En acabar aquesta fase vam fer una posada en comú de les diferents anotacions de cada membre del jurat per tal de posar-nos d'acord i contrastar opinions.

La segona fase va ser la de dansa. Al veure que els participants estudiaven teatre musical, vam decidir pujar el nivell de dansa respecte a Caldes de Montbui. La prova va consistir en dues tres variacions que es van haver d'aprendre de ballet clàssic, i una coreografia de jazz. Vam repetir cada variació força vegades i en acabar d'ensenyar-la, van haver de ballar-les primer en petits grups i després individualment. Els resultats van ser acceptables i molt satisfactoris. Vam veure que hi havia gent que destacava molt en el cant i el teatre però que la part del ball la portava més fluixa, i viceversa. També ens vam trobar gent que destacava en tot, però en aquest cas hauríem de decidir en què destacava més, o en què ens agradava més.

En acabar el càsting els vam donar les gràcies per venir i ens vam posar a deliberar amb el jurat qui de tots els que havien fet l'audició havien de formar part de l'elenc del musical, tan els de Caldes com els de Barcelona. Per tal de fer això havia preparat una taula amb tots els personatges que necessitava el meu musical<sup>13</sup>.

Quan va acabar el càsting el que vaig fer va ser passar tots els resultats a ordinador i fer una síntesi de l'audició de cada participant i l'assignació del seu paper<sup>14</sup>.

## **8.9 Música**

La música vaig decidir que seria enregistrada i que, per tant, no faria falta tenir músics, només aconseguir els karaokes, que me'ls ha facilitat la productora de l'acadèmia Coco Comín. Però no vaig voler que les cançons fossin en anglès, per tant, vaig traduir-les totes i els hi vaig posar lletra adequada al context escènic <sup>15</sup>.

---

13 Vegis Taula de Personatges a l'annex 8

14 Vegis Síntesi del càsting, assignació de personatges i mostra audiovisual a l'annex 9 i 10

15 Vegis les cançons (karaokes) a l'annex 11 i les lletres al guió de l'annex 7

## 9 . CONCLUSIONS

Quan em vaig plantejar fer aquest treball de recerca només veia l'última part, fer un musical. Realment no m'adonava de tot el que suposava fer una recerca informativa abans de llançar-me a construir una cosa que no sabia ni d'on procedia, ni els seus antecedents. La meua cultura de la història dels musicals era escassa abans de començar, però poc a poc vaig anar adquirint coneixements i culturitzant-me en un fenomen musical gens adormit i que fa anys que forma part de la història cultural.

Al definir els objectius inicials no pensava que fossin tan complexos cada un d'ells, ja que tenien un rerefons històric molt important i que poc a poc vaig haver d'anar documentant. El primer que vaig haver de fer per començar el treball un cop establerts els objectius i la metodologia, va ser definir el concepte el qual tractava el treball: "El Musical", ja que si no tenia clara la seva definició i en l'àmbit lingüístic en el que em movia no entendria el per què de la seva importància cultural. Quan vaig tenir clara la definició, vaig extreure'n jo les pròpies conclusions del què era el musical i amb quina excepció em quedava i desenvolupava. Un cop vaig tenir clar el concepte musical vaig decidir comparar-lo amb altres gèneres i veure com estava considerat dintre el panorama cultural cercant informació a revistes i fonts bibliogràfiques. El resultat va ser l'esperat, el musical és un gènere poc considerat, ja que es relaciona molt amb aspectes comercials i de poca qualitat.

La part més extensa i més difícil de recerca i contrastació va ser la part històrica del musical, des dels seus orígens, passant per la història del musical a Londres i a Broadway, i arribant als antecedents d'aquest a Espanya i acabant finalment amb la història del teatre musical en aquest país. Per a fer aquesta part em van ajudar uns apunts d'aula d'un company de l'acadèmia Coco Comín, estudiant de Teatre Musical

i formant-se en història del teatre musical. De totes maneres vaig haver de cercar més informació per complementar els apunts i contrastar-los amb altres informacions. Finalment vaig fer una comparativa dels musicals que a més de gener formen les cartelleres a ciutats com Nova York, Londres, Madrid i Barcelona, per tal de fer una comparativa i veure com estan les dues ciutats més musicals d'Espanya respecte les dues ciutats més musicals del món.

En acabar la part històrica del treball havia de cercar quines eren les funcions del Teatre Musical, ja que tot fenomen cultural ha de tenir una funció dins la societat. Vaig començar per la funció al llarg de la història a nivell general i finalment centrant-me en la funció d'aquest a Espanya. Després de veure la funció en marc històric del musical vaig decidir focalitzar un estudi de la funció en un període d'auge de musicals a Espanya, el 2008-2009. No vaig poder centrar-me en l'actual ja que cada mes s'han anat incorporant diferents musicals a cartellera i això m'hauria fet anar modificant mes rere mes el redactat. He escollir aquest període perquè n'és un en el qual va tornar a agafar força els musicals i se'n van representar molts.

Quan vaig acabar finalment la part funcional i històrica del musical, vaig centrar-me en el personal que treballa rere telons, i que fa possible tot el musical en sí, ja que a vegades només coneixem els actors o ballarins i oblidem els tècnics, els escenògrafs o als productors.

Però no s'ha d'obviar que per a fer un musical es necessiten els actors i ballarins, i per a fer aquesta tria s'ha de fer un càsting. Per tal de conèixer el funcionament d'aquest vaig assistir a un curset de "Com preparar-se per a un càsting" impartit per Jaume Giró, que ha format part de l'elenc de *Chicago* aquesta darrera temporada a Barcelona, i actualment forma part del mateix elenc a la temporada que s'està produint a Madrid.

Un cop establert com fer un càsting, vaig buscar la programació adient per crear un musical. Què havia de fer i quan de temps necessitava per fer-ho, així que vaig elaborar una taula amb aquestes determinades premisses.

Finalment va arribar el moment de fer la part pràctica. Així que seguint els passos de

la taula descrita anteriorment, vaig disposar-me a crear un musical.

La part més amena de tot va ser el càsting, ja que molts dels participants eren coneguts i amics, i al veure'm en el paper de "dolent de la pel·lícula" els va sorprendre. De totes maneres va ser molt enriquidor dur a terme el càsting per comprovar com se senten els membres del jurat. La part més interessant va ser la de crear un pressupost, perquè veus el cost real d'un musical i t'adones de per què són tant cares les entrades dels musicals, però si no tinguessin aquest preu la inversió que s'ha de dur a terme per crear un musical no seria mai coberta i encara menys, donaria benefici als productors i col·laboradors. Ara bé, la part més difícil i esgotadora del treball ha estat redactar el guió. Hi havia moments en els quals la meva ment no podia crear més, la inspiració arribava a un punt màxim de creació, però poc a poc ha anat sortint una obra molt entretinguda i innovadora. La veritat és que he quedat molt satisfet de la part pràctica realitzada, ja que era una part totalment nova per a mi i molt difícil de dur a terme, i el resultat ha estat molt satisfactori i molt engrescador.

Finalment voldria agrair a les persones que han col·laborat a fer possible aquest treball, sobretot la meva tutora, Carme López, ja que era un treball que necessitava molta orientació degut a la seva estructura poc clara i molt difusa, i ella m'ha ajudat a organitzar-ho i a orientar-ho tot perfectament. També agrair als col·laboradors del càsting ja que organitzar a persones a vegades no és tan fàcil com sembla, i menys quan hi ha nervis per una audició. Una clara menció als professionals entrevistats, Frederic Roda i Júlia Gómez, ja que m'han ajudat a l'hora d'estructurar el musical i a entendre una mica més el món professional del teatre musical. Agrair també el suport de la família i amics que han suportat aquest any de Treball de Recerca tan important.

## 10. LLISTA DE REFERÈNCIES

### 10.1 Llibres

EWEN, David: *Historia del teatro música en los Estados Unidos*, México, Compañía General de Ediciones, 1968.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Historia de la Zarzuela: o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. ICCMU, 2003.

### 10.2 Articles

VV.AA “Una noche en el Paralelo” a Sapiens, Febrer del 2004

ÁLVAREZ, Juan Luis: “La Cartelera se rinde a los musicales” a Magazine La Vanguardia, 16 de setembre del 2007, p. 76-84

GARCÍA VEGA, Miguel Angel: “Los musicales dan la nota” a El País, 12 d’octubre del 2008, Negocios p. 23

VV.AA. “Especial Monográfico Espectáculos a ADN”, 23 de setembre del 2008, p. 1-16

FRENCHILLA, M. “Moira Chapman directora de Cabaret en España” a El comercio digital, 30 de maig del 2007

ARRASTIA, Diana: “El roncón de... Àngels Gonyalons” a El Mundo, 11 de març de 2005

### 10.3 Webgrafia

Todomusicals: [www.todomusicales.com](http://www.todomusicales.com)

Pàgina Stage Espanya: [www.stage.es](http://www.stage.es)



Pàgina Monty Phyton's Spamalot Barcelona: [www.spamalotelmusical.com](http://www.spamalotelmusical.com)

Molinolandia: Salvemos el Molino: [www.molinolandia.com](http://www.molinolandia.com)

Pàgina web Dagoll Dagom: [www.dagolldagom.com](http://www.dagolldagom.com)

Pàgina web Teatre del Liceu: [www.liceubarcelona.com](http://www.liceubarcelona.com)

Todo Broadway: [www.todobroadway.com](http://www.todobroadway.com)

Broadway: [www.broadway.com](http://www.broadway.com)

Pàgina web dedicada a la sarsuela: [lazarzuela.webcindario.com](http://lazarzuela.webcindario.com)

La Zarzuela: [www.geocities.com](http://www.geocities.com)

Pàgina Web Escola Memory Barcelona: [www.escolamemory.com](http://www.escolamemory.com)

Pàgina Web Escola Coco Comín: [www.cococomin.com](http://www.cococomin.com)

Pàgina Web Escola Aules: [www.aules.net](http://www.aules.net)

Pàgina Web Teatre Nacional: [www.teatrenacional.com](http://www.teatrenacional.com)

The Cyber Enciclopedia of Musicals: [www.musicals101.com](http://www.musicals101.com)

Pàgina Web Rainbow Heroes Productions: [www.rainbowheroes.tk](http://www.rainbowheroes.tk)

Pàgina Web Enciclopèdia Catalana: [www.enciclopèdia.cat](http://www.enciclopèdia.cat)

Pàgina Web Institut d'Estudis Catalans: [www.iec.cat](http://www.iec.cat)

#### **10.4 Audiovisuals**

West Side Story: Madrid 1996

Jekyll Hyde: Madrid 2000

Grease: Espanya 1998

The Rocky Horror Show: Barcelona 1995

Monty Phyton's Spamalot: Broadway 2008

Hermanos de Sangre: Espanya 2001

Sputnik Abba I Mamma Mi, Canal 33 Gener de 2009

## **ANNEX 1 - ENTREVISTA FREDERIC RODA:**

### **1. Em podries fer una breu introducció de la teva biografia, vocació i tradició teatral?**

F.D. Jo vaig néixer l'any 50. Vaig estudiar com tothom i em vaig posar a lletres, però després em vaig decidir a estudiar teatre. Em vaig matricular a L'Institut del Teatre, a l'any 70, per fer la carrera. I paral·lelament, jo sóc de Barcelona, vaig venir aquí (Granollers) per posar en marxa el centre de teatre municipal, l'any 1978. Després vaig muntar una companyia de teatre de carrer que va durar uns 10 anys. Després vaig començar a donar classes a l'Institut del Teatre cap a l'any 1982. L'any 98 vàrem obrir el Teatre Ponent per poder posar en marxa les obres que ens agradaven i amb les companyies que ens estimàvem. Durant 5 anys vaig dirigir la Fira de Teatre de Tàrraga del 91 al 95. Després m'he especialitzat més en temes de teatre educatiu, coordinant molts projectes de teatre amb els instituts, durant 25 anys dirigint un projecte conjuntament amb la Fundació de La Caixa. Amb uns 18 instituts del Vallès i del Maresme. Es tractava d'uns tallers de teatre amb els professors implicats que acabava fent la representació de les obres aquí al teatre del centre cultural de la Caixa.

### **2. Quin paper desenvolupes a les obres de teatre que has dut a terme?**

Bàsicament he fet tots els rols. He fet d'actor, director, pedagog, productor, una mica de tot. Ara sobretot faig la feina de director i de productor. He fet dramatúrgies d'espectacles i adaptacions per fer obres de teatre i també alguna feina d'autoria, però poquet. Ara bàsicament de productor i de programador del Teatre Ponent.

### **3. Quan et plantejes per primera vegada crear un espectacle, quin és el primer**

## **factor que cal tenir en compte? En què ens hem de basar a l'hora de crear un nou espectacle?**

En primer lloc tenir ganes d'explicar alguna història. Perquè em ve de gust, perquè m'ha caigut una obra a les mans, o m'ha arribat un projecte que m'ha interessat. Això és el primer. Si fas teatre de carrer pot ser una idea, si fas teatre de sala és un text, però una mica t'ha d'agradar el projecte. Però quan ets actor no ho tries tu, clar perquè et busquen com actor i el director et presenta el projecte i si t'agrada t'hi apuntes. Quan es director sols triar-ho més tu. Últimament faig més de director i escullo el que m'agrada.

### **4. Què es té en compte a l'hora d'escollir una obra o una altra?**

Primer que t'agradi, després veure si és produïble si tindràs recursos suficients humans i tècnics sobretot per poder-la posar en marxa. Clar, pots tenir una gran idea però si no tens els recursos humans ni tècnics suficients, no podràs. Jo normalment que faig coses petites miro que el repartiment no sigui massa excessiu. Si pots fer coses amb 2,3 o 4 actors és allò que pots arribar a produir. Una obra amb 20 o 25 persones és molt més difícil.

### **5. Quin és el factor limitant en una creació?**

Bàsicament en el meu cas, que m'hi dedico professionalment, és una qüestió de diners. L'altra cosa és quan et contracten per dirigir una obra per una altra companyia. Per exemple ara estic dirigint una companyia no professional en un projecte pel Teatre Auditori, i aquí són ells els que decideixen quan destinen a cada cosa, a coreografia, escenografia... Quan has de contractar actors cal pagar-los segons el conveni del sector com qualsevol altra feina. Pots trobar-te que l'actor que t'interessa o el director no estigui lliure. Aquesta és una professió molt inestable. A vegades et responen que els han agafat per fer un "culebrón". És una feina molt fràgil.

### **6. Quin és l'aspecte que dóna qualitat a un espectacle? I sobretot en un musical.**

Bàsicament la qualitat són els actors. I més en els musicals, si tens bons actors, cantants, ballarins... el director només mana durant els assajos. Qui dóna la cara a l'escenari davant el públic és l'actor. Si fas l'obra moltes vegades cada vegada és única. El teatre és un art que necessita la presencialitat. En el teatre l'actor ha d'estar allà. Són els més importants juntament amb els tècnics. No és com la televisió o el cinema en que l'artista és el muntador.

### **7. Centrant-nos en una obra, com s'escull al personal? Tècnics, escenògrafs...**

Per escollir l'equip artístic hi ha una manera que és fer càstings. A vegades fas càstings mixtes, quan tu truques a artistes que ja coneixes i que saps que funcionen perquè has treballat alguna vegada amb ells i que s'ha creat una bona química i això és fantàstic. Això en quan als artistes, actors i ballarins, en quan els tècnics i escenògrafa no va per càsting. A mi m'agrada un escenògraf vaig a intentar aconseguir-lo. Ells no han d'assajar cada dia, poden combinar més d'una feina, és més fàcil que no pas un actor que ha de treballar 6 hores cada dia. Són aquells que ja hi has treballat o has vist alguna feina seva i que t'ha agradat. Acostumen a ser equips bastant estables: il·luminador , escenògraf..... Darrerament surten bons escenògrafs de l'Institut del Teatre, de carrera. (l'escenografia és el pot encarir més un projecte)

### **8. Quines mancances creus que té el teatre català? Comparant-lo amb altres ciutats europees o Nova York, com es duu a terme, el públic...**

La gran diferència és el públic. La tradició cultural és molt diferent. Aquí no n'hi ha tanta bàsicament per una situació política que es va viure, el franquisme, la dictadura. Va ser molt difícil fer teatre i més en català. El teatre és un art que fa molta por als dictadors, és un art molt democràtic, lliga molt malament amb les dictadures. En els països de tradició democràtica arrelada hi ha molts més autors i actors i públic més exigent. En el cas de Catalunya no hem tingut grans autors teatrals. Aquí hem tingut grans pintors, músics. No hem tingut el Siglo de Oro, amb Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina... Ara hi ha una gran renaixença, grans producció teatral de molts joves, producte de la democràcia, es va crear TV3, es van començar a crear guions. Ara està en un bon moment la dramaturgia catalana. Va haver-hi un tall molt

bèstia. A Amèrica tampoc han tingut tradició literària pròpia, és bàsicament anglosaxona. Tenen però grans infraestructures i grans productores. Així com en els musicals que són també bàsicament de tradició de parla anglosaxona (anglès i americà). Aquí musical autòcton català fins que no va començar "Dagoll Dagom". Ara desembarquen les companyies holandeses: Miserables, Chicago... L'Àngel Llàzer que va començar a l'Institut del Teatre.

## **9. Què en penses del Teatre Musical?**

És un gènere popular que arrossega molta gent, un públic molt únic, comercial, és molt espectacle, música, efectes de llum. Em sembla bé que n'hi hagi. El públic que va a teatre també va a veure els musicals. El públic que va a veure musicals és molt difícil que vagi a veure segons quin teatre. M'agradaria que estigués més ben repartit. Que s'anés a veure companyies poc conegudes, teatre i dansa contemporània. Els actors que fan musicals teniu una cultura teatral molt petita. En un musical la part de cant i dansa molt bé, però la part interpretativa és dolentíssima, no se saben posar en la pell dels personatges, que siguin creïbles. El musical és una mica com l'òpera no és realista, és convencional. Però la part parlada hauria d'estar ben interpretada, tal i com passa en els grans musicals de Londres o de Nova York, són actors amb una gran tradició que tan et canten com actuen.

Els musical són més comercials, la recaptació setmanal no té res a veure amb la de qualsevol altra obra de teatre i menys com les d'aquí

**Moltes gràcies per la teva ajuda i per la teva atenció.**

## **ANNEX 2 – ENTREVISTA JÚLIA GÓMEZ CORA**

Júlia Gómez Cora és la directora general de la productora alemanya Stage Entertainment, la qual ha portat a Espanya grans musicals com *Los Miserables*, *Chicago*, *El Rey León*, entre d'altres.

**1. Stage Entertainment ha apostat molt pel teatre musical a Espanya, què ha trobat una empresa tant important al nostre país? A què es deu aquesta aposta?**

El que Stage ha trobat és un públic exigent però molt agraït i amb molt desig de gaudir de grans espectacles. Hi havia, clarament, un lloc pel teatre musical, però també s'havia de crear una demanda i afició ja que no existia tradició pels musicals a Espanya. A l'estrenar el primer musical i veure l'èxit que va tenir, vam saber que teníem un gran camí i brillant per endavant.

**2. A què es deu l'auge que està vivint el teatre musical els últims anys a Espanya?**

Bàsicament a la bona resposta del públic, a l'oferta de diferents títols i a la font d'inversió en qualitat i publicitat d'empreses com la nostra. El teatre musical té molt èxit a molts països del món i només faltava una empresa com la nostra que apostés i invertís per desenvolupar aquest gènere també aquí.

**3. Stage ha estrenat la majoria dels seus espectacles a Madrid i cap a començat a Barcelona, a què és degut? Té un major potencial Madrid que Barcelona?**

Simplement trobem abans teatre a Madrid. Les característiques dels nostres musicals requereixen uns espais escènics molt grans i també una capacitat per a més de 1300 persones, i a Madrid trobem abans aquests espais, força escassos en les dues ciutats. Ara que ja apostem per les dues ciutats, Barcelona tenia pendent grans títols que ja s'havien representat allà, però pròximament estrenarem novetats a Barcelona.

#### **4. El més important a l'hora de crear un espectacle musical són els beneficis econòmics? Què preteneu aconseguir els productors?**

No, el més important a l'hora de crear un espectacle és que tingui la millor qualitat possible. Només així el públic vindrà i la venda d'entrades és el requisit per recuperar la inversió i aconseguir beneficis... però aquests vénen després. És clar que busquem la rendibilitat, som una empresa privada que viu de la venda d'entrades, però només aconseguint abans la màxima qualitat artística tindrem èxit econòmic i aquest ens permetrà invertir en els nostres espectacles.

#### **5. S'ha perdut l'amor a l'art per passar a veure el teatre com un producte?**

No ho crec, al menys no per Stage. L'art és el primer en què ens fixem. Només si estimes i respectes l'art podràs treballar en una empresa com la nostra, ja que l'exigència és molt alta i només si sents aquesta passió val la pena treballar en aquest món. És important per suposat tenir una visió molt comercial i treballar molt en la comunicació per vendre l'espectacle, a més a més de la pròpia rendibilitat del musical, pel respecte als creatius i autors i tot el personal que treballa dur en un musical. No hi ha res pitjor que després de l'amor que tantes persones li entreguen quan es crea un musical, que la platea estigui buit i és en aquest punt on la professionalitat i el punt de vista comercial han de ser com el de qualsevol altre producte. Però mai deixant de considerar-ho com el que és, art.

#### **6. A quin públic us dirigiu a l'hora de crear un espectacle?**

Nosaltres creem espectacles pensant en arribar a la major quantitat de gent possible. Cada musical té un posicionament específic i ho tenim en compte a l'hora

de definir la comunicació i els seus canals, però ens basem també molt per la intuïció i per si el musical funciona i té els ingredients necessaris per connectar amb el major públic i pensant en el públic espanyol.

### **7. Quines carències té el teatre musical espanyol?**

La més important és la creació de musicals propis. Els escassos exemples que hem tingut els últims anys han estat de poca qualitat i sobretot amb carències creatives com la musical ja que utilitzen cançons existents. Falten autors i compositors del gènere. Falta també un recolzament institucional a la creació. Falta repercussió en els mitjans publicitaris, falta prestigi pels talentíssims artistes que tenim del musical i falten festivals i premis que parlin del musical.

### **8. Recentment heu apostat per les gires, funcionen millor que estar molt temps en una mateixa ciutat?**

Només funcionen bé si abans han estat molt temps en una ciutat com Madrid o Barcelona. Encara que la gent viatja a Madrid a veure musicals, hi ha molta gent que no pot fer-ho i per això per nosaltres és molt important facilitar l'accés d'aquests a la major quantitat possible de gent.

### **9. Vau estrenar “Buscando a Tony Manero” a Telecinco per buscar públicament al que va acabar sent el protagonista del musical *Fiebre de Sábado Noche*, què us va impulsar a dur a terme aquest projecte? És la televisió el millor mitjà per donar a conèixer un musical?**

Definitivament la televisió és el millor medi per donar a conèixer qualsevol cosa i també un musical. A més a més crea públic nou. Per això aquesta fórmula està funcionant tan bé en altres països i nosaltres vam voler intentar-ho aquí també.

**Moltes gràcies per la seva ajuda i per la seva atenció.**



DESPESES	CONCEPTE	COST	TOTAL
14 actors/ius (segons conveni)	3 mesos d'assaig	1500€/mes x 3 mesos	63.000,00 €
	1 mes de funcions	2500€/mes	35.000,00 €
4 ballarins/nes (segons conveni)	3 mesos d'assaig	1500€/mes x 3 mesos	18.000,00 €
	1 mes de funcions	2000€/mes	8.000,00 €
Equip tècnic (5 persones)	1 mes de funcions	200€/funció x 30 funcions	30.000,00 €
Escenografia	escenògraf+construcció	5.000,00 €	5.000,00 €
Vestuari	Cada actor es proporciona el seu (en cas de danys l'empresa se'n fa càrrec)	-	-
Atrezzo, transports, etc.		2.000,00 €	2.000,00 €
Lloguer sala d'assaig	Sala Salamandra 3 mesos d'assajos	25€/dia x 90 dies	2.250,00 €
Lloguer teatre	Teatre goya 1 mes de funcions	5000€/dia x 30 dies	150.000,00 €
Publicitat i Promoció		2.500,00 €	2.500,00 €
Fotografia, vídeo		1.500,00 €	1.500,00 €
Imprevistos		2.000,00 €	2.500,00 €
<b>TOTAL</b>			<b>319.750,00 €</b>

#### ANNEX 4 – PRESSUPOST

\*No inclou Drets d'autor ja que SGAE no ha facilitat la informació

## ANNEX 6 - TAULA ESCENES

ESCENA	DESCRIPCIÓ	CANÇONS	DURADA
Primera (introducció)	La Paula, la llogatera, ha quedat amb la portera perquè li entregui les claus del baix. La portera li explica una mica de cada pis, així doncs queda cada "família" introduïda.	Paula: "It's alright it's okey" Sharpey's Fabulous Adventure.	15 minuts
Família Subirac	La família Subirac sempre s'ha definit com la família ideal, i la formen pare i mare, la iaia i la filla. Però el dia de Sant Valentí arriba un ram de flors a casa i se'l troben la iaia i la mare, però cap sap per qui és. La iaia es comença a pensar que és de la nena i fa que la mare es comenci a preocupar i a preocupar. Arribarà la filla i la castigaran, però al final resultarà que és del marit, del pare de la família. La iaia farà veure que ja ho sabia i la mare farà paper de "tonta", s'acostarà a ell i descobrirà una targeta, que és de la floristeria, però ella es pensarà que és d'una altra dona i s'enfadaran i el farà anar a llençar les escombraries. Quan ell acabi de sortir, llegirà la targeta i veurà que certament, és de la floristeria.	Iaia i Mare: "Welcome to de 60's" Hairspray	20 minuts
El frustrat	L'home es troba assegut, llegint una carta, la dona passa pel davant, va a una entrevista de feina ja que ell	Suïcida: "Sandy" Grease	10 minuts

	<p>acaba de quedar-se a l'atur. Es queden el pare i el fill. El pare li parla al nen, però el nen se'n va a jugar a l'habitació, diu que amb el pare s'avorreix . El pare comença un monòleg. Està deprimat per no tenir feina, i creu que la seva família no l'estima.</p>		
“Les pijas”	<p>Comença amb un crit d'una. Se'ls ha espatllat la dutxa, i no els funciona l'aigua calenta. Entren totes en un estat de pànic. A mesura que comença a parlar cada una s'introdueix una mica dient el que fa i perquè necessita l'aigua calenta, n'hi ha una que estudia periodisme, l'altre marketing internacional, l'altre biologia marina i una que vol ser artista. L'escena s'acaba amb la decisió que han de fer venir a un lampista, després que pugui la portera i els hi doni una targeta amb el número d'un que ningú coneix.</p>	<p>Les noies: “Roxie” Chicago</p>	<p>15 minuts</p>
Porteria (Escena d'amor?)	<p>L'acció es desplaça amb la sortida de la portera del pis de les “pijas” i arriba fins al mateix punt on ha començat l'espectacle. Ella es posa a escombrar a un cantonada, i a l'altre es troben el pare Subirac i la dona del suïcida. A ell li han caigut les escombraries i ella l'ajuda a recollir-ho tot. Ell li explica que la seva dona s'ha enfadat per regalar-li un ram de flors i ella es posa a pensar i s'adona que el seu marit no</p>		<p>5 minuts</p>

	<p>fa aquestes coses per ella. Així que es miren als ulls i es van acostant... La portera se'ls mira amb cara de mussol, no es creu el que està veient. Just quan es van a fer un petó la dona recorda que té una entrevista de feina, però decideix llençar-se i fer-li un petó. Ella es separa i li diu que això no pot ser i se'n va a l'entrevista de feina... Ell puja per marxar pel fons de l'escenari i mira a la portera amb cara de satisfet. En aquell moment baixa una de les "pijas" per tornar-li la targeta a la portera, i ell li diu, guapa quan es creuen. Ella posa cara de fàstic i diu que és molt difícil ser guapa. La portera li explica tot. Ella se'n va corrent dient que no li expliqui aquestes coses. En aquell moment entra un noi molt guapo i pregunta pel pis de les noies. Ella frena de cop, es gira lentament, les dues es queden embadalides amb ell.</p>		
MITJA PART			
Baix	<p>Comença amb una coreografia. Quan se'n van els alumnes entra la portera i diu que no es pensava que tingués tanta gent. Es posen a parlar i ella li pregunta si té marit, ella riu li diu que està amb un noi i que porten 1 any junts i que se l'estima molt. La Paula marxa perquè té pressa.</p>	<p>Coreografia: "Nine to five" 9 to 5, the musical</p>	5 minuts

Les "Pijas" i el Lampista	<p>Entra la Taty que acompanya al lampista al pis amb cara de sorpresa i avisa molt alterada a les altres noies. Elles es posen histèriques i desapareixen. Ell es queda sol. Totes apareixen de cop vestides amb el millor vestit que tinguin, i ell es queda al·lucinant. Totes se'l volen lligar però cap li diu on és l'avaría. Al final li diuen i decideix anar-hi sol després que totes s'ofereixin per ajudar-lo amb les eines. Elles s'enfaden i discuteixen. Arriben a la conclusió que cap home els privarà de la seva amistat, però quan surt d'arreglar l'avaría una es llança als seus braços fent veure que se li ha torçat el peu. Es tornen a posar a discutir i ell les intenta parar però passen d'ell. De cop truquen a la porta, però cap d'elles obra la porta, al final és ell qui la va a obrir. És la Paula, que resulta ser la novia del Rafa, el lampista. Ell els hi diu que és el que els volia dir. En Rafa marxa amb la Paula i elles es posen a treure les conclusions de la situació que els ha passat.</p>	<p>Lampista: "Mr. Cellophane" Chicago Les noies: "All that Jazz" Chicago</p>	20 minuts
Replà	<p>Un cop han sortit de casa les "pijas" la Paula li pregunta què els hi passava a les noies i ell diu, "És dur ser guapo".</p>		2 minuts
Suïcida	<p>La dona entra plorant i li confessa el què ha passat amb el veí, però que</p>		15 minuts

	<p>se l'estima que li han donat la feina que lluitaran per sortir d'aquest forat i ell es posa a plorar, li pregunta si s'adona de la situació que està vivint, per tot el que està passant. Diu que no aguanta més i diu que puja al terrat que vol prendre l'aire...</p>		
FINAL	<p>La portera ha anat a avisar a la dona del suïcida i l'ha informat que ell sembla que es vulgui tirar del terrat, que la porta està tancada i no el poden ajudar. Es troben tots els veïns al portal les 4 noies li giren la cara al lampista i van vestides precioses, la dona del suïcida li diu a l'amant que tot això és culpa seva. Llavors la dona d'aquest i la iaia el renyen de manera bestial, la mare es posa a plorar però ell diu que va ser només un instant, i ella diu que com ho torni a fa fora de casa i li posa una denuncia per qualsevol cosa que trobi. La iaia va repetint la última paraula que diu la mare i diu que ella ja el faria fora, que si cal li fa les maletes. Les quatre noies es posen a cridar de sobte, el suïcida ha fet un pas endavant. La dona del suïcida es posa a parlar li explica tot el que ha fet després de que li fes el petó, que havia aconseguit una feina per ella i una altra per ell, que vol lluitar pel matrimoni... Al final ell recula i baixa a baix. La portera acabarà amb la frase: "Pot ser per fi</p>	<p>Dona suïcida: "Hopelessly devoted to you" Grease</p>	30 minuts

	<p>aquesta comunitat una mica més normal i corrent i no donar-me aquests disgustos?” Les 4 noies li diran que ella és la primera en interessar-se per qualsevol xafardeig.</p>	<p>TOTS FINAL: “Mamma mia” Mamma mia + coreografia</p>	
--	--	--	--

# VERDI, 7

ADRIÀ BAULENAS I BARDIA



**OBERTURA:** Obertura Mamma Mia (Només cançó i jocs lumínics)

## **ESCENA 1 – LA PORTERA**

[Ens trobem al portal del bloc de pisos. La portera, l'Angelina, es troba amb una escombria netejant la brossa del terra i queixant-se, espera a la nova propietària del baix, la Paula.]

**Angelina:** Jo cada vegada n'estic més farta d'aquest carrer, cada vegada més porqueria llençada al terra i jo cada vegada més gran i sense forces per netejar... Això no pot seguir així. Abans aquestes coses no eren així, es respectaven els espais públics, la gent es guardava la brossa i la llençava a les escombraries... Ai, on anirem a parar? Mira, tot ple de burilles de cigarro, bitllets de cinquanta no me'n trobaré mai no! Si jo em trobés un bitllet cada vegada que passo la fregona seria milionària! Realment he viscut històries per donar i per vendre en quaranta anys que fa que treballo de portera i mira que és difícil a hores d'ara trobar a algú que em vulgui a mi i no a un aparell d'aquells que es posen a l'entrada com es diu...porter automàtic! Es que s'inventen cada cosa per prendre la feina a les persones... Ui, mira aquesta deu ser la nova propietària... Hola? Que busques a algú?

**Paula:** Doncs sí. Sóc la Paula, havia quedat aquí amb la senyora Angelina perquè m'ha de donar les claus del baix.

**Angelina:** Doncs aquí em tens, ara et porto les claus, que dius que faràs en aquest baix?

**Paula:** Hi vull obrir un estudi de dansa en un futur però...ara per ara em limitaré a fer classes d'aeròbic i dues amigues meves també m'hi ajudaran.

**Angelina:** Aaaaah, molt bé molt bé... què és això del anerbic?

**Paula:** Aeròbic senyora, aeròbic. És una espècie de barreja entre dansa i gimnàstica...

**Angelina:** Per perdre quilos vaja! Quina tonteria, les noies d'avui en dia només pensen en aprimar-se i passar per passarel·les, que després cauen d'una manera

quan passegen allà dalt, és igual, com deia, amb això de l'aeròbic només serveix per agafar manies, no m'estranya que després es tornin, ostres com es diu.... anor, alo, astro....Alopèxiques!

**Paula:** Què diu?

**Angelina:** Bé ara vinc, vaig a buscar les claus! (L'Angelina entra a dins el portal).

**Paula:** Quina dona més estranya, no calla! Ara m'ha deixat ben trasbalsada, potser té raó i no hauria d'obrir un estudi de dansa... No! No permetré que la por em barri el pas, aquest és el meu somni, (Canta: "Triomfaré").

### **TRIOMFARÉ**

Sóc aquí  
Per poder  
Aconseguir el meu futur  
I guanyar confiança  
Davant els reptes que vindran  
No hi ha passat, només futur, si!  
Trobaré el camí  
Prometo  
Sé que triomfaré  
Saltem, cridem  
Somiar és massa fàcil  
Vull viure el somni  
Saltem, cridem,  
Aconseguint els propòsits  
Amb optimisme i esforç  
No importa tot el que puguin dir  
Sóc forta, si!  
Saltem, cridem,  
Lluitar per ser el que volem ser  
Triomfaré

Ara, aquí  
Comença

una etapa molt important  
Per demostrar  
Que he canviat i  
No tornaré a fallar  
Prometo  
Que podré ser feliç  
Saltem, cridem  
Somiar és massa fàcil  
Vull viure el somni  
Saltem, cridem,  
Aconseguint els propòsits  
Amb optimisme i esforç  
No importa tot el que puguin dir  
Sóc forta, si!  
Saltem, cridem,  
Lluitar per ser el que volem ser  
Triomfaré

Jo no tinc por de perdre res  
Sé que podré aconseguir  
Tot el que sempre he volgut

Saltem, cridem  
Somiar és massa fàcil  
Vull viure el somni  
Saltem, cridem,  
Aconseguint els propòsits  
Amb optimisme i esforç  
No importa tot el que puguin dir  
Sóc forta, si!  
Saltem, cridem,  
Lluitar per ser el que volem ser  
Triomfaré

Saltem, cridem

Somiar és massa fàcil  
Vull viure el somni  
Saltem, cridem,  
Aconseguint els propòsits  
Triomfaré

**Paula:** Prou que m'ha costat aconseguir que el meu pare em donés els diners necessaris per poder comprar el local...Ui, ja torna!

**Angelina:** Té (li dóna les claus) Jo crec que el que hauries d'obrir és una perruqueria, ara les perruqueres es guanyen la vida d'una manera espectacular mira, el meu fill es va casar ara farà un parell d'anys amb una perruquera i no saps com viuen! Ara són a Canadà, ai... qui pogués tornar enrere i casar-se amb un perruquer...

**Paula:** Ja però jo no sé fer pentinats!

**Angelina:** A no? És igual! D'això se n'aprèn no? No ha de ser tan difícil, la dona del meu fill és ben ruca... (es para pensant amb cara de fàstic...)

**Paula:** Bé Angelina, moltes gràcies, jo me'n vaig!

**Angelina:** Un moment dona, no voldràs que et posi al dia dels veïns? Has de saber a quin bloc de pisos et poses! Mira el primer segona està llogat a quatre noietes universitàries però aquestes no crec que vinguin a fer anerobit ja que tenen uns cossos de revista, aquestes el que els hi convé és un home que les centri, estan desesperades! Al primer primera hi ha una família ben normal gràcies a Déu, els Subirac! I finalment l'àtic, que és d'un empresari però fa temps que no ve per aquí... Som poquets però ben avinguts!

**Paula:** Perfecte doncs, així serà tot molt més fàcil no? Moltes gràcies per tot Angelina, ja ens anirem veient!

A: Adéu bonica, encantada! Ets una noia molt maca! (La Paula se'n va amb cara de no entendre res). Aquesta noia no se'n sortirà pas! És una idealista però no aconseguirà res, ai aquesta joventut somien un futur i no pensen en el que realment els hi convé! Ja anirem veient com li anirà! Que tingui sort...La necessitarà!

- FOSC -

## **ESCENA 2 – FAMÍLIA SUBIRAC**

[Ens trobem al pis dels Subirac. La iaia (Conxita) està llegint una revista del cor. Veiem un sofà, una cadira i una taula]

**Conxita:** Mare meva! Aquesta noia sembla que ensenyi tot el que Déu li va donar! Un mocador aquí li quedaria la mar de bé, i no ensenyaria els pitots operats! On anirem a parar... I aquesta? Que va pujar al regnat i ara sembla un sac d'ossos, ai senyor, esgarrifances em fa agafar! Resaré per tu nena...

**Teresa:** Mare, treu aquesta revista del damunt de la taula si us plau, que la vull netejar una mica.

**Conxita:** Ai si, perdona nena! Vols que t'ajudi?

**Teresa:** No, no tranquil·la, només vull passar un drap...

(Sona el timbre)

**Conxita:** Ai carai, qui deu ser? Que esperes a algú?

**Teresa:** Jo? A qui vols que esperi? Els reis ja fa un mes que van passar (riuen)

**Conxita:** Deixa't de tonteries, vaig a obrir.

(Li entreguen un ram de flors espectacular un carter al qual no se li veu ni la cara, figurant)

**Conxita:** Està segur que no s'equivoca de pis? Aquí davant i viuen unes noies joves molt guapes!

**Carter:** No, no, l'adreça és aquesta i no porta targeta!

**Conxita:** Bé, doncs moltes gràcies!

**Teresa:** Qui era mama? Carai, quin ram més maco! Que t'has fet amiga d'algú del domino? (Riu)

**Conxita:** Vols que et fumi un clatellot? No és pas per a mi, però no porta targeta...

**Teresa:** I estàs segura que no s'ha equivocat?

**Conxita:** Oh, ja li he dit jo, però m'ha deixat ben clar que és per aquí!

**Teresa:** Doncs no sé pas per a qui deuen ser... (L'interromp la Conxita amb un crit)

**Conxita:** Aaaaaaaaaaaaaai mare meva!!!!

**Teresa:** Què passa!? Què et fa mal?

**Conxita:** Ai nena, ai mare de Déu del Carme del Remei i de Nova York! Que no saps quin dia és avui?!

**Teresa:** Dilluns!

**Conxita:** 14 de febrer!

**Teresa:** I què passa?

**Conxita:** El 14 de febrero nena! "El día de los enamorados! Hoy más que ayer y

menos que mañana! Regalos con amor de El Corte Inglés!"

**Teresa:** I què vols dir amb això!?

**Conxita:** La nena!

**Teresa:** Quina nena?

**Conxita:** La LAIA! Són per a ella aquestes flors! Ai Déu meu que ja se'ns ha enamorat!

**Teresa:** Però què dius mare! No pot ser!

**Conxita:** Ai, filla meva, no t'ho volia dir però... l'altre dia la vaig veure pujar a una moto amb un noi...

**Teresa:** Què em dius? No em vinguis amb històries!

**Conxita:** Sisi, aquell noi que porta tot de ferros a la cara...com es diu...

**Teresa:** Pírcings mama, pírcings

**Conxita:** Quin nom més estrany, deu ser estranger...

**Teresa:** No mama, es diu Jan.

**Conxita:** (sense escoltar el que li acaba de dir) Doncs això, l'altre dia va pujar a una moto d'aquelles que sempre et queixes tu que fa tant soroll i ben agafada que anava... ja m'entens (Li fa gestos d'anar abraçada)

**Teresa:** Ai Déu meu... (Canten "Desesperació").

### **DESESPERACIÓ**

**C:** hey Tere, hey

mira al teu voltant

els nois d'avui dia no es poden aguantar!

**T:** hey mare, hey mare

què puc fer

si està embarassada no sobreviuré!

**C:** Ja li fotre jo en aquest Pírcing

tu nena deixem a mi...

**T:** castigada la Laia estarà...

en aquest dia dels enamorats!

**C i T:** juntes ho aconseguirem....

oh,oh,oh,oh,oh,oh...

en Pírcing fora al carrer...

oh,oh,oh,oh,oh,oh...

ningú ens farà canviar

una família com cal

els Subirac...

com les d'abans

si,si,si...

som els Subirac !

**Conxita:** Deixa que et prepari una til·la, a veure si et calmes una mica...jo em posaré un conyac...

**Teresa:** MAMA!

**Conxita** Què passa! Jo també m'he de relaxar una mica....i a mi les til·les ja no em fan res! (Marxa d'escena dirigint-se a la cuina i la Teresa es queda a la cadira preocupada. Silenci. Entra la Conxita amb una tassa i un got de conyac.) Té nena, pren-te-la i relaxa't. (entra la Laia cantant amb els auriculars posats).

**Laia:** Ei!! (saluda a la mare i la iaia com si fossin col·legues)

**Conxita:** Com que "Ei", qui t'has cregut que ets! Vine aquí immediatament!!! (Li assenyala que vagi just davant seu)

**Teresa:** Mama tranquil·la! Laia vine aquí ara mateix! (Li torna assenyalar que vagi davant seu, que està un metre més lluny que la Conxita)

**Laia:** Us voleu posar d'acord si us plau! Si ho dieu per l'habitació no us preocupeu que ara mateix l'ordeno

**Conxita:** L'habitació diu...(riu sarcàsticament) Es pot saber què és això? (assenyala el ram de flors)

**Laia:** Això són unes flors molt maques

**Conxita:** Es fa la tonta...CONFESA QUÈ ÉS AIXÒ!

**Laia:** (cridant) Ho confesso això és un ram de flors!!!

**Conxit:** Ara pla...(li aixeca la mà per pegar-la)

**Teresa:** Mama prou. (S'acosta a la Laia que s'havia allunyat un parell de metres) A veure Laia... A mi em pots dir perfectament què està passant... No m'enfadaré...Però vull que m'ho diguis tu.

**Laia:** Mare us heu tornat boges? No estic entenent res....(Veu la copa de conyac) O potser si que ho entenc... Heu estat bevent?

**Teresa:** Però tu què t'has cregut! Castigada a la teva habitació ara mateix!

**Conxita:** Això passa a l'habitació i no en surtis!

**Laia:** Millor, així no estaré envoltada de desequilibrades...

**Conxita:** Oh Déu meu, com ens ataca aquesta nena...Quin atac més gratuït!  
(S'asseuen les dues)

**Teresa:** (amoïnada) I ara què fem mama?

**Laia:** Esperar-te, no tardarà gaire a sortir...Tal i com té l'habitació, no s'hi pot estar pas...(Entra en Josep)

**Josep:** Com estan les dues dones més guapes de la meva vida?

**Conxita:** Com es nota que no saps res de res, fes-nos la pilota, fes-nos-la...

**Josep:** Què passa? Què diu?

**Teresa:** Ai... mira aquestes flors...

**Josep:** Què els hi passa? Que no t'agraden? Els hi tens al·lèrgia? No ho sabia!

**Teresa:** No! Si jo no tinc al·lèrgia a les flors... (es para a pensar i el mira amb una cara d'estranyada) Són teves?

**Josep:** És clar, de qui vols que siguin si no?

**Cconxita:** Oi nena quin marit més bonic que tens! Ja ho deia jo que et casessis amb ell...

**Teresa:** (Cridant) Laia surt un moment si us plau!

**Laia:** Què passa ara? El papa també ha de fer de policia dolent?

**Conxita:** Mira quines flors més maques li ha enviat el teu pare a la mare! Oi que són maques?

**Laia:** Què? (Enfadada) M'heu fet un interrogatori de...de... vuitè grau!! I ara resulta que les flors són del papa?

**Conxita:** Jo ja li deia a te mare que no podien ser d'en Pírcings! (la Laia se la mira amb cada d'estranyada)

**Josep:** A la floristeria no els hi quedaven targetes de felicitació, només quedaven



targetes de la botiga, i he pensat que al ser per casa no calia. Què ha passat?

**Teresa:** (Enamoradíssima): Oh! Moltes gràcies! Ets perfecte!

**Conxita:** Au, va, que t'ajudo a ordenar l'habitació (marxen cap a l'habitació, surten d'escena En JOAN i la TERESA segueixen abraçats però la TERESA posa una cara rara...)

**Teresa:** Quina olor més...diferent que fas no?

**Josep:** (fa cara sorprès) Ah si? Doncs em poso la mateixa colònia que sempre...

**Teresa:** (Es separa una mica d'ell, i a la butxaca de l'americana li veu una targeta amb un petó vermell de pintallavis, s'enfada, s'exalta) QUÈ SIGNIFICA AIXÒ!? TENS UNA ALTRA NOIA?

**Josep:** (ben tranquil) No dona no és de la floristeria!

**Teresa:** Si, home, és clar... Fora d'aquí! I agafa les escombraries! Fa la mateixa olor que tu aquesta targeta! PASSA!

**Josep:** (Indignat) Faig una cosa bonica per Sant Valentí i mira com se'm recompensa! No m'esperis pas! (Agafa la bossa de les escombraries i marxa)

**Teresa:** (Llegeix la targeta) "Floristeria Petoneja'm" (Se li escapa una rialla per sota el nas) Doncs resulta que si que era la floristeria... Bé, s'havien de baixar les escombraries de totes maneres...

- FOSC -

### ESCENA 3 – EL FRUSTRAT

[Menjador de casa d'en MARC i la CLÀUDIA, en MARC llegeix una carta a la seva butaca, l'ANNA juga a l'altra banda de l'escenari amb un una nina i un cotxe]

**Clàudia:** ( Entra per la porta): Me'n vaig. A veure si aquesta vegada aconseguim alguna cosa.

**Marc:** D'acord, seràs aquí per sopar?

**Clàudia:** (S'encén) Això espero, podries desitjar-me sort com a mínim. No és només per mi que ho faig, tu també depens del que passi aquesta tarda en aquesta oficina, podries preocupar-te una mica perquè avui tenim sopar però demà ja veurem què passa. Ets tu el que s'ha quedat sense feina, podries ajudar a trobar la solució.

**Marc:** (S'aixeca, alterat) I que et penses, que me'n sento orgullós? Et creus que per mi és una satisfacció veurem al carrer? Prou humiliació és que sent un treballador exemplar com era m'hagin tret a puntades de peu com un gos perquè ara vinguis tu a culpar-me, jo he tret aquesta família endavant durant molt temps, no cal que et fem tots un monument per una vegada que tu facis alguna cosa.

**Clàudia:** Però tu qui t'has cregut que ets, tu no tens vergonya, ni tan sols has vist créixer la nena, es clar que has estat tu el que ha portat els diners a casa i que? Alguna vegada t'ho he negat, sempre he estat allà per agrair-te i sempre has tingut el teu plat a taula quan has arribat, jo també he treballat i molt. Ara me'n vaig a treure aquesta família endavant, veuràs com no ets l'heroi de la família, com jo sola puc fer el que em doni la gana (Surt, cop de porta)

(MARC s'asseu culpable sobre la taula, té por de que Clàudia no el necessiti més)

**Marc:** Princesa... tu ho ets tot per aquesta casa, no et deixaré marxar. Anna, vine aquí, saps? La teva mare és el millor que m'he trobat en aquest camí, ja veuràs que no hi ha res fàcil però hi ha persones que et fan sentir que voler és poder i et fan ser valent, ella és molt valenta saps? Quan tu vas néixer...

**Anna:** Pare...

**Marc:** Diga'm, petita.

**Anna:** Que puc anar a veure una pel·lícula? Ja estic avorrida d'estar aquí, tu mai tens ganes de jugar amb mi.

**Marc:** Si, és clar.

(ANNA puja les escales i desapareix)

**Marc:** No te n'adones? Aquí ja no et necessiten per res, ja no els portes ni diners. O no, Clàudia? Diga'm la veritat, ara ja no em necessites. O no, millor no me la diguis, no crec que jo sigui tan fort com tu per poder aguantar-ho. Ja no sóc atractiu, ja no sóc ni tan sols l'estudiant que volia canviar el món del que et vas enamorar, i ara ni tan sols et dono l'estabilitat econòmica per haver de quedar-te amb mi però per favor dóna'm una altra oportunitat, et vas comprometre i ho saps, no t'atreveixis a marxar amb un altre Clàudia, no tinguis el valor, si es que podria estar amb qualsevol. No, Clàudia, no em facis això. (Canta "CLÀUDIA") (S'asseu al sofà capcot)

### CLÀUDIA

No puc seguir així

He de canviar

Si no ho faig

Ho perdré tot...

Clàudia

Què puc fer

Per tornar al passat  
El que vaig fer  
No té sentit  
I tot pels ideals  
Ja em van dir  
que vigilés  
i no parlés tant ai ai ai  
però bé  
així estic  
oh Clàudia  
Oh Clàudia  
Vine amb mi  
Perdona'm  
M'ho jugaré tot  
Tot podrà  
ser normal  
quan trobi un treball  
No s'ha mort  
el nostre amor  
per tant no marxis ai ai ai  
ho sé  
puc canviar  
oh Clàudia  
Clàudia carinyo,  
tenim una nena nostra  
mira, m'has de creure  
en sortirem, sents, segur que en sortirem  
No s'ha mort  
el nostre amor  
per tant no marxis ai ai ai  
ho sé  
puc canviar  
oh Clàudia  
Clàudia  
Clàudia

Ai ai ai ai...

Clàudia...

- FOSC -

#### **ESCENA 4 - LES "PIJAS"**

[El saló de casa. IRIA està asseguda al sofà i LEA es prepara l'esmorzar a la cuina. Se sent un crit que ve del lavabo.]

**IRIA** (Sense moure ni una pestanya): Es pot saber què et passa ara?

**LEA** (Espantada, corre cap al lavabo): Iria, Iria, que ha passat. (Molt cauta pica a la porta) Estàs bé?

**IRIA**: Però què vols que li hagi passat, com a màxim s'haurà trobat una cana a la pinta.

**LEA**: Sandra, per favor, pots obrir? Estàs bé? Iria per favor, em pots ajudar? No hi ha manera que em respongui.

**IRIA**: (S'aixeca) A veure (Dóna un cop molt fort contra la porta del lavabo). Sandra es pot saber què passa?

(S'obre la porta i surt SANDRA embolicada amb una tovallola i els cabells molt despentinats)

**SANDRA**: (Es posa a plorar desconsoladament)

**LEA**: Carinyo, què tens? Et trobes bé?

**IRIA**: Bé, ja la veus, està estupenda, no hem de patir gens, el que jo et deia (Torna a asseure's tal com estava)

**SANDRA**: Justament avui m'havia de passar? Justament avui! La presentació del projecte, tota la meva nota de l'assignatura me la jugo en la presentació del projecte.

**LEA**: Però amor, què ha passat, segur que hi podem fer alguna cosa.

**SANDRA**: Tres mesos de treball intens: El Marketing Internacional davant la lluita de la recessió econòmica Europea dins de la comunitat social vista a través dels ulls d'una noia esplèndidament normal.

**LEA**: Si realment és molt enginyós, no has de patir, petita...

**SANDRA**: Tot un trimestre buscant un títol impressionant per iniciar la presentació

del projecte perquè ara hagi de ser des del punt de vista d'una noia esplèndidament lletja!

**IRIA:** Però ens pots dir d'una vegada què és el que et passa?

**SANDRA:** (Es posa a plorar desconsoladament)

**IRIA:** Quin desastre de noia, de veritat.

**LEA:** El que li faltava que ara li diguis això.

**SANDRA:** Que no funciona l'aigua calenta!

(Canó il·lumina a TATY al pis de dalt)

**TATY** (Vestida amb un barnús rosa, porta els “rulos” al cap i calça uns talons de 13 centímetres): Que no funciona el què? (Comença a baixar l'escala) Molt bon dia Barcelona, el meu nom és Tatiana, sóc actriu, model, presentadora, cantant, ballarina, una estrella.

**IRIA:** (Torna la llum d'abans) Una estrella estrellada. Ja està aquí l'alegria de la casa.

**TATY:** Bon dia reina, es pot saber què és el que està passant? Què és el que dieu que no funciona?

**LEA:** S'ha espatllat la caldera, no tenim aigua calenta.

**TATY:** Ah, perfecte, així m'agrada, justament avui havia de ser, avui que tinc el càsting de la meva vida, l'audició que porto tres mesos preparant, la que em podria catapultar a la fama mundial, que per cert mireu-me un moment a veure que us sembla: “Buenas noches a los amigos más noctámbulos, estamos en esta noche tan... estrellada con “Adivina quién gana esta noche”, el premio de esta noche llega a los 2.000 euros solo por responder a esta simple pregunta, amigos míos, ¿un animal que empiece con la letra G, con un cuello muy largo i tenga solo 6 letras?

**LEA:** Jirafa? Pero no tendría que ir con “J”?

**TATY:** Uhm... muchas gracias por su llamada, no es la respuesta correcta.

**IRIA:** (Irònica) Ets fantàstica reina, ja et veig triomfant, d'aquí poc et veig a Hollywood.

**SANDRA:** (atabalada) Hola?! Noies! Ningú se'n recorda de la dutxa?

**TATY:** Ostres a això anava jo! Que necessito estar ben guapa per l'audició, necessitem arreglar això com sigui!

**LEA:** Bé noies, no perdem la calma, mireu jo... jo tenia una cita amb en Mario per anar a prendre un cafè entre classe i classe, serà un periodista brillant, sabeu? Potser algun dia se n'adona que jo sóc perfecta per estar amb ell en comptes de la

cosa aquesta lletja amb la que surt, en fi...(melancòlica) que potser avui era el dia...

**TATY:** Ai Lea, que ets maca i tendre, de veritat, però... això ara a què ve? Estem parlant de que no funciona la dutxa.

**SANDRA:** I jo no podré presentar el meu projecte! (Torna a plorar, desconsolada)

(Comença a sonar la música "NOIES")

**IRIA:** Ai si, aquí teniu totes problemes molt greus, si. Però aquí ningú pensa en que jo també existeixo. Us penseu que la Biologia Marina no té tant de "Glamour" (amb to francès) com les vostres elegants professions però vosaltres no sabeu, mai imaginareu què és ser la més guapa de la facultat, poca broma amb els biòlegs que són tots uns bombonets i per mi no és avui, és cada dia, no em puc relaxar, no em puc permetre aparèixer un dia i no ser la més ESPECTACULAR! (Canten "Noies")

### **NOIES**

**I:** Des del moment en que 'm van  
veure entrar van dir Es guay!  
I si avui vaig sense dutxar  
llavors diran, que fa?  
Jo sempre he estat la celebrity  
Que vol dir que em miren al passar  
Que sóc més sexy que ningú  
Que no sóc rància sóc distant

**L:** Al seu costat en Mario em fa sentir especial, es guay.  
Si ho provo igual funcionarà  
Però si vaig sense dutxar  
El noi, el pobre es pensarà  
Que no sóc guay...

**T:** Noies...

**NOIES:** T'esperaran fent cua al portal,  
perquè ets

**T:** Taty!

En els autògrafs signaré  
Que et vagi bé

**NOIES:** Taty!

**S:** El meu projecte triomfarà  
Tot el món després m'aplaudirà

**NOIES:** Signa aquí  
Foto allà  
El teu somriure ens fa brillar.

**S:** Però no si vaig sense dutxar!

**L:** (Parlat)  
Ostres, seria tan guay  
També he pensat que ens podríem dutxar amb aigua freda  
Si més no rentar-nos així una mica  
Ja se que no es el mateix, no?  
Però és l'únic que se m'acudeix

**NOIES:**No penso anar sense dutxar

**L:** (Parlat)  
Doncs amb aigua freda, ja us ho dic!

**NOIES:** Que va!  
Quina vergonya, em vull rentar!

**T:** El món sencer s'adonarà  
que la gran Taty triomfarà  
I es dutxarà!

(TATY entra al lavabo i dóna un cop de porta)

**I:** Tia, que està congelada.  
**L:** Encara et constiparàs!  
**S:** Està massa freda, no ho aguantarà.

**NOIES:**Dutxa  
Aigua

**T** (fa un crit)

**L:** Mario

**S:** Projecte

I: Sexy

**NOIES:** Aigua

Dutxa

**TATY:** Noies, noies, noies, he tingut una gran idea, podríem trucar un lampista!

**ANGELINA:** Heu dit un lampista? Aquí tinc el telèfon d'algú que us pot solucionar la vida.

- FOSC -

### **ESCENA 5 – EL PORTAL**

[Al portal, baixa l'ANGELINA per l'escala i es posa a escombrar. El pare SUBIRAC baixa les escales i la CLÀUDIA entra pel lateral esquerre, al PARE li cauen les escombraries i ràpidament la CLÀUDIA s'afanya a ajudar-lo. L'ANGELINA canvia a escombrar al lateral dret]

**Josep:** No dona, no et preocupis.

**Clàudia:** Tranquil, entre els dos és un moment.

**Josep:** Doncs moltes gràcies. Mira, estic una mica nerviós saps? La meva dona s'ha enfadat per regalar-li un ram de flors, jo ja no entenc res...

**Clàudia:** Ostres és veritat, avui és Sant Valentí, però com és això que s'ha enfadat? Vull dir, perdoni, no sé per què ho pregunto, no m'hauria de ficar en les coses dels altres...

**Josep:** No es preocupi, s'ha pensat que estava amb una altra dona, ha olorat un perfum estrany... de fet encara no se ben bé el que ha passat, jo mai me n'aniria amb ningú més que amb ella.

( Silenci, acaben de recollir-ho tot)

**Josep:** Bé, moltes gràcies, de veritat.

**Clàudia:** De res, ja li he dit que no em costava gens.



**Josep:** Passi un bon dia.

(Marxen en direccions oposades, la CLÀUDIA s'adona que no el pot deixar marxar)

**Clàudia:** El meu home mai no fa això per mi, tant de bo algú algun dia em fes sentir així. (Crida) senyor Subirac!

**Josep:** Si?

**Clàudia:** No res que... res, res no es preocupi...

**Josep:** No, diga'm

**Clàudia:** Vull dir, és preciós el que ha fet per la seva dona

**Josep:** Preciós? Només és un petit detall, qualsevol home que estimés la seva dona ho faria!

**Clàudia:** Si, suposo que si (Es fon)

**Josep:** Encara que de fet, això són petits detalls, el més important és cuidar el dia a dia

(Es van acostant per donar-se un petó mentrestant l'ANGELINA s'ho mira al·lucinada)

**Josep:** Vostè és preciosa, suposo que el seu marit li deu haver regalat moltes flors, veritat?

(la CLÀUDIA gira la cara quan anaven a donar-se el petó)

**Clàudia:** Ho sento he de marxar, tinc una entrevista de feina, de fet... millor que marxi si!

(Es disposa a marxar però torna i li dona un llarg petó)

**Clàudia:** No, no això no pot ser, marxo, ho sento molt, jo no volia... passi un bon dia.

(Marxa corrents cap a l'entrevista. Ell puja per marxar pel fons de l'escenari i mira a l'ANGELINA satisfet. Just baixa la TATY per tornar-li la targeta a l'ANGELINA)

**Josep:** Guapa.

**Taty:** (Se'l mira al·lucinada amb cara de fàstic): Què dur és ser guapa...(Reflexió en veu alta)

**Angelina:** Corre, corre, vine! (esverada)

**Taty:** Però es pot saber que li ha passat a aquest home?

**Angelina:** Oi Taty, no et creuràs el que acaba de passar... Tu saps que en Josep Subirac està feliçment casat amb la senyora Teresa oi? Molt bé! I també saps que la senyora Clàudia està no tan feliçment casada amb en Marc degut a que ha perdut la feina, els seus pares s'acaben de separar, la seva mare s'ha fet lesbiana, el seu pare s'ha tornar alcohòlic... Bé doncs en Josep i la Clàudia s'acaben de fer un petó d'aquells de pel·lícula saps? Com en Richard Gere i la Julia Roberts! Bé, més ben dit la Clàudia ha saltat als seus morros! I després ha fugit corrent...

**Taty:** (allunyant-se cap a l'escala) Ostres senyora Angelina, no m'expliqui aquestes coses i, a sobre, no em digui que no ho puc explicar! Ara entenc la súper autoestima d'aquest home...(fa cara d'esgarrifança i riuen)

(Entra el LAMPISTA)

**Lampista:** Quin dia més bonic, veritat? Bon dia senyora Angelina, m'han trucat unes noies que se'ls ha espatllat l'aigua calenta, pot ser?

(La TATY es gira de cop, es queda embadalida mirant a en RAFA que és molt guapo, l'ANGELINA se li acosta i l'agafa del braç musculat)

**Angelina:** Oh....I tant si t'hem trucat (embadalida amb els braços, la TATY es queda a l'escala fent una posició de model)

**FI PRIMERA PART**

•

•

•

•

•

•

•

## MITJA PART

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

•

ENTRE ACTE: Obertura Nine to Five (Musical 9 to 5) – (Els Ballarins ballen una coreografia amb la PAULA de professora, fent veure que estan a la seva classe)

#### ESCENA 6 – CLASSE DE DANSA

[Acaba la cançó “Nine to Five” i els ballarins donen les gràcies a la Paula, ens situem al baix de la Paula, se’n van, dos per la dreta i dos per l’esquerra, ANGELINA porta tota l’estona mirant-s’ho i posant cares diverses fent referència a esforç, quan tots han marxat entra i es dirigeix a la Paula]

**Angelina:** Caram nena! Quina bona parròquia que has fet al final! Ben guapots tots eh!

**Paula:** (riu) I tant, el nois guapíssims oi?

**Angelina:** Oh, molt, molt, ja ho he vist ja... Ai si em sentís el meu Paco...(mira al cel) saps què passa? Que nois tan guapots i ben... ben fets no n’hi havia a la meva època m’entens oi? Imagina’t, abans deien que on hi havia pèl hi havia alegria... (s’acosta a ella i s’amaga com si fos un secret) ja et dic jo que no és pas veritat... (torna a parlar fort) i ara els veus a tots tan lluents, tan suats, tan... Com pots donar classes així?

**Paula:** (Riu) Doncs puc donar classes perquè sé que aquests dos nois s’agraden entre sí (L’Angelina posa cara d’espant i deixa anar un crit, la Paula torna a riure) Però puc fer classe perquè joestic amb un noiet, i només tinc ulls per ell!

**Angelina:** Caram, com puja la joventut avui en dia no? Però quants anys tens tu?

**Paula:** Vint-i-cinc!

**Angelina:** Oh no ho sembla pas...(es para pensativa) ai... els vint-i-cinc són molt macos, no els malgastis amb un sol home ruca! No facis com jo, que em casava amb vint-i-tres anys, al cap de tres anys tenia a bessonada, al cap de cinc tenia un altre fill i al cap de sis el marit se’m moria! I apa. Jo viuda, és clar, en aquella època pobra de tu que et tornessis a casar amb un altre home que ja passaves a ser la fúrcia del poble! Però bé no m’arrepenteixo pas de la vida que he tingut! Cadascú viu el seu moment!

**Paula:** I tant, només portem un any amb aquest noi però m'agrada moltíssim. Si no li sap greu no seguiré el seu consell i seguiré estimant-lo tant o més! Me'n vaig que faig tard a una altra classe, que vagi bé!

**Angelina:** Apa, adéu adéu! (A si mateixa)...Tu els intentes avisar i ajudar i, escolta, fan el que volen... Ja s'apanyarà! (Agafa l'escombra i se'n va per la dreta tot escombrant).

**-FOSC-**

## **ESCENA 7 – EL LAMPISTA**

(TATY puja les escales amb RAFA, el lampista, les noies són al pis. IRIA continua llegint el llibre, la LEA esmorza i la SANDRA es baralla amb la pinta)

**Taty:** (a RAFA) Bé, espera't aquí un moment, suposo que podràs aguantar deu segons sense mi, no, bombó?

**Rafa:** Si no n'hi ha una altra com tu per aquí crec que estic segur.

(TATY obra la porta del pis, entra, ajusta la porta i crida)

**Taty:** PI – VO – NA – ZO! ALERTA ROSA!

**Sandra:** No m'ho puc creure, i jo amb aquestes pintes!

(Criden totes alhora, comencen a córrer per la sala i desapareixen, el RAFA obre la porta i contempla la situació al·lucinat, surten una per cada porta vestides amb vestits de nit)

**Iria:** Testàvem esperant, les coses no van bé en aquesta casa.

**Lea:** Ja ho veus, necessitem un home que ens colli... les rosques.

**Taty:** Perdona per haver-te fet esperar, bombonet.

**Sandra:** Imagina't la situació, una noia indefensa com jo despullada i congelada, un horror, no creus?

**Rafa:** Rafael Martínez, per servir-les, trucar-me és el millor que podríeu haver fet.

(Canta "Rafa, el lampista")

### **RAFA, EL LAMPISTA**

Bon dia ja em teniu aquí,  
Jo sóc l'home que espereu  
Quan un endoll no va prou bé,  
Truque-me a mi

Sóc el millor de la ciutat,  
Treballo bé i ho faig barat  
I sempre que em necessiteu  
Vindré volant

Quan no surt aigua freda del safareig  
O la bombeta ja s'ha descollat  
Truqueu-me que vindré volant aquí  
Sóc ràpid i molt eficaç

Sóc Lampista  
Que se us ha espatllat  
Us ho arreglaré i no us cobraré car  
Perquè en la meva feina sóc fantàstic,  
Ho podreu comprovar

Perquè jo, sóc lampista  
què se us ha espatllat  
us ho arreglaré i no us cobraré car  
perquè en la meva feina  
sóc fantàstic  
ho podreu comprovar!

(Les noies l'aplaudeixen com un club de fans de nenes histèriques)

**Taty:** Bravo, Bravo, de veritat quina presentació, no ho dubtem que ets el millor lampista, tot ho arregles així de bé, rei?

**Lea:** Ostres Taty, sempre pensant en el mateix, ja no es porten les marranes, amor.

**NOIES:** Ehhhhhhh!

**Lea:** Jo sóc la Lea, la única de la que et pots fiar en aquest pis.

**Iria:** Les mata callant, ni l'escoltis maco, jo sóc l'Iria... no...tranquil... el plaer és meu.

**Sandra:** De fet, el cas és que s'ha espatllat una pica que tinc a la meva habitació.

**Rafa:** No s'havia espatllat una dutxa?

**Lea:** Ja has esmorzat, preciós? si vols et preparo alguna cosa.

**Iria:** No te'n fiïs ni un pèl, no és comestible.

**Taty:** Eh noies, noies calma, aquest noi es pensarà que som unes histèriques.

**Lea:** Si Taty, tens raó, quina vergonya, perdona eh.

**Iria:** Per un cop et donaré la raó, Taty

**Sandra:** Si...

**Rafa:** No, tranquil·les... què és el que he d'arreglar?

**Taty:** Jo t'ho explico, acompanya'm (Rafa la segueix i s'aparten una mica del grup)  
Em dic Taty, sóc actriu, cantant, ballarina, puc ser tot el que tu vulguis. Em sento una mica sola en aquest pis, saps? Són una mica estranyes... no tinc gens de carinyo...

**Sandra:** Però serà porca

**Iria:** Aquesta el que no te és vergonya

**Lea:** Perdona-la a ella, preciós, te un problema, no se sap controlar.

**Iria:** I l'altra aprofita, si és ben bé que esteu desesperades.

**Taty:** Desesperada ho estaràs tu reina. Que fa que no veus un home despulat des de que espiaves els nens al parvulari.

**Iria:** Ets una desgraciada, Taty.

**Lea:** Bé, que s'ha espatllat la dutxa, no surt aigua calenta. I fa molt fred, saps?

**Rafa:** Heu comprovat que la caldera del portal funcioni?

**Lea:** La senyora Angelina deia que estava tot en ordre.

**Sandra:** Exacte, estava jo dins la dutxa i de cop ha començat a sortir aigua freda.

**Rafa:** Si algú m'indica on és li faig una ullada...

**Iria:** És la tercera porta, vés tirant, les distrec i vinc.

**Taty:** Ja podràs tu solet? Que ja veig que estàs molt fort però una mica d'ajuda sempre s'agraeix, no?

**Lea:** Una mica d'aigua o qualsevol cosa estic a la teva disposició.

**Rafa:** No, gràcies, no necessito res.

**Sandra:** Potser si li ensenyo jo... que m'ha passat a mi i sé de què va...

**Iria:** Aquesta dutxa sabem totes com va!

**Rafa:** No tranquil·les, que ja puc solet (Entra al lavabo i tanca la porta)

**Iria:** Patètiques noies, se us veu massa desesperades, l'heu espantat.

**Taty:** Si algú l'ha espantat ets tu bordant com un Rottweiler

**Iria:** Em tornes a dir que bordo i et cauran les pestanyes postisses bonica!(Canten "Baralla de noies")

## **BARALLA DE NOIES**

LEA: No pot ser  
Que no us adoneu  
Que en Rafa és meu

SANDRA: Equivocada estàs



No creguis que ho serà  
Jo ho veuràs!

TATY: Fixa-t'hi  
No pots vestir-te així  
Ell m'ha confessat  
Que em volia a mi

IRIA: Però no us baralleu  
No us entretingueu  
Que en Ra-Fa és meeu!

(Es miren totes amb cara d'odi, LEA comença a riure fluixet, la segueix TATY, al final acaben rient totes)

**Sandra:** Em fascina, som tan estúpides que mira com ens posem per un tros de carn.

**Iria:** Però quin tros de carn! (Riuen)

**Lea:** Bé, ens podem oblidar de totes les tonteries que ens hem dit.

**Taty:** Menys de que l'Iria està desesperada.

**Iria:** Seràs tonta (L'abraça)

**Sandra:** Això es queda en anècdota, però que mai cap home ens pugui privar del que som totes juntes. Som un equip, som amigues, com confidents i sobretot mai ens trairem les unes a les altres.

**Lea:** Tens raó Sandra, ets fantàstica.

**Rafa:** (Surt del lavabo amb la samarreta mullada. Les veu a totes abraçades i no entén res) Doncs bé ja està arreglat, eren dos tonterietes. Per aquesta vegada ni us cobro que ha estat un momentet

**Taty:** Ostres molt amable, moltíssimes gràcies

**Sandra:** (Fa veure que s'entrebanca i cau als braços d'en RAFA)

**Iria:** Però com t'atreveixes, ets la cosa més hipòcrita que he conegut mai.

**Taty:** Mireu si ens posem així, Rafa, t'agradaria quedar per fer un cafè.

**Rafa:** Si el cas es que...

**Lea:** No t'atreveixis Taty, ni se t'acudeixi, hem fet un tracte.

**Sandra:** Si, el tracte es que me'l quedo jo.

**Rafa:** Noies, noies... (Intenta dir alguna cosa, ni l'escolten)

(Sona el timbre, elles ni el senten)

**Iria:** Sou unes falses, no teniu decència.

(En RAFA va a obrir la porta, és la PAULA, la seva noia, es donen un petó)

**Paula:** Hola amor, m'ha dit l'Angelina que eres aquí, et queda gaire?

**Rafa:** Gens, ara mateix ja baixava (Elles s'ho miren, es senten ridícules) Noies, ella és la Paula, la meva parella.

**Taty:** Com, com? Que t'has estat rient de nosaltres?

**Rafa:** Us ho estava intentant dir...

**Iria:** T'ho estaves passant bé, eh, pocavergonya.

**Lea:** Tenim sentiments saps? No som juguines?

**Sandra:** No es pot ser més masclista

( En RAFA ja ha tancat la porta amb la PAULA i ni les sent ni les vol sentir )

**Lea:** Ai pobre, quina pena

**Iria:** Que es foti (Riu, totes riuen)

**Taty:** Noies, no teniu remei, sou un desastre.

**Sandra:** Mira qui parla.. (riuen totes)

**Lea:** Tornem a la crua realitat del llibres i els treballs...

**- FOSC -**

### **ESCENA 8 – EL REPLÀ**

[Es troben la PAULA i en RAFA que acaben de sortir abraçats de casa les noies al replà del mateix pis]

**Paula:** Són una mica rares no aquestes noies? Et miraven embadalides i entre elles es mataren amb les mirades! Que ha passat alguna cosa?

**Rafa:** No carinyo, és molt dur ser guapo!

**Paula:** Que ruc que ets! (Es fan un petó i marxen, se sent un crit de la TATY)

**Taty:** Li ha fet un petó la guarra! (La PAULA i en RAFA riuen i desapareixen per l'esquerra)

### **ESCENA 9 – CONFESSIONS**

[Pis de la CLÀUDIA i en MARC. Entra CLÀUDIA plorant i es llença als braços d'en MARC. L'ANNA no hi és.]

**Marc:** Carinyo, què passa? Tan malament ha anat l'entrevista?

**Clàudia:** Has portat l'Anna a l'escola?

**Marc:** És clar, és per això que plores?

**Clàudia:** Li he fet un petó al Josep Subirac... (es posa a plorar) Perdona'm, perdona'm si us plau! (En MARC estava assegut al sofà, s'aixeca de cop i li dóna una empenta)

**Marc:** No et vull veure! Vés-te'n!

**Clàudia:** No, no, no, no (gairebé sense poder parlar) Escolta'm, deixa que t'ho expliqui!

**Marc:** Tu no m'has d'explicar res! Qui t'has cregut que ets!

**Clàudia:** (Treu forces) Porto molt temps aguantant tots els teus problemes, tots els teus fracassos, totes les teves desil·lusions! És molt frustrant viure amb tu saps?

**Marc:** I per què segueixes aquí? Agafa la nena, compra't un pis en aquest mateix bloc, surt amb un nou noi ben guapo i musculat i fes-m'ho veure cada dia! Així segur que em prens tot el que em queda!

**Clàudia:** No em temptis...

**Marc:** De veritat Clàudia? M'estàs dient que tot el que viscut ha estat una mentida i que només tens ganes de sortir d'aquesta casa?

**Clàudia:** No ho sé, diga-ho tu, ens apropem als quaranta anys, tenim molta vida per endavant, jo necessito activitat, sentir-me viva, gaudir de la nostra filla, la nostra família, que hem creat junt! Ara bé, si aquest "JUNTS" m'ha de portar a no estar a gust a casa, que només al arribar s'olori un ambient de males cares i poques ganes de viure...doncs potser s'haurà de trencar aquest "JUNTS". La vida sempre et donarà coses dolentes, però poc a poc hem de seguir endavant...acceptar el que ens toca i buscar nous objectius.

**Marc:** Què fàcil! No Cristina? És clar, tu has d'acceptar que el teu marit és un fracassat sense aspiracions... Però la vida no és tan fàcil com ens la descriuen els contes de fades... Els sentiments no són mensuals, són diaris, o fins i tot instantanis jo crec! Quan em vaig quedar sense feina el que més necessitava era el recolzament de la família. Tu eres a Nova York acabant el màster, l'Anna encara no havia nascut, tu la portaves dins... El primer dinar familiar que vaig tenir amb els meus pares em van fer seure al sofà, just després del cafè, i em van dir que es separaven. Suposo que a un home de més de trenta anys no li hauria d'afectar que els seus pares es divorciessin, però no tenia a ningú més, estava sol, vint-i-quatre hores del dia a casa, pensat com n'era de desgraciat i com de bé t'anava tot a tu. Poc a poc em vaig anar recuperant, vas arribar tu i vam tenir a l'Anna, semblava que tot anava genial! Però tots dos sabem que no guanyaves prou diners per mantenir la casa, així que ens vam haver de mudar a aquest pis... El lloc perfecte per criar a la nostra filla (Irònic).

Quan ens vam acostumar a viure aquí, em va venir a veure la meva mare, això l'Angelina ja ho sap...

**Clàudia:** Expliques abans les coses a l'Angelina que a mi? Apa, tot el veïnat sap per què et va venir a veure la teva mare aquell dia!

**Marc:** Ja saps com és l'Angelina... es va quedar rere la porta. Me mare i jo ens vam asseure al sofà, jo estava preocupat ja que feia temps que no la veia i no sabia res d'ella. Se'm va posar a plorar. Em va començar a demanar disculpes, i jo encara no sabia per què me les demanava... La sorpresa me la vaig endur quan em va dir que tenia novia, que havia refet la seva vida, que s'havia enamorat i que trencar amb el meu pare li havia fet veure a qui realment estimava, la seva mecànica! Ara sembla graciós, però en aquell moment jo ho vaig passar molt malament, pensant com n'havia estat de valenta la meva mare, tants anys amagant qui era de veritat i capaç de tirar endavant una família, i fins i tot, acabar estimant-se a ella, tot saber que vivia una mentida.

**Clàudia:** Ostres... no ho sabia això... quan va passar?

**Marc:** Doncs deu fer cosa d'un mes, no pas gaire més... Bé, vaig al terrat, necessito que em toqui l'aire una mica...(marxa amb els ulls plorosos)...Adéu Clàudia, fes-li un petó ben gran quan arribi l'Anna...T'estimo... (Tanca la porta delicadament...)

**-FOSC-**

## **ESCENA 10 – FINAL**

[Al Portal un crit de l'Angelina fa sortir a tots els veïns de casa seva i baixar al portal, la última en aparèixer és la Clàudia i la primera la Conxita. Tots els veïns són al portal. Al pis de sobre hi ha en Marc, al terrat]

**Angelina:** NO! MARC!!!!

**Conxita:** Què passa Angelina? Què són aquests crits? (baixant corrent per les escales)

**Angelina:** Mira-la ella com corre! Oh mira-ho tu mateixa. Aquests joves veuen

problemes i ja han de cridar l'atenció... Si sabessin el que hem passat nosaltres!

**Conxita:** Calli dona! Deu tenir els seus motius, l'hauem d'escoltar no? (riuen amb afany de fer safareig)

**Teresa:** Què passa mare?

**Josep:** Què són aquests crits?

(Arriben les noies i observen el panorama, miren a en Marc i després es miren entre elles i afirmen alhora)

**NOIES:** La crisi dels quaranta!

**Sandra:** (enrabiada) Mira qui apareix per allà. (entren per la dreta la Paula i en Rafa agafats)

**Rafa i Paula:** (al uníson) Què passa? (es miren els dos i riuen enamorats)

**Taty:** (amb cara de fàstic) Oh...l'amor...

**Lea:** Espera que vomito!

**Iria:** Educació! Doncs mira, algú a tingut una bona idea en aquesta societat des de que tu vas aparèixer! (li gira la cara i assenyala a en Marc)

**Paula:** Caram noies... Em fa l'afecte que algun noi us ha deixat per un altre... (riu, agafa a en Rafa i es desplacen cap al centre, l'Angelina que fins aleshores estava parlant amb la Conxita fa un crit)

**Angelina:** CLÀUDIA!!!!!!!!!!!! (baixa la Clàudia pel centre, lenta)

**Conxita:** Vols fer el favor de córrer dona!

**Clàudia:** Per què? Què passa!? (La Paula s'acosta a ella, l'agafa de les espatlles i l'acompanya al centre de l'escenari, d'esquena al públic, ella veurà a en Marc i caurà de genolls al terra) Però, però...(no pot obrir la boca però fa un crit tot aixecant-se i va corrent cap a en Josep i el comença a pegar) No!...Tot això és culpa teva! (La Teresa li agafa les mans )

**Teresa:** Però que dius? T'has tornat boja de cop?

**Clàudia:** Jo? Boja? (riu) No pas... pregunta-li al teu marit què t'ha d'explicar...

**Teresa:** (S'acosta a en Josep) Josep...?

**Josep:** Ens vam fer un petó, però sense importància

**Conxita:** (s'acosta corrent cap a en Josep i li dóna una bufetada) Tu què t'has cregut! Poca-solta! A la meua filla no li poses les banyes! I encara menys em deixes a mi en evidència davant el veïnat...(a la Teresa) jo ja et vaig dir nena que no era prou bo per a tu...quan em faràs cas!

**Teresa:** Prou mare! Ets un porc, un irresponsable, un estúpid (es posa a plorar)

**Josep:** Deixa que t'ho expliqui!

**Conxita:** Porc, irresponsable i estúpid (i abraça a la Teresa)

**Josep:** Teresa, va ser un petó insignificant, per favor si té deu anys menys que jo!

**Teresa:** (a la mare) Sap l'edat que té! (i esclata a plorar més fort)

**Josep:** (s'acosta a la Teresa i l'abraça) Perdona'm ha estat un error, pensa en tot el que hem viscut... no ho engeguem tot a norris per una tonteria, que ho va ser, no va passar d'això!

**Teresa:** (resignada) D'acord...Però em promets que no tornarà a passar? Bé, no vull que m'ho prometis, però si ho tornes a fer te'n vas directe de casa, i et denuncio per...per...per...per qualsevol cosa!

**Conxita:** Ben dit! I jo et faig les maletes! (interromp la discussió un crit de la Taty, tot posant-se les mans a la boca)

**Taty:** Ah!!

**Iria:** No cridis que ets actiu, cantant, ballarina i tot el que un noi guapo vulgui (imitant-la)

**Taty:** Estúpida! Mira! (assenyala a en Marc que dóna un pas més)

**Clàudia:** Marc prou! Escolta'm! Quan has marxat he trucat al meu pare i li he explicat per tot el què estàs passant i m'ha dit que et trobarà alguna cosa! Ja saps que no ho volia fer, perquè volia que t'espavilessis sol, però sé que ara em necessites més que mai! A mi m'acaben de trucar de l'entrevista i m'han agafat, així que baixa d'aquí i reconstruïm la nostra vida, junts, tots tres! (Canta "No et tiris i abraça'm ben fort")

### **NO SALTIS I ABRAÇA'M BEN FORT**

Recorda aquella nit d'estiu  
Ens vam conèixer lluny d'aquí  
Jo no oblidaré  
Aquell primer petó amb tu

Ja ho saps, no he sabut cuidar-te  
Prometo estimar-te molt  
Ai Marc però que no ho veus  
T'estimo i ho faré per sempre  
No saltis i abraça'm ben fort

Però Marc  
No puc somiar  
Una vida sense tu  
No hi puc ni pensar  
No saltis i abraça'm ben fort  
No saltis i abraça'm ben fort  
No saltis i abraça'm ben fort

Oblida-ho tot si us plau  
El meu cor sap que no et puc deixar  
Hem sigut feliços, podem tornar-ho a ser, segur  
No saltis i abraça'm ben fort

Però Marc  
No puc somiar  
Una vida sense tu



No hi puc ni pensar  
No saltis i abraça'm ben fort  
No saltis i abraça'm ben fort

No saltis i abraça'm ben fort, fort.

(En Marc s'agenolla es posa a plorar i baixa corrents a fer-li una abraçada a la Clàudia, l'Angelina se'ls mira agafant l'escombra)

**Angelina:** Pot ser, per fi, aquesta comunitat una mica més normal i corrent i no donar-me aquests disgustos?

**Sandra:** Va Angelina, si li encanta fer safareig d'aquestes coses (Totes riuen! I finalment canten i ballen tots "Mare Meva")

### **MARE MEVA**

**Angelina:** Quan jo vaig arribar tot era diferent

Ara xafardejar, és el que jo més faig

**Rafa:** Què hi farem, els temps van canviant.

**Iria:** Gràcies a Déu, ja no es porten aquells vestits,  
que semblaves un embotit

**Paula:** Un moment, tu a deu metres d'aquí

**Rafa:** Vine Paula que et faré un petó

**Iria:** Oooooh

**TOTS:** Mare meva, on ens hem posat

Ai, ai no en sortirem vius

Mare meva, no pot seguir així

Ai, ai és un culebrón

**Teresa:** Tu em vas trencar el cor

**Jospe:** Però et vaig regalar flors

**Conxita:** Ai, ai, acabarem tots cridant

**TOTS:** Mare meva, això és un show

Ai, ai jo no em perdré res d'això

**Clàudia:** Sento haver-te fallat, jo t'estimo i molt

**Marc:** No et preocupis ja està, ara em de cantar!

**Laia:** Jo no entenc res! Vull marxar d'aquí

**Sandra:** Digues que sí. Apa vine que ballarem!

**Lea:** Això vinga, que gaudireu!

**Taty:** Nenes m'han agafat ara mateix!

Una peli ara hauré jo de gravar

**Lea:** Pooornoo (La Taty l'empeny)

**TOTS:** Mare meva, on ens hem posat

Ai, ai no en sortirem vius

Mare meva, no pot seguir així

Ai, ai és un culebrón

**Taty:** Ets una mentidera

Jo valc ells m'han trucat

**Lea:** I tant, jo no ho he dubtat pas mai

**TOTS:** Mare meva, on ens hem posat

Ai, ai no en sortirem vius

Mare meva, no pot seguir així

Ai, ai és un culebrón

**TOTS:** Mare meva, on ens hem posat

Ai, ai no en sortirem vius

Mare meva, no pot seguir així

Ai, ai és un culebrón

[Posició final tots al portal]

- FI -

## ANNEX 8 - TAULA PERSONATGES

PERSONATGE	Actor/ballari/cant	REQUISITS	Tessitura	DESCRIPCIÓ
Angelina	Actriu i cantant	Ha d'aparentar uns seixanta anys.	Mezzosoprano.	Senyora gran, portera de l'edifici. Molt xerraire.
Paula	Actriu, cantant i ballarina	25 anys	Soprano	Nova llogatera del local de sota l'edifici. Professora d'aeròbic. Molt reservada i tímida.
Sussi, Lili, Vivi, Mila	Actrius, ballarines i cantants	18,19,20 21 anys	Mezzosopranos	Quatre noies joves solteres que busquen un home desesperadament. Guapes i "sexys". Universitàries.
Rafa	Actor i cantant	26 anys	Baríton	Lampista provocador però deixant distàncies amb les clientes, ja que està amb la Marta, la professora d'aeròbic.
Conxita	Actriu i cantant	Prop de 75 anys	Soprano	Senyora gran. Feta a l'antiga.
Teresa	Actriu i cantant	45 anys	Soprano	Senyora de mitjana edat,

				uns 40 anys. Molt influenciable per la seva mare.
Laia	Actriu, cantant i nocions de ball	16 anys	Mezzosoprano	Nena d'uns 16 anys. Va al seu rollo sense preocupar-se de gaires coses. Viu la vida i és força independent i liberal.
Josep	Actor i cantant	47 anys	Tenor	Home treballador que estima a la família, però al sentir-se poc important busca algú que el faci sentir especial.
Marc	Actor i cantant	39 anys	Tenor	Home molt treballador frustrat per la seva situació liberal. Es pensa que la seva dona li ha posat les banyes. No vol viure.
Cristina	Actriu i cantant	37 anys	Soprano	Molt tranquil·la, no entén la situació del seu marit. Molt estable i

				pausada. Al sentir-se en una constant frustració degut al caràcter del seu marit busca sentir-se bé amb algú altre.
Anna	Actriu	9 anys	-	És la filla del Marc i la Cristina, paper secundari.

#### ANNEX 9 - SÍNTESI CÀSTING I ASSIGNACIÓ DE PERSONATGES

NÚMERO	CANT	TEATRE	DANSA
<b>1</b>	- Desafinada, poca seguretat però amb ritme.	- Elecció errònia del personatge, nervis, poca dicció i mala col·locació de	- Base clàssica i intuïció amb el jazz. S'intueix llum i expressió, control

		la veu. Molt bona presència escènica i intuïció, es pot polir!	del cos, projecta mirada i té bona musicalitat. Tranquil·litat. Aplica correccions.
<b>2</b>	- Desafinada, sense tècnica vocal treballada.	- Sobreactuada, poc respecte i mala intuïció amb el teatre.	-
<b>3</b>	- Col·loca la veu. No desafina.	- Poca confiança en ella. Pessimisme. Bona actitud quan actua, bona dicció i col·locació de la veu.	- Bona actitud, focalitza, manca base tècnica però mostra entrega i projecta la mirada, aplica les correccions, Intuïció musical, mostra llibertat i seguretat.
<b>4</b>	- Veu amb matisos especials, afinada.	- Bona actitud, molt bona dicció, rapidesa.	- Mostra dificultats tècniques i problemes de memòria coreogràfica.
<b>5</b>	- Desafina en alguns moments. Poca tècnica vocal.	- Bona actitud. Poca dicció i problemes amb la lletra "S"	- Descontrol, sense tècnica ni intuïció. Optimista i s'esforça molt.
<b>6</b>	- Afina, col·loca la veu.	- Es nota tècnica treballada. Bona versatilitat. Diccio forçada.	- Invisible, petita. Té tècnica clàssica treballada però li falta energia.
<b>7</b>	- Bona col·locació del cos i postura. Bona afinació i bona dicció. Poca relaxació facial i cervical.	- Bona focalització. La cara reflexa emocions expressades per la veu. Bona dicció.	- Bona base tècnica clàssica i jazz. Mostra versatilitat, problemes amb la relaxació cervical. Pèrdua de focalització en moments puntuals de dificultat.
<b>8</b>	- Bona afinació, veu amb un matis especial.	- Pèrdua de la mirada, no hi ha concentració. Poca	- Lesionada. Coneixements de tècnica

	Poca amplitud de tessitura.	tècnica i poca imatge d'actriu.	clàssica però molt bàsica. Poca versatilitat.
9	- Afinació correcta. Bona col·locació del cos i positura.	- Bona dicció, bona expressivitat i focalització.	- Mostra tècnica clàssica. Bona memòria coreogràfica. Mostra versatilitat i optimisme, poc control facial.
10	-	- Bona expressivitat. Focalitza la mirada. Pèrdua de personatge en moments crítics.	Es mostra tècnica clàssica, jazz i hip hop. Bona musicalitat i bon ritme. Versatilitat. Pessimisme.
11	- Veu molt bella, Vibratto natural, so "vellutat". Bona col·locació i positura.	- Posa moltes excuses, bona intuïció teatral. Molt bona dicció i posició de la veu.	- Bona tècnica descontrolada. Mirada al terra.
12	- Desafinada al principi. Veu bella i notable col·locació i positura	- Bona dicció, por, mirada al terra. A mesura que avança comença a agafar una bona presència escènica i força en la seva mirada.	-
13	- Veu amb personalitat. Bona focalització. Exactitud rítmica, notable forte i Vibratto natural. Gran amplitud de tessitura i excel·lent aplom.	- Elegància, gran presència escènica, manté l'actitud en tot moment, capta l'atenció de l'audiència. Bona focalització, molt bona intuïció teatral.	- Es veu tècnica clàssica treballada. Pèrdua gradual de velocitat en situacions de dificultat tècnica. Bona expressió i focalització. Moviments poc nets. Controla poc la col·locació de la caixa toràctica.
14	- Manca fluïdesa en la musicalitat. Mostra tímida i manca de	- Poca capacitat de relaxar-se. Notable dicció. Es jutja a sí mateix.	- Inseguretat. Poca flexibilitat i descol·locada corporalment. Els gir

	<p>confiança en sí mateix.</p> <p>Tessitura acceptable.</p> <p>Color de la veu interessant, lleugera arítmia.</p>		<p>descontrolats. Poca tècnica clàssica i poca presència ni focalització.</p>
<b>15</b>	<p>- Gran amplitud de tessitura i excel·lent aplom.</p>	<p>- Bona dicció catalana, Focalitza mirada i segura de si mateixa.</p>	<p>- Poca força, netedat en els passos i bona flexibilitat. Rívida, tendència clàssica.</p>
<b>16</b>	<p>- Bona focalització. Exactitud rítmica, notable forte i Vibratto natural.</p>	<p>- Mala dicció del català, deix castellà. Bona focalització de la mirada.</p>	<p>- Tendència del hip hop, falta base clàssica. Poca flexibilitat però molta energia i vitalitat. Bona forma física.</p>
<b>17</b>	<p>- Veu bella i notable col·locació i positura</p>	<p>- Poca vocalització, focalització dèbil, perd la mirada degut als nervis</p>	<p>- No ha ballat mai, te ritme però no té tècnica i mostra inseguretats</p>
<b>18</b>	<p>- Desafinat, poca seguretat</p>	<p>- Bona dicció catalana, bona improvisació al oblidar-se del monòleg. Mostra seguretat</p>	<p>- Flexible, bona presència però inseguretats. Base clàssica forta i nocions de jazz.</p>
<b>19</b>	<p>- Bona focalització. Exactitud rítmica, notable forte i Vibratto natural.</p>	<p>- Molt bona presència escènica i intuïció, bona dicció catalana.</p>	<p>- Poc flexible però amb ritme i intuïció pel ball, poca tècnica.</p>
<b>20</b>	<p>- Gran amplitud de tessitura i excel·lent aplom.</p>	<p>- Manté el personatge, Bona dicció i bona focalització</p>	<p>- Bona expressió i focalització. Moviments poc nets. Controla poc la col·locació de la caixa toràctica.</p>
<b>21</b>	<p>- Poca amplitud de tessitura, afinada però sense confiança,</p>	<p>- Bona dicció catalana i bona col·locació de la veu i de la mirada però pèrdua</p>	<p>- Bona focalització, poca tècnica clàssica, i poca tècnica del hip hop.</p>



	nerviosa i sense matisos vocals.	del personatge gradual.	Desconcentració
22	- Bona presència, molta confiança, veu amb un matis diferent, molt aplom i gran amplitud de tessitura	- Excel·lent dicció i interpretació del personatge.	- Bon ritme, manca de tècnica però intuïció amb la música

Càsting 30 de Juliol a Caldes de Montbui

Càsting 9 de setembre a Barcelona

Agafats com a ballarins

Agafats com a actors i cantants

Aquesta última nena, ja teníem clar que seria una nena que ja coneixíem, ja que no la faríem passar per un càsting professional amb 9 anys.

## TAULA ASSIGNACIÓ DE PERSONATGES

Així doncs, el resultat del càsting van quedar de la següent manera:

PERSONATGE	ACTOR/ACTRIU/BALLARÍ/BALLARINA
Angelina	4. Marta Puigdueta Revetlla
Paula	11. Ariadna Comas Vilar
Sandra	15. Julliana Souza
Lea	12. Adriana Ribas
Iria	19. Carlota Collados
Taty	13. Alice Fenwick Serra
Rafa	7. Joan López Santos
Conxita	6. Anna Aliau

Teresa	8. Venus Villa
Laia	9. Clàudia Blasquiz
Josep	20. Raúl Paredes
Marc	17. Jordi Masegur
Cristina	22. Lorena Rosales
Anna	Anna Puigdueta
Cos de ball (home)	18. Adri Sánchez Campo
Cos de ball (dona)	10. Maria Garcia
Cos de ball (home)	16. Víctor Novo
Cos de ball (dona)	1. Ariadna Trigo