



JO VULL FER  
TEATRE!





*“Un fracàs en el teatre, per exemple, és per a mi més estimulant que l’èxit. Que fer en cas d’èxit sinó que baixar la mirada i intentar mostrar-se modest? En cas de fracàs, al contrari, se li ha de recordar a la “troupe” desconsolada que no és la fi del món, que al cap i a la fi, hem passat una bona estona junts.”*

**Françoise Sagan**



# ÍNDEX

1. Introducció.....	pàg. 1
2. Evolució dels actors.....	pàg. 4
2.1 Arts preteatrals.....	pàg. 4
2.2 Arts teatrals.....	pàg. 5
2.2.1 L'Antiga Grècia.....	pàg. 5
2.2.2 Roma.....	pàg. 8
2.2.3 L'edat mitjana.....	pàg.11
2.2.4 El renaixement.....	pàg.16
2.2.5 Segle d'or a Anglaterra: Teatre isabelí.....	pàg. 25
2.2.6 Teatre post-isabelí.....	pàg. 28
2.2.7 Segle d'or de l'òpera.....	pàg. 29
2.2.8 Barroc: Teatre clàssic francès.....	pàg. 31
2.2.9 Segle XVIII.....	pàg. 34
2.2.9.1 Segle XVIII a França.....	pàg. 34
2.2.9.2 Segle XVIII a Itàlia.....	pàg. 35
2.2.9.3 Segle XVIII a Anglaterra.....	pàg. 35
2.2.9.4 Segle XVIII a Alemanya.....	pàg. 36
2.2.9.5 Segle XVIII a Espanya.....	pàg. 36
2.2.10 Segle XIX.....	pàg. 38
2.2.10.1 Segle XIX: Romanticisme.....	pàg. 38
2.2.10.2 Segle XIX: Realisme.....	pàg. 40
2.2.10.2.1 Teatre realista alemany.....	pàg. 42
2.2.10.2.2 Teatre realista rus.....	pàg. 42
2.2.10.2.3 Teatre realista irlandès.....	pàg. 43
2.2.10.2.4 Teatre realista als EE.UU.....	pàg. 44
2.2.10.3 Segle XIX: Naturalisme.....	pàg. 45
2.2.10.4 Segle XIX: Simbolisme.....	pàg. 46
2.2.10.5 Segle XIX: Cinema.....	pàg. 48
2.2.11 Segle XX.....	pàg. 49
2.2.11.1 Teatre del absurd.....	pàg. 49
2.2.11.2 EE.UU capdavanter.....	pàg. 53
2.2.12 Les últimes tendències.....	pàg. 56
3. Art dramàtic als EE.UU.....	pàg. 59
3.1 New York Film Academy.....	pàg. 59
3.1.1 Ben Stiller.....	pàg. 62
3.2 The Actors Studio.....	pàg. 63
2.2.1 Robert De Niro.....	pàg. 66



3.3 Juilliard School.....	pàg. 68
3.3.1 Robbin Williams.....	pàg. 71
4. Ser actor a Espanya.....	pàg. 73
4.1 Diari d'un actor: Ares Piqué.....	pàg. 77
5. Ser actor a Lleida.....	pàg. 98
5.1 El meu diari com a actriu.....	pàg. 105
6. Conclusions.....	pàg. 113
7. Agraïments.....	pàg. 116
8. Webgrafia.....	pàg. 118
9. Annexos.....	pàg. 118
Annex A: El recorregut de l'Ares Piqué en imatges.....	pàg. 121
Annex B: El meu recorregut en imatges.....	pàg. 124





# 1. INTRODUCCIÓ

Contínuament al llarg de la nostra infantesa ens fan preguntes al voltant del nostre futur, des del més proper com: que vols per dinar? Que vols que et portin els reis? A on vols anar de viatge? Al més llunyà: Què vols estudiar? Que vols ser de gran? En ocasions, el voler l'hem de transformar en poder, ja que no tots acabem tenint les mateixes possibilitats i facilitats en el nostre camí, però no podem negar que quan allò que vols és el que tens o en aquest cas, al que et dediques et sents realitzat.

Quan som petits una de les primeres qüestions que ens fan els professors és: Què voleu ser de grans? Fen-nos triar ja alguna cosa, tenint molt clar que la professió que triem marcarà la nostra vida. La resposta als 3 anys sol ser unànime, professora o perruquera les nenes i bomber o astronauta els nens. Conforme anem creixent solem canviar de mentalitat, de manera que als 7 anys les nenes ja volem ser metgesses i els nens arqueòlegs.

El problema arriba quan allò que diem s'ha de convertir en una decisió ferma que ja ens fa decantar cap a una vessant o una altra en el món laboral. Aquest pas comença quan s'acaba l'ESO i hem de decidir si seguir formant-nos amb el batxillerat, amb la formació professional o ja entrar a treballar.

En el meu cas, vaig triar seguir la meva educació amb el batxillerat, però els dubtes no acabaven aquí, ja que m'havia de tornar a plantejar una pregunta: social? Científic? Artístic? Tecnològic? O bé humanístic? Vaig optar pel social, el que creia que més s'adequaria als meus objectius professionals. Però realment no tenia res clar, en plena adolescència tenir una idea fixada no es gaire fàcil, tot i que hi havia una cosa que des del primer cop que m'ho havien preguntat amb 3 anys sabia.

Com a tots el nens, em van fer la famosa pregunta: Carlota, tu que voldràs ser de gran? Sense tenir ni tan sols una oportunitat per a dubtar vaig contestar: Jo vull fer teatre senyoreta. Teatre? Sí, teatre, a lo que la meva professora va quedar bastant impactada.

El teatre es defineix com aquella branca de l'art escènic relacionada amb l'actuació que representa un seguit d'històries davant d'un públic combinant gestos, música, una escenografia i sobretot espectacle. Però per mi, aquesta definició tan tècnica no té un valor significatiu i ja en aquell moment era més que això.

Cada cop que repetien la qüestió la meva resposta no canviava, al contrari de la majoria d'amics meus, aquest fet va començar a cridar l'atenció dels meus professors que veien com quan parlava del teatre i de ser actriu els ulls se



m'illuminaven. Deien que això només podia significar una cosa, que desitjava tant assolir la meva meta que ho aconseguiria.

De manera que tot i no saber el que faria sempre vaig tenir clar que el meu futur estaria vinculat al món de l'espectacle.

A mesura que creixia anava provant tot d'activitats, principalment esports, tot i que al principi hi anava amb ganes m'acabaven avorrint i els acabava deixant. Una cosa de la que mai em cansava era la de representar actuacions a l'escenari, quan fèiem festivals o alguna obra de petits, a més sempre era la primera en oferir-me a l'escola quan s'havia de participar en actes. Tot això ja començaven a ser indicadors de cap a on voldria encaminar la meva vida, tot i no ser del tot de forma conscient.

Més tard, els meus pares van veure en el teatre una oportunitat per fer alguna activitat que anés més enllà de les que realitzava a l'escola quan lis vaig demanar de fer-n'hi com a activitat extraescolar, així que em van apuntar.

Al fer teatre a l'escola cada cop em vinculava més amb aquest art, fins que va arribar un punt que ho havia de fer d'una manera més seriosa, així que em vaig apuntar a l'Aula de Teatre, on realment va començar la meva devoció per aquest. Només pensava en fer teatre i vaig comentar als meus pares que el que volia fer a la meva vida era teatre, ara ja era plenament conscient del que volia.

Però que passa quan s'arriba a aquest moment on l'actor es planteja que vol fer teatre? Gran quantitat de coses passen pel cap i que fan referència a diferents àmbits.

El primer que et plantejes és quin tipus de formació has de rebre per a poder exercir la professió actoral. Per aquest motiu he analitzat les diferents possibilitats que hi ha tant aquí com a l'estranger, tenint en conte que a Espanya des de fa poc és un estudi oficial amb titulació i que dels llocs on més reputació té el teatre destaquen EE.UU i Anglaterra. Els estudis a Anglaterra els he pogut observar de més a prop gràcies a que una de les protagonistes de la part pràctica els ha dut a terme.

Actualment el teatre no té la mateixa reputació que va tenir en els seus inicis, i vulguis o no al voler dedicar-t'hi et preocupa com es veu aquesta professió, per això he volgut centrar una part del treball en l'evolució dels actors, del teatre al llarg de la història i de com l'ha vist la societat.

Finalment, un dels punts més importants que tot actor es pregunta és quan va començar tot per arribar a voler que el teatre sigui la teva vida, quina serà la



reacció de la seva família, si realment val la pena dedicar-se a una professió tant poc sòlida...

Aquestes preguntes que sorgeixen a tot actor, i que actualment em passen pel cap a mi em van portar a voler trobar-hi respostes de la forma més clara possible, fent un diari d'algú que dedica la seva vida per complert a això, una de les meves professores de l'Aula l'Ares Piqué.

El Diari de l'Ares m'ha donat ganes de crear el meu propi, comparant el que ella ja ha fet i el que porto fent jo, el que la va portar a ella a prendre aquesta decisió i el que em va portar a mi, cosa que sembla ser comú, o bé la manera d'estudiar seva amb la meva.

La meva formació fins al moment no és a nivell professional, però el treball m'ajuda a conèixer més el món teatral, a endinsar-me en la seva història i a saber les possibilitats que tinc en aquest.

Tot i així, ús convido a fer un tom pel món del teatre, agafeu un bon lloc, l'espectacle està a punt de començar.



<http://vibewire.org/tag/sydney/>



## 2. EVOLUCIÓ DELS ACTORS

### 2.1 ARTS PRETEATRALS

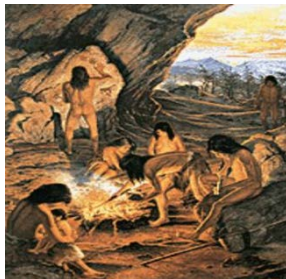
A totes les civilitzacions podem trobar un origen comú per parlar del sorgiment del art dramàtic, i més concretament del teatre; les manifestacions de caràcter sagrat, tot i que la gran majoria es consideren preteatrals.

D'aquesta manera podem trobar que al llarg del temps en diferents indrets han partit del culte als déus.



<http://4.bp.blogspot.com/-tmYIPF61SEw/ToC06kN6Sbl/AAAAAAAAAQ/86YF7GDtRLE/s320/00+Prehistoria+caza.jpg>

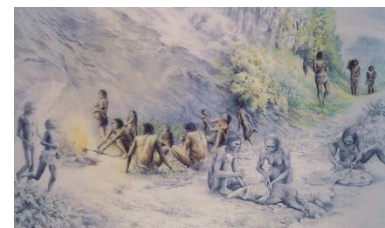
Així doncs, podem començar en la nostra evolució a **l'Àfrica**, on des de èpoques prehistòriques els rituals màgics per la bona caça, les pintures rupestres i la col·lecta dels aliments s'acompanyaven de música i danses que donaven peu a cerimònies dramàtiques. En aquestes es feia culte als déus, fenòmens naturals com el foc, la pluja o el sol i s'expressaven els principis espirituals que tenia cada comunitat. El "xaman" seria considerat una mena d'actor d'avui en dia, ja que fingien tot tipus de tècniques que enganyaven a les persones i lis feia creure que tenia contacte amb sers superiors.



<http://www.recursoacademicos.net/web/wp-content/uploads/2012/01/image005.jpg>

Posteriorment, podem trobar rituals dedicats a diferents déus en altres indrets així com a **l'antic Japó** on es dedicava a la deessa del sol o al **Tibet** on les cerimònies es feien ens prats i monestirs sense decorats.

A **l'Índia** el déu creador Brahma va fer quatre llibres sagrats, a més hi va afegir un dedicat al teatre, però aquest no va ser comunicat als humans, i el profeta Rishi Bharata va fer d'intermediari per aprendre part del que es deia en el llibre. Per aquesta raó els



<http://esmateria.com/wp-content/uploads/2013/08/prehistoria.jpg>

hindús creuen que l'origen del teatre és diví. No hi havia decorat però la importància la cobrava el vestuari dels actors diferenciat segons el personatge al que encarnaven. Els actors no representaven accions que poguessin afectar a la gent que els venia a veure així com la mort, les escenes amoroses o bé les





batalles i eren els espectadors qui havien de fer anar la imaginació per a completar el que veien interpretat. Els actors aguantaven fins a més de vuit hores.

Vora l'any 2000 aC en l'Antic Egipte és podien observar manifestacions dramàtiques gairebé totes relacionades amb el culte especial que tenia aquesta civilització per la mort i



amb la resurrecció d'Osiris el seu déu de la collita, mort i resurrecció, sobretot en coronacions de faraons. Els actors duien

<http://arquehistoria.com/wp-content/uploads/2012/10/egipto3.jpg>

grans quantitats d'ornaments decoratius per tot el cos, perruques i colors forts per al rostre, a més utilitzaven un component conegut com a anilina per canviar el color dels seus ulls. Els actors d'aleshores actuaven durant sis dies i fins i tot superaven els vuit ja que calia molt temps per a representar perfectament tots els actes amb els elements decoratius corresponents.

D'aquesta manera podem comprovar com totes les civilitzacions havien tingut algun tipus d'interès per les representacions dramàtiques recorrent al culte de divinitats amb música i danses diverses.

## 2.2 ARTS TEATRALS

### 2.2.1 L'ANTIGA GRÈCIA



[http://2.bp.blogspot.com/\\_A6j32ili83g/S6ozgetgljI/AAAAAAAAAg8/Deuzmmgi3IU/s1600/actores+cl%C3%A1sicos.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_A6j32ili83g/S6ozgetgljI/AAAAAAAAAg8/Deuzmmgi3IU/s1600/actores+cl%C3%A1sicos.jpg)

A pesar de tot no podem parlar de teatre pròpiament dit fins situar-nos a l'Antiga Grècia on es va fer la creació del teatre com a espai per a representacions i a més es va començar a diferenciar la figura de l'actor de la persona que volia rendir culte als déus.

Els grecs com tota la resta de poblacions distribuïdes pel món organitzaven festivals dedicats a Dionísio, déu de la disbauxa, el desordre, la bogeria i la festa. Per fer-ho portaven a terme un seguit d'escenificacions acompanyades de balls i cants que acabaven amb sacrificis i eren coneguts amb el nom de "Ditirambos". Els ditirambos eren cors cantats per uns cinquanta



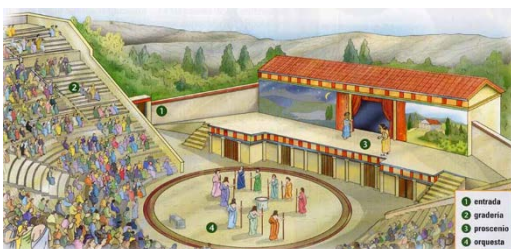


homes o nens. Aquest cors representaven al aire lliure la seva actuació i estava dirigit pel corifeu, el mestre del cor, mentre els altres cantaven i dansaven entorn a un altar. Va ser aquí quan les coses van començar a canviar, ja que amb Dionísio, reconegut més com a semi déu es deixa de cantar a la figura d'un Déu per passar a fer-ho a un personatge important que havia perdut la vida.



[http://3.bp.blogspot.com/L9u3q1bP678/SalnUwKgcrI/AAAAAAAAA0/HtbPb6UpRM4/s320/festival\\_coro\\_agamenon.jpg](http://3.bp.blogspot.com/L9u3q1bP678/SalnUwKgcrI/AAAAAAAAA0/HtbPb6UpRM4/s320/festival_coro_agamenon.jpg)

Del ditirambo es va passar a la tragèdia i al drama satíric, amb els textos que cantava el corifeu i les tornades que cridava el cor en aquestes celebracions. Així trobem una mena de diàleg entre els dos elements cor i corifeu, posteriorment el corifeu i el cor es separarien i sorgiria així el primer actor. Amb aquest actor ja començaríem a veure el teatre occidental que coneixem en l'actualitat, ja que no només crea un diàleg amb el cor, sinó que aquest diàleg l'acompanya amb una acció, no tant sols canta o recita textos, actua. El tràgic grec Esquil inventaria el segon actor, conegut amb el nom de deuteragonista i posteriorment seria el poeta Sòfocles qui crearia el triagonista, tercer actor. Eurípides seguiria amb tres actors tot i que introduiria un més que no parlava. A mesura que anava creixent el nombre d'actors les possibilitats en l'actuació també ho feien i d'aquesta manera l'acció cada cop anava adquirint més importància i realisme, cosa que afectaria al cor fins a la seva desaparició.



El teatre és converteix d'aquesta manera en alguna cosa més que un simple entreteniment o un ritual. Pretenia educar a la població amb la nova mentalitat sociopolítica que s'havia establert.

[http://www.lasalle.es/santanderapuntes/arte/grecia/arquitectura/teatro\\_griego\\_dibujo.jpg](http://www.lasalle.es/santanderapuntes/arte/grecia/arquitectura/teatro_griego_dibujo.jpg)

Aquesta donava explicacions als fenòmens naturals des d'una posició que no queia en el mite i la superstició i feia als ciutadans de les polis els propis responsables dels seus problemes, sense haver de recórrer a la culpabilitat dels déus. A més, amb el teatre i els actors es volia aconseguir que la gent estigués orgullosa del seu govern davant les crítiques que arribaven de civilitzacions estrangeres.

Fonamentalment, el teatre esdevindria un mitjà de difusió de valors democràtics com la igualtat davant la llei i la llibertat d'expressió. Tot i això, especialment la tragèdia segons Aristòtil, tindria com a veritable funció arribar a la catarsis, és a



dir, fer que l'espectador experimenti l'emoció de compadir-se de la situació de desgràcia que viu el personatge tràgic que es troba en escena. D'aquesta manera el espectador empatitza amb la figura que representa l'actor i té pietat per si aquest tipus de desgràcia sempre propera a la condició humana li podria succeir a ell mateix.

Per a que sorgís el teatre es van produir tot un seguit de situacions entre els segles V i VI aC a la ciutat grega d'Atenes que van facilitar el seu naixement com a tal.

Primerament, la cultura va fer que el teatre esdevingués un vehicle important en la transmissió d'aquesta.

De forma paral·lela amb el naixement del teatre ho feia la democràcia, que va afavorir la circulació de forma lliure de les idees dels ciutadans i la seva participació en els diferents assumptes de les polis.



<http://mascarasemascarados.blogspot.com.es/2012/09/colecao-de-mascaras.html>

Per al bon desenvolupament del teatre calia una base econòmica important ja que generava quantitat de costos i Atenes s'ho podia permetre ja que recaptava diners de diverses ciutats.

En l'any 543 aC Pisistrato, polític d'Atenes que havia instaurat una dictadura, va donar peu a les primeres mostres teatrals amb doble funcionalitat, entretenir a la població mentre que difonia els valor ètics per educar-los. Més endavant, al 536 aC el poeta tràgic grec Tespis presentaria un únic actor iniciant un diàleg amb el cor, com ja hem dit el inici del teatre.

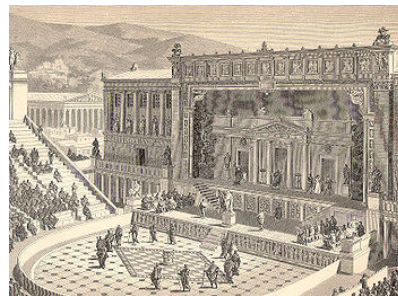
Aquest tipus d'actuacions teatrals requeria molt capital humà, actors, músics, persones encarregades de la coordinació dels artistes, gent que oferís refrigeris als assistents dels espectacles...Per aquesta raó estaven finançades pel govern de les polis. Una figura molt important que va promoure el teatre d'aleshores era Pericles, polític i orador grec.

Centrant-nos en la figura del actor, a Grècia només participava la figura masculina encarnant personatges mitològics o bé històrics. Aquests duien inicialment maquillatge de fang i safrà, posteriorment utilitzarien les màscares que anirien adquirint un gran nivell artístic amb el pas del temps, blanques per representar el paper de dona i negres per fer d'home. Amb elles, es podia fer que el caràcter expressiu del personatge que l'actor representés fos més visible



i un mateix actor era capaç de representar més d'un personatge tant sols amb un simple canvi de màscara. Aquestes a més, facilitaven l'augment de la veu dels actors de manera que podia arribar a tots els indrets del amfiteatre.

Els actors coneguts amb el nom de "histrión" quan es disfressaven, es caracteritzaven per portar com a calçat unes sabates anomenades "coturnos" amb sola de fusta o suro que es podia porta tant en el peu dret com en l'esquerra i es lligava amb una corda. Segons la categoria que tenia el actor la sola era més gruixuda o menys d'aquesta manera augmentava la seva altura.



Aquests utilitzaven com a vestimenta túniques que podien ser de diverses llargades i de varietat de colors que anaven acord amb la importància que tenien l'actor i l'obra representada. Els colors més foscos eren per als personatges tristos o

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_na\\_Gr%C3%A9cia\\_Antiga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Teatro_na_Gr%C3%A9cia_Antiga)

que eren perseguits per algun tipus de mal, a diferencia dels que anaven amb colors molt més vius i alegres que normalment eren els protagonistes de les actuacions, entre els quals es diferenciava als reis per dur robes de color púrpura. Els colors més neutres els deixaven per als papers que representaven al poble en general. Era habitual utilitzar coixins per a deformar els personatges.

Finalment, va ser amb la comèdia grega quan realment el cor va deixar de tenir un paper funcional en les obres, principalment gràcies a autors com Aristòfanes qui portaria el realisme a un punt no vist fins aleshores, Menandre qui ens portaria a les formes del teatre modernes, entre les quals es troben la limitació del cor a alguns entreactes només per cantar algunes cançons fins arribar a suprimir del tot el cor.

## **2.2.2 ROMA**

De Grècia passem a Roma, tot i que abans cal parlar d'un tipus d'actors, els mims, també coneguts amb el nom de pantomima (el que ho imita tot o imitador universal), sorgits en l'època de transició del teatre grec al romà en l'antiguitat grega. Tot i que cal afirmar que en temps prehistòrics els homes es comunicaven mitjançant els diferents sorolls produïts per la seva veu i la contorsió del seu cos, així que el mim ja vindria des de temps remots tot i que faltaria la seva especialització sorgida com hem dit a Grècia. Les dones tenien la possibilitat de fer de mims tot i que en les obres dramàtiques la seva figura havia de ser interpretada per homes. Solia tenir un caràcter purament realista i



fonamentalment crític amb tendència per la personificació dels personatges i a la seva tipificació, és a dir, a accions quotidianes i sempre iguals. Donava molt peu a la improvisació, imitació d'animals i elements acrobàtics. Així com es van crear companyies de teatre també es van fer de mims, adquirint molta popularitat entre la gent tant en Grècia com en Roma.

És un art on es representen gestos de forma muda i que van presentar com a pioners els sycionians. Aquests no duïen màscares i s'untaven la cara amb grassa afegint petits trossos d'escorces d'arbres i papirs. Posteriorment a Grècia incorporarien la màscara i a Roma aquesta quedaria substituïda pel barret tot i que acabaria imposant-se la màscara. Com a curiositat cal dir que els mims han arribat a tenir càrrecs importants i privilegiats en imperis, per exemple, amb el emperador August, qui va veure en ells una nova forma de comunicar-se de forma sabia que li permetria unificar el seu imperi. Després de que Roma fos saquejada l'expressió del mim es va anar tornant cada cop més vulgar i només es representava com una ofensa cap al poble i les seves festes. Ara tornem al lloc on ens havíem quedat: Roma.

A la ciutat eterna el teatre era considerat com una mena de joc, un entreteniment que proporcionava diversió, de la mateixa manera que ho feien els espectacles representats en circs i amfiteatres. Les primeres obres que es van representar a la ciutat eren traduccions de les gregues i posteriorment durien a terme lo que anomenaven "contaminato" que consisteix en superposar una obra grega a una altra de dues maneres possibles; barrejant totes dues o bé escollint una com a base i anant afegint-li diferents característiques de l'altra. Normalment estava preparat per representar-se únicament un cop i davant grans masses de gent, no per a un públic petit.



<http://www.festivaldemerida.es/el-festival-teatro-romano.php>

En les actuacions els actors representaven sobretot la vida diària de la població però també s'hi amagaven molts motius polítics al darrera d'aquestes representacions. És més, els edils que eren un tipus de persones que exercien com a magistrats romans s'encarregaven d'organitzar aquestes actuacions considerades per ells uns jocs, d'aquesta manera podia intentar obtenir el recolzament dels seus futurs electors i afavorir el seu futur en la política. Aquestes persones s'encarregaven de contractar les companyies teatrals per a que representessin les obres durant els jocs. L'estat romà s'encarregava de la subvenció teatral i el que es duia a terme estava supervisat de forma oficial. Cal





destacar que el teatre només es representava en festes com aquelles preparades en honor a Júpiter o bé a Apol·lo i principalment per la tarda, a més, s'oferien premis als millors, a imitació del que es feia a Grècia. L'entrada era gratuïta i això ocasionava molts problemes ja que atreïa a molta gent. Centrant l'atenció en els actors podem treure diverses característiques que els diferenciaven de la resta de treballadors habituals.

Primerament, s'organitzaven en companyies anomenades "greges" formades normalment per uns cinc components, és per aquesta raó que molts cops en una mateixa representació algú havia de fer més d'un paper. Al principi el teatre com a edifici per a representar actuacions no existia, i les companyies s'anaven movent d'un lloc a l'altre allí on es celebrava una festa. Entre els integrants de la companyia hi solia haver una figura que destacava entre els altres membres, era conegut amb el nom de "dominus gregis" el director que dirigia la companyia i sovint feia de primer actor.

Els papers estaven tots representats per figures masculines i eren o bé esclaus o estrangers ja que el ofici d'actor estava molt mal considerat, fins al punt de vulnerar drets civils com per exemple la ciutadania. Els actors de les companyies havien de comprar els drets de l'obra al autor que l'havia fet per a poder representar-la.



Utilitzaven robes habituals diferents segons el tipus de personatge el qual representaven.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro\\_Romano\\_de\\_M%C3%A9rida\\_\(Badajoz,\\_Espana%C3%B1a\)\\_01.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Teatro_Romano_de_M%C3%A9rida_(Badajoz,_Espana%C3%B1a)_01.jpg)

Es podia diferenciar entre diferents tipus d'actuacions, quan es tractava de "paliatas", un tipus de comèdia grega es seguia més el vestuari propi de Grècia; túnica i mantell pels personatges masculins i chitón (mantell) i hematrion (túnica) pels femenins. En les altres representacions es seguia més la roba típica romana; les dones vestien túnica, vestit i capa, en les figures joves la roba era de colors cridaners i vius, si eren persones grans la roba era de color blanc i duien perruca blanca, si es tractava d'esclaus, la roba era vermella. Aquests últims es diferenciaven dels homes lliures ja que els esclaus portaven túnica i els lliures toga.

Així com a Grècia s'utilitzaven els "coturnos" Roma també ho feia, però especialment en les tragèdies, en canvi, en la comèdia feia ús dels "socci", una mena d'esclots. Les màscares també eren utilitzades pels romans i lls permetien fer més d'un paper, principalment les feien de pedra i cartró.





## 2.2.3 L'EDAT MITJANA



[http://artesescenicas.files.wordpress.com/2009/11/celestina\\_1.jpg](http://artesescenicas.files.wordpress.com/2009/11/celestina_1.jpg)

Posteriorment ja ens trobem en el segle IV, en l'edat Mitjana, on es va aconseguir la llibertat amb l'emperador Constantí, i els cristians que havien estat perseguits anteriorment pels romans van constituir una nova societat que presentava ideologies diferents, es passava d'una societat politeïsta a una completament monoteïsta. Per aquesta raó, els cristians i sobretot els que formaven part de l'Església creien que el teatre que fins a les hores seguia els valors romans i grecs amb

les seves respectives creences sobre els diversos déus havia de ser abolit, així mateix com la resta de celebracions paganes que tenien lloc en aquells moments. Finalment el teatre a través de les ordres dirigides per l'Església va desaparèixer.

De la mateixa manera que va ser l'Església qui va propiciar la desaparició del teatre, va ser ella qui el va fer ressorgir, però amb unes certes condicions. Es va tornar als moments en que les tradicions litúrgiques eren representades. El poble era analfabet i era necessari difondre les idees establertes a la Bíblia i per a fer-ho el millor mitjà era el teatre. Es va prendre com a base per a aquest nou renaixement la tradició grega i no es va tenir en compte els canvis que els romans havien fet en el teatre. Així doncs, en els monestirs es va reprendre la gran tragèdia grega però tractant sobre temes cristians. Lo còmic estava prohibit en les obres i no es permetia riure en els temples, s'hauria d'esperar a que l'Església i el poder quedessin ben separats per a que la comèdia pogués cobrar importància.



[http://1.bp.blogspot.com/-MwTFK7VVNC0/Tt\\_sc7BBC4I/AAAAAAAAARw/D1fnceFZqIM/s1600/teatro.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-MwTFK7VVNC0/Tt_sc7BBC4I/AAAAAAAAARw/D1fnceFZqIM/s1600/teatro.jpg)

Els capellans que figuraven com a actors utilitzaven les catedrals com a mitjà per posar en pràctica les seves escenes que tenien que veure amb la Setmana Santa, Nadal, el Corpus, etc. Això li donava molts avantatges en quan a jocs de llum i ombres. Posteriorment els actors en el teatre del Renaixement també tindrien en compte aquest tipus de facilitats que oferien edificis com les catedrals.



Poc a poc aquest tipus de representacions anaven atraient a més gent i les esglésies es quedaven petites, aquesta falta d'espai va obligar a traslladar els espectacles teatrals a altres indrets, primer als pòrtics i posteriorment a les places de les esglésies, els claustres, patis i fins i tot cementiris.

El sacerdot era com un tipus d'actor tràgic del passat, que representava el paper de Crist davant d'un grup de cristians en l'Altar que era com una mena de teatre. A més el que realment volia presentar als fidels eren dos moments importants: Redempció - resurrecció i Encarnació - Matines. En aquestes representacions els oficiants feien diversos papers mitjançant diàlegs del evangeli.

Els papers femenins els interpretaven els homes i els capellans per a fer de Maria es col·locaven una espècie de mocador al cap, que lis tapava la cara.

Va ser en aquests moments quan va començar a aparèixer el teatre de carrer, amb un humor completament absurd i ridiculitzant, i també va ser el naixement de la festa carnavalesca. Totes aquestes noves representacions estaven fetes sense text i del tot improvisades, donant peu a la imaginació dels propis actors.



<http://www.aldeiplanetaria.com.br/astro-sintese/culturamedieval.htm>

En l'Edat mitjana també veiem l'aparició de la figura del joglar, qui tocava diversos instruments, recitava diferents versos, composava i cantava cançons, feia tot tipus d'acrobàcies per entretenir a la gent...Van acabar de millorar el art que feien al carrer canviant la seva veu i fent diferents gestos per a ser capaços de caracteritzar a tots els personatges que entraven en joc en les seves històries cantades.

Posteriorment, ens trobaríem amb el teatre que es realitzava en la cort, on els cortesans com a actors dramatitzaven la vida diària pels nobles.

En aquesta nova reaparició es podria considerar a un seguit de preguntes que es feien entre els sacerdots i els fidels conegudes com a "tropos", que apareixeria abans del teatre profà, com a les primeres representacions teatrals ja que poc a poc van anar progressant.

El teatre més encarat als aspectes religiosos anirà evolucionant des de el segle X, introduint menys elements relacionats amb la religió i més còmics, fins arribar al naixement del que seria el teatre profà.



Els diàlegs que tenien en les cerimònies els oficiants van anar progressant així com les accions que feien arribant a lo profà i fins i tot a lo còmic i es van anar denominant amb el nom de Misteris. En els misteris es representaven petites peces que pretenien ensenyar a la gent la evolució de la humanitat segons les creences cristianes, és a dir des de la creació fins al judici final. Estaven escrits per eclesiàstics i representats pels veïns.



[http://4.bp.blogspot.com/\\_chmivbgTI\\_k/Tt\\_r\\_pQICII/AAAAAAAAARo/nwLp74nlVQo/s1600/250px-Teatro\\_medieval.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_chmivbgTI_k/Tt_r_pQICII/AAAAAAAAARo/nwLp74nlVQo/s1600/250px-Teatro_medieval.jpg)

El nombre de participants en l'actuació també augmenta ja que a més es comença a admetre als laics, persones fidels al catolicisme però que no pertanyien al clergue.

Es diu que el teatre profà venia de les escenes religioses que es representaven i que causaven cert divertiment en els espectadors, com per exemple la irritació del actor que feia el paper del rei Herodes que convertia en inevitables els riures i desfogaments dels nens i altres persones tot i tenir completament prohibit soltar qualsevol tipus de soroll graciós.

Els actors que participaven en aquest tipus de teatre es dedicaven a anar d'un lloc a un altre per les ciutats repetint diversos cops les seves actuacions. Es van formar noves companyies d'actors. Aquests viatjaven amb carros on transportaven tot el decorat que feien anar en les interpretacions. Als actors precisament se'ls coneixia amb el nom de carros, per la forma en que es movien transportant els carros, i a l'actuació que realitzaven en llocs públics al aire lliure i davant del poble se li denominava festa dels carros. Cada vegada que els carros paraven els portaven fins a situar-los davant d'una mena de plataformes no molt grans on els actors interpretaven les escenes. Això lis costava bastant esforç als actors ja que havien de representar de nou les escenificacions a cada grup de públic que es reunia en la plaça.

El decorat que utilitzaven els actors consistia en un tipus de pintures escenogràfiques, com uns panels que es disposaven seguides, una a continuació de l'altra. Això facilitava la representació d'aquelles accions que no es representaven en el mateix lloc i calia fer ús d'un decorat diferent per a que el públic entrés en la història presentada.

A mesura que els actors anaven canviant d'accions es traslladaven d'un decorat a un altre, depenent del que estaven representant. D'aquesta manera utilitzaven com a escenari no tant sols la plataforma on començava l'obra, sinó



que es podien anar movent a altres plataformes situades a prop per a seguir amb la història, al carro o bé fins i tot a peu de carrer.

Tot i que la majoria de representacions que es feien eren molt repetitives i s'allargaven bastant els actors s'encarregaven d'incorporar música a les accions que realitzaven i d'aquesta manera feien més distesa l'obra. Als personatges que tenien més vicis i s'associaven més al dimoni i al costat més maligne de les persones els actors s'encarregaven de fer-los més còmics per tal de que la gent no tingués patiments.

Aquests sovint es posaven tant a la pell dels personatges que interpretaven acabaven perjudicats, un exemple clar eren cremades per interpretar papers com el de dimonis o bé, actors que veien la mort al voler escenificar de forma extremadament realista la crucificació de Jesús.



Molts cops però, els actors no disposaven de lloc necessari per a poder representar totes les accions, bé perquè no lis quedava material o perquè el espai era massa reduït, per això van haver de trobar diferents solucions i progressar.

[http://1.bp.blogspot.com/-Ovi\\_X7sfqRc/T50jN4vhJgI/AAAAAAAAAvk/Uq9kWzk8E1c/s1600/tearo+medieval+2.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-Ovi_X7sfqRc/T50jN4vhJgI/AAAAAAAAAvk/Uq9kWzk8E1c/s1600/tearo+medieval+2.jpg)

Una de les opcions que van posar en practica va estar l'explicació per un sol actor, qui s'encarregava de conduir la narració, de tots els diferents llocs on transcorria l'acció. Els espectadors que assistien a l'obra havien de fer anar la imaginació. Una altra possibilitat que van provar va ser la d'indicar a través de pintures o bé cartells el nom del lloc on es trobava l'acció representada. Aquesta última arribaria fins a l'època de Shakespeare.

Aquesta mena de panels que utilitzaven els espectadors rebien el nom de mansions i els actors deixaven espais davant de cada mansió per a poder representar la seva escena.

Els actors poc a poc van anar adquirint altres qualitats com per exemple la de dedicar-se a l'escenografia, fins i tot alguns ja només es consideraven escenògrafs. Van incorporar cortines en les mansions i així es facilitava el seguiment de l'acció quan els actors no actuaven, a més també es va incorporar moviment mecànic a figures d'animals que entraven en la historia, així com cordes i fils que permetien l'enlairament de diverses peces.





Però la feina dels actors en l'Edat medieval anava més enllà, també havien d'encarregar-se de crear l'aigua i el foc; derramant quantitats de recipients que contenien aigua per simular aquesta i cremant aiguardent, molts cops acompanyat de sofre per mostrar el foc. A més es dedicaven a realitzar trapes en les plataformes per a facilitar les aparicions sobtoses dels seus personatges, així com resurreccions, desaparicions...

Cal dir que en l'Edat mitjana no tant sols els actors s'encarregaven de la preparació del espectacle, sinó que tota la ciutat aportava alguna cosa per la seva preparació tot i que anteriorment les confraries que acabarien derivant en companyies teatrals, eren les que més responsabilitats tenien.



<http://parnaseo.uv.es/ars/arst6/documentacion/actor.html>

A l'hora de fixar-nos en la vestimenta dels actors, cal destacar que a diferència del que passava a Grècia i Roma amb les màscares, a la edat medieval aquestes no estaven molt ben vistes, ja que l'Església les denunciava com a signe del dimoni per representar la falsedat. Això també passava amb el maquillatge. A més, es creia que aquest tipus d'elements decoratius eren un rebuig cap a la obra divina creada per Déu, ja que alterava l'aspecte que ens havia donat. Tot i això, si que acceptaven les màscares en rituals funeraris i carnavalescs.

Com a vestuari els actors utilitzaven la vestimenta habitual, tot i representar a personatges diferents i antics, ja que les disfresses tampoc estaven ben considerades. Però hi havia diferències amb el que s'utilitzava a la tragèdia, sovint més artificiosos, i la vestimenta de la comèdia bastant més simple.

A l'edat mitjana va tornar a sorgir la figura del mim, un cop l'Església l'acceptava al mateix temps que els joglars. Aquests eren oficis artesanals i que passaven com a herència de pares a fills però sense cap tipus d'especialització.

Com a curiositat trobem que apareixeria el teatre de titelles vingut des de Xina, però ja no eren els actors qui actuaven.





## 2.2.4 EL RENAIXEMENT

Ens trobem a voltants del segle XV, amb l'època denominada amb el nom de Renaixement. En aquest temps es començarien a introduir en el teatre els ideals que promulgava aquest corrent i que havien de competir amb les idees



<http://laotraventana.obolog.com/teatro-renacimiento-barroco-2268366>

que s'havien imposat durant l'Edat medieval, d'aquesta manera l'espectacle teatral tornava a cobrar la importància que hauria tingut en l'antiguitat.

Es volia recuperar les formes utilitzades en la cultura clàssica grecollatina, sense oblidar que passava per davant del tema religiós i Déu, l'home.

En aquesta època els actors ja no tenien relació amb l'Església i eren considerats artistes. Però aquesta consideració anava més enllà, perquè se'ls prenia com els únics creadors de cada obra que presentaven, tot i seguir obres escrites en el temps dels grecs.

Aquest reconeixement del actor com a artista requeria una gran destresa amb els elements que estaven en escena i un gran domini i coneixement del text literari que s'interpretava i molts cops la feina requeria sobre el director. Per aquest motiu, la figura que anteriorment a Grècia i Roma en les companyies teatrals s'havia vist com a director ara ja tenia un paper ben diferenciat al del actor.

Aquest havia de determinar tots els aspectes de la seva obra incloent el ordre de les accions, així que ell era realment el considerat un artista, habitualment de caràcter anònim.



<http://trucodeescenautas.blogspot.com.es/>

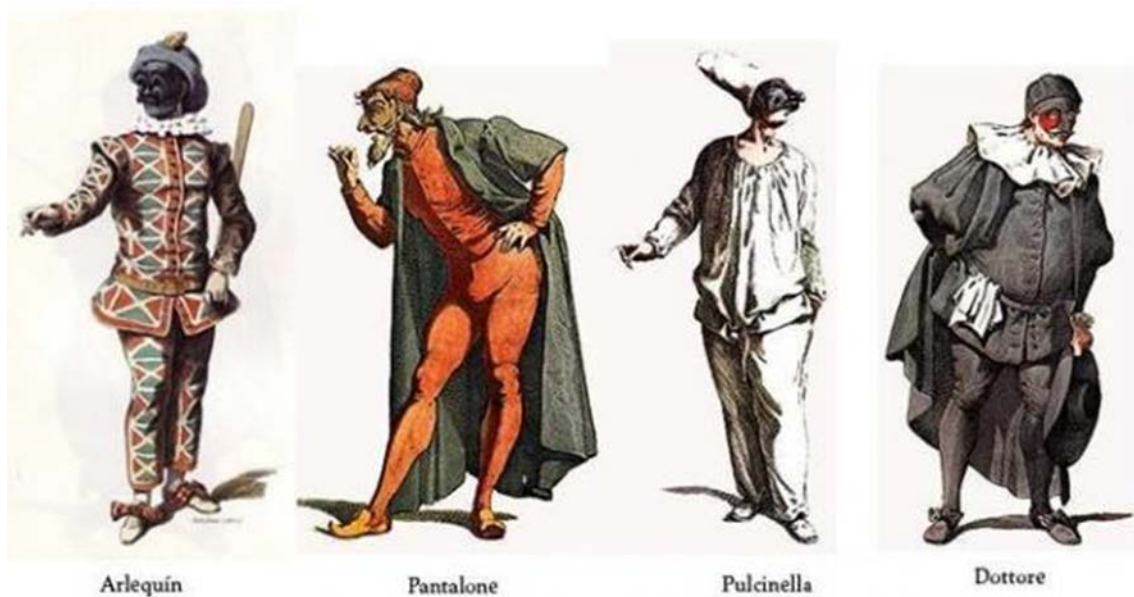
Va començar a adquirir certa importància un tipus de teatre allunyat de les corts i proper al poble, el teatre popular, que es basava en les inquietuds que presentava una nova classe social, la burgesia. Aquest s'imposaria al teatre cortesà, i faria que la noblesa anés adquirint menys importància.

Els actors van començar a representar diferents escenes a les que s'havien vist fins ara, les anomenades Sacres Representacions, d'un caràcter més simple que els Misteris de l'Edat medieval. Aquests presentaven la representació com



a meitat seguici meitat actuació, on a cançons i balls se lis van unir trucs per simular miracles i batalles. Poc a poc, els actors van anar donant més importància a les accions que es representaven i ho feien amb el dialecte d'origen que tenia cadascú.

Cal destacar que va ser una etapa molt important, sobretot per a les dones en el teatre, ja que van començar a tenir participació en ell. Van fer diverses peticions al·legant que el fet de que només els homes es dediquessin a participar en companyies posava a les dones que es quedaven soles a les cases en perill, creava relacions extra matrimonials i a més, que transvestir-se amb roba femenina per suplir l'absència d'actrius els feia arribar a camins de pecat i de dubte sobre la seva sexualitat.



<http://laotraventana.obolog.com/teatro-renacimiento-barroco-2268366>

D'aquesta manera se lis va permetre participar amb dos condicions: la primera que cadascú representés amb la seva figura i gènere el paper que li toca, els homes als homes i les dones a les dones, la segona, que les dones estiguessin totes casades i treballessin en la mateixa companyia que els seus marits.

El paper del actor ja era molt més professional, per a demostrar les seves noves aptituds es van anar agrupant en gremis, formant grups que cada cop eren més nombrosos i obtenien un major prestigi. Començaran a haver companyies amb els seus directors, ara coneguts amb el nom de "capo comico" "concertadore" o "corago", sovint el intèrpret principal, que recorreran Europa partint principalment des de Itàlia.

En el Renaixement els actors van ser els qui van propiciar una nova forma de viure el teatre més moderna, però que molts cops no es considerava la millor i



ideal. Va ser en aquest moment quan aquests van començar a centrar el seu treball sobre l'escenari en papers molt concrets que tenien a veure amb les seves aptituds.

Hi havia moltes especulacions al voltant dels actors, ja que molts teòrics d'aquells temps creien que s'havien de seguir les normes imposades pels grecs en l'escenari però tot i així els artistes es dedicaven a representar noves històries, allò que el públic reclamava. Aquests van començar les seves representacions en palaus i dirigides a les classes nobles qui les protegien de que només fossin considerades com una diversió popular, tal i com passava en l'edat medieval. Tot i així, va acabar sent un art popular ja que va arribar a totes les classes socials, representat en llocs públics i amb tota la riquesa expressiva que s'havia aconseguit fins a les hores.

Per a tenir més consciència sobre la vida dels actors en el Renaixement ens hem de situar a Itàlia, on es van voler centrar en representar més la comèdia que no pas la tragèdia, ja que lis permetia presentar amb més llibertat els problemes de la classe mitja sobre la qual actuaven.

Sobre l'escenari volien reflectir amb els temes i personatges, les formes de vida i exemplificar els mals, sobretot, i els bons costums d'una forma crítica i moralitzant. Els actors barrejaven el to realista encarnant personatges com joves enamorats, cortesanes, pares severs, soldats, rufians, pagesos sense cap tipus de cultura... amb lo fantasiós, utilitzant la prosa i el diàleg per apropar-se més al seu públic.



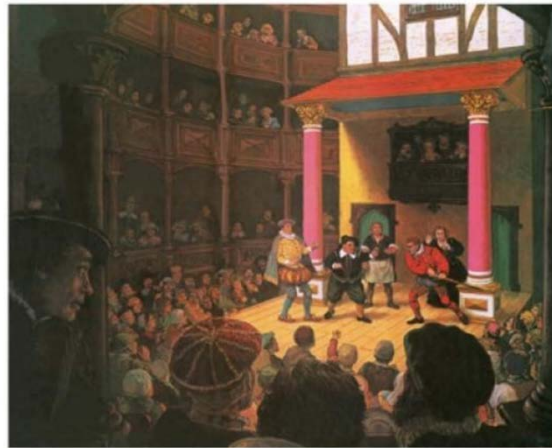
<http://laotraventana.obolog.com/teatro-renacimiento-barroco-2268366>



Ja ben situats a la Itàlia del segle XV no podem deixar-nos el gènere teatral sorgit per a les hores i conegut amb el nom de “Commedia dell’ arte”. Esdevindria de gran importància per a la història del teatre occidental i tindria el seu origen en la societat principalment rural d’Itàlia, allí els camperols realitzaven sovint reunions on hi participaven autors del nou pensament humanista propi del renaixement amb les seves obres i relats.

Aquests van començar a fixar-se en els diferents dialectes que es trobaven per Itàlia i van crear un seguit de personatges per als actors identificant-se amb els camperols.

El idioma va jugar un paper molt important en aquest tipus de comèdia popular per a la divisió dels personatges representats pels actors, d’aquesta manera segons el dialecte es podia diferenciar per exemple en: Arlequí i Brighella de procedència bergamasca, Pulcinella de Nàpols, Pantaló de Venècia, o la procedència bolonyesa del Doctor.



<http://laotraventana.obolog.com/teatro-renacimiento-barroco-2268366>

Cada actor tenia la seva màscara relacionada amb el personatge de la “Commedia dell’ arte” que interpretava per a aprofundir en la seva caracterització. D’aquesta manera es pot afirmar que cada actor realitzava un personatge en concret.

Les màscares així com les disfresses tenien procedència carnavalesca i servien per definir la identitat pròpia de cada personatge.



Els actors havien de ressaltar els trets més diferenciadors de cada personatge i allò que els definia, tals com: golafreteria, desconfiança, covardia...

Aquest cop, la feina d’aquests es recolzava més en altres característiques que consistien principalment en la burla,

<http://arteescenicas.wordpress.com/2009/11/22/unidad-didactica-ii-3-teatro-renacentista/>





els moviments en l'escena i sobretot en la improvisació.

Els actors van veure en aquesta etapa la possibilitat de afirmar la seva importància en el teatre, ja que al realitzar les obres mitjançant improvisacions es veia la responsabilitat que tenien dins l'espectacle.

Tot i així les improvisacions que feien en aquest tipus de comèdia, les feien sobre els arguments ja determinats d'algunes obres medievals i disposaven d'un llibret on els actors tenien apuntades totes les entrades i sortides per seguir un ordre establert encara que la durada de les actuacions variava segons la inspiració que tenien els còmics o les seves habilitats en aquells moments.



[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arlequin - Pantalone - Il Dottore - comedia dell'arte.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arlequin_-_Pantalone_-_Il_Dottore_-_commedia_dell'arte.JPG)

Fins i tot, en un moment donat de l'actuació els actors tenien la possibilitat de demostrar les seves habilitats modificant l'actuació i afegint escenes breus conegudes com a "lazzi" de to humorístic i on el intèrpret utilitzava tots els seus recursos: cants, acrobàcies i expressió corporal.

Aquestes obres van tenir tanta popularitat que els habitants volien més varietat, cosa que va suposar un esforç extra als actors, ja que van haver d'introduir variacions en els temes que representaven, un fenomen que no s'havia vist fins a les hores. A més, els actors van començar a realitzar gires gràcies a la fama i reconeixement que anaven tenint, lo qual els obligaria a utilitzar el seu enginy per memoritzar arguments.





Tot i deixar marge a la improvisació als actors en les obres, s'havia de seguir un ordre determinat marcat pel director (actor principal), qui deixava llibertat de moviments però marcava l'execució de les accions i les exposava en el llibret situat al fons de l'escenari.

Al començar una actuació el actor principal habitualment sortia fins l'extrem de l'escenari juntament amb la resta de membres de l'obra i explicava el argument de la representació així com les novetats en els elements necessaris per a la posada en escena, més coneguts com attrezzo. Posteriorment els actors ja passaven a l'actuació.

L'obra finalitzava quan els actors començaven una dansa italiana a la qual s'unia el públic.

Poc a poc els actors anaven formant més companyies i una feina més estable que anteriorment, així va arribar la fama i el coneixement d'alguns intèrprets principals, aclamats sobre l'escenari i reconeguts molts cops pel públic per la màscara que duien.

Aquestes companyies estaven formades per deu o dotze actors als quals s'hi podien afegir comparses del poble o ciutat on lis tocava representar l'obra. Com hem dit anteriorment, els actors tenien grans marges per la seva improvisació però tot i així no deixaven d'estudiar el treball que lis tocava fer, d'aquesta manera s'exercitaven per aprendre a utilitzar perfectament totes les arts que havien de fer anar.



<http://adolfo-literatura.blogspot.com.es/2010/06/renacimiento-moderno-futurismo-y.html>

En aquests temps es seguia amb la tradició de passar amb la feina d'actor de pares a fills, de forma hereditària, com ja es feia anteriorment, però també es podia fer a través de les ensenyances apreses de mestre a deixeble.

Els actors que es dedicaven a representar el paper de Brighella, Arlequí i Pantaló ho feien sempre, és a dir, no canviaven el seu paper, de manera que en cada representació es feien més al seu personatge i experimentaven millores. És per aquesta raó que als personatges no se lis podia posar altra edat que la mateixa que tenien els actors en el moment de la representació.

Els papers que realitzaven els actors els podem dividir en tres camps: criats, amos i amants.



## CRIATS:

El personatge del criat tenia sempre el mateix origen: un pagès pobre arriba a la gran ciutat i necessita fer ús de les seves habilitats per combatre la gana al mateix temps que viu tot un seguit d'aventures, normalment al cantó d'un amo.

Als actors que realitzaven aquest paper se'ls denominava zanni (criats), el més famós d'aquest és el personatge d'Arlequí, un criat provinent de Bèrgam astut ja que servia a més d'un amo a la vegada i així podia obtenir més d'un salari i inepte al mateix temps, perquè acceptava sense cap problema a banda de diners, cops. Aquest personatge presentava un caràcter intrigant, ingenu i era més gandul que no pas treballador.



El vestuari que duien els actors que representaven aquest paper era molt pobre, ja que les robes estaven plenes de pedaços tot i que posteriorment es veurien millorats amb el conegut vestit de rombes.

En quant a la màscara que havien de portar els actors que caracteritzaven aquest personatge era en els seus inicis de cuir negre i portava uns grans bigots, tot i que aquests acabarien desapareixent a mesura que Arlequí evolucionava.

Un altre criat que era el fidel company d'Arlequí era Brighella, també amb procedència de la ciutat de Bèrgam. És un personatge molt relacionat amb l'engany i tot i assemblar-se bastant al seu amic és millor conseller i està mes temptat pels vicis. Era tan amic dels diners

que fins i tot podia tenir la capacitat d'oferir la seva pròpia germana a aquell que oferís més per ella. Els actors havien d'exagerar la seva veu ronca per presentar la seva poca pietat

cap als ancians. A més, aquests duien una vestimenta diferent, era tota de color blanc amb ornaments verds.

En quan a la màscara desprenia pura ironia i duien una mena de boina que acabava de caracteritzar el personatge que encarnava el actor.

Trobem a Polichinela en aquest grup, aquest personatge de procedència napolitana, requereix un gran treball corporal pels actors, ja que es caracteritza

[http://www.revistadeartes.com.ar/xxv\\_teatro\\_comediadelarte.html](http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html)



per la seva gepa. Es tracta d'un criat a qui li apassiona la filosofia però no li ha quedat altre remei que resignar-se al que li ha tocat en la vida, passar gana i rebre tot tipus de burles, pel seu aspecte sobretot. Totes les desgràcies amb les que es troba les derrota amb el cant, per tant l'actor també havia de tenir bones habilitats amb la veu.

Va vestit de blanc i porta una màscara de color negre on sobresurt un impactant nas amb forma de ganxo. Posteriorment aquest paper en comptes de ser interpretat per un actor passaria a ser una marioneta qui fes de Polichinela.

Els actors que tenien aquest paper sovint eren els encarregats d'animar les festes.

Altres personatges que encarnaven els actors durant la "Commedia dell' arte" eren: Pedrolino, Truffaldino, Scapino, Sganarello, Ganassa, Tartaglia...Tots ells representats sovint amb espectaculars màscares i grans actuacions per part dels actors.

En quan a les criades femenines destaca el paper de Colombina, companya d'Arlequí i la dona a la qual pretenia l'amo vell.

En aquest paper les actrius no portaven màscara.

### AMOS:

Com a primer a destacar trobem al personatge de Pantaló, un comerciant venecià d'edat avançada i bastant ric amb un caràcter molt garrepa, desconfiat i ple de vicis que representaria el poder econòmic. Disposava d'una jove filla en edat de casar-se, aquesta representaria el paper femení dels dos enamorats. És qui viurà les aventures, sempre acompanyat d'un criat, qui el portarà fins a perills inesperats.

La roba que portaven els actors per encarnar al comerciant consistia en una capa negra i una màscara del mateix color, amb perilla blanca i un nas també amb forma de ganxo que destacava.



[http://www.revistadeartes.com.ar/xxv\\_teatro\\_comediadelarte.html](http://www.revistadeartes.com.ar/xxv_teatro_comediadelarte.html)



Una altra figura a destacar en el paper d'amo és el Doctor, segons diu procedent de la universitat de Bolonya i pretén ser una crítica al humanisme. Aquest caràcter representaria el poder intel·lectual. Presenta una gran ignorància i intenta presumir de la seva parla culta barrejant la seva llengua amb paraules llatines, a més, presenta una lògica que deixa molt que desitjar, tot fa que acabi demostrant la seva incultura.

En aquest personatge tenen més importància els textos que recitava que no pas els treballs gestuals que feia.

La roba que duïen els actors per fer de Doctor és negra amb una perruca del mateix color sobre la qual es posava un gran barret d'ales molt amples. En quan a la màscara era semblant a la de Pantaló.



<http://www.unav.es/ha/007-TEAT/renacimiento/farnesiano-parma-001.jpg>

En aquest grup podríem afegir el personatge del Capità, ja que no se'l pot considerar del tot com a un amo però molt menys criat o enamorat. El seu paper representa el poder militar en la "Commedia de'll arte", per aquesta raó està més a prop dels amos i persones distingides amb poder que no pas dels criats als qui sovint s'encarrega d'humiliar.

Aquest personatge és espanyol, i es caracteritza per ser un home molt fanfarró i presumptuós, així com vergonyós i covard. Un altre tret característic d'aquesta figura seria la seva forma de parla pels colzes amb xuleria i arrogància que molts cops acabaria en duels.

Els actors li podien ficar fins a vuit cognoms diferents i volien representar la crítica cap a la presència militar espanyola a terres italianes.

El vestuari utilitzat pels intèrprets que encarnaven al Capità era el típic que utilitzava un oficial espanyol en el segle XVI; barret de plomes i una espasa molt exagerada. A més, l'actor havia de treballar amb la veu per a que fos profunda, imponent i inquietant.





Normalment els actors es posaven màscara al interpretar-los, però també ho havia Capitans sense ella.

Per interpretar aquesta figura els actors agafaven una posició en concret; separaven els peus estratègicament per a ocupar un gran espai, el pit endavant i l'esquena ben recta, d'aquesta manera, tenia més presència. Quan el personatge estava en moviment, feia passes llargues i ben grans, aixecant les cames fins a una alçada considerable però en realitat, avançant molt lentament.

### ENAMORATS:

Aquest grup el formen una jove parella, que solia ser el fill o filla del Doctor o bé del personatge de Pantaló. Solien tenir noms molt poètics, com per exemple, Rosana i Florint.

El seu paper consistia pràcticament en estimar i ser estimats.

## 2.2.5 SEGLE D'OR A ANGLATERRA: TEATRE ISABELÍ

No podem deixar passar els segles XVI i XVII sense dirigir-nos a Anglaterra i parlar del seu Segle d'Or, on trobem el teatre isabelí associat a la gran figura de Shakespeare.

El teatre deixava de tenir el to imaginatiu de l'època i passava a tenir una mentalitat molt més realista pròpia del context històric en que ens trobem. D'aquesta



[http://e-ducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//4000/4179/html/782px-Globe\\_Theatre\\_Buehne.jpg](http://e-ducativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//4000/4179/html/782px-Globe_Theatre_Buehne.jpg)

manera, els actors ara encarnaven a tot un seguit de personatges molt més tipificats, entre els quals no podien faltar els burlescs destacant el vici, que utilitzaven la crítica, diàlegs graciosos i anècdotes en les obres.



Fins a les hores a Anglaterra les obres havien estat representades per actors en els patis de les posades ja que eren de caràcter popular, el que es coneixia vulgarment com a teatre públic. Això suposava un gran problema a l'hora de fer les representacions, tant pel que fa el moviment continu existent a les posades com per les possibilitats de contraure la malaltia de la pesta en aquests indrets. Això va suposar que sortís una legislació que prohibia la practica teatral en segons quins llocs, un gran desavantatge per al teatre més popular localitzat en llocs com "The Theater".

Tot i això, també va sorgir un altre tipus menys conegut anomenat privat que es donava en convents i monestirs.

Mentre a Itàlia el teatre que es va donar en el renaixement es decantava més per acollir a les classes benestants, el teatre isabelí lligat al italià, acollia a tots els habitants els quals entraven per portes diferents segons on volien situar-se i quans penics pagaven.

En aquells temps, la gent tenia per costum dirigir-se al teatre sovint. Per aquest motiu, els actors havien de representar obres que fossin capaces de satisfer els gustos de tots, les dones que buscaven l'amor, els soldats que volien batalles, els estudiosos que volien sentir filosofar...Era una feina complementària pels actors el incorporar diferents variacions en el seu llenguatge teatral i els moviments expressius per a arribar a tota la gent.



<http://teatro-isabelino.blogspot.com.es/>

En el teatre públic la escenografia era mínima, motiu pel qual tenien molta rellevància els elements que configuraven l'escena representada, ja que permetien al espectador recrear el lloc on es trobaven els personatges.

Els actors s'encarregaven de fer veure al públic l'obra, per exemple, si es tractava d'una escena de nit, duien torxes, d'aquesta manera s'eliminava text on

s'explicava on estaven situats, o bé, l'actor de torn deia on es trobaven. Aquest actuava com una mena de narrador, o el que actualment es coneix en cinema com a "veu en off", que a més introduïa i conclouïa l'obra.



A més, els intèrprets es desplaçaven contínuament d'una acció a una altra, però tot i així als espectadors no els hi resultava complicat seguir el transcurs de l'obra ja que li donaven més importància a la història en sí que no pas al luxe extern que podia tenir l'escena.

Tot i que les companyies d'actors van passar per alt el tema de l'escenografia, no passava el mateix amb el vestuari que duïen els seus personatges, sobretot quan es tractava de representar una tragèdia.

El vestuari volia donar luxe i majestuositat als personatges cridant l'atenció dels espectadors, tot i que aquest no anés acord amb la època en la que es situava l'obra.



<http://williamshakespeare2bach.weebly.com/teatro-isabelino.html>

Els actors no tenien un sou molt elevat i costa fer-se a la idea de que poguessin fer-se amb vestits tant ostentosos però cal tenir en compte que un mateix vestuari passava d'una obra a una altra, podia ser adquirit de segona mà, en ocasions personalitats angleses feien donacions...

Aquestes companyies eren privades i tenien tot un repertori d'obres que anaven seguint, normalment no representaven la mateixa obra de forma seguida. Els actors seguien

pagant als autors per a poder interpretar les seves obres.

Alguns d'ells eren propietaris de teatres, cosa que lis facilitava les coses, sinó havien de llogar-los.

Tant sols els homes podien exercir com a actors ja que les dones encara ho tenien prohibit en aquella Anglaterra, els papers femenins els representaven nois joves.

Cada companyia tenia el recolzament d'un aristòcrata, cosa que lis facilitava lliurar-se de molts arrests per condemes imposades pels puritans, tal i com li va passar a Shakespeare, per exemple.

Les companyies que no rebien aquesta mena d'ajudes de figures aristocràtiques com a patrocinadors van ser eliminades, ja que se consideraven als seus integrants vagabunds.



Els actors de companyies que no tenien aquests mecenes podia veure com els espectacles es suspenien d'un dia per l'altre.

Aquests tenien que passar la inspecció del Consell Real en la seva actuació, ja que calia que dones el vist i plau en les obres perquè els temes com el mal, les manifestacions contra la religió o el sexe estaven censurats.

Una característica que feia destacar als actors d'aquesta època va ser la seva decantació per representar personatges de manera irònica amb el teatre dins del teatre. Autors com el anomenat Shakespeare creaven obres especialment pels actors per a que els seus personatges interpretessin obres dins de la obra en sí, tal i com passa per exemple a la coneguda Hamlet.

Els actors s'encarregaven de representar les funcions en hores amb sol, ja que no disposaven de llums artificials al tractar-se d'espais oberts, així que principalment les representacions eren a primera hora de la tarda.

## 2.2.6 TEATRE POST-ISABELÍ

Amb la mort de la reina Isabel I es va donar pas a Anglaterra al teatre post-isabelí, i es va voler mostrar el luxe i ostentació no tant sols en els afers reals ja



que s'associava amb el poder diví i l'absolutisme, sinó que també es van voler traslladar aquestes característiques als escenaris teatrals.

D'aquesta manera els actors van veure com canviaven els gustos de la gent, principalment a l'hora

[http://www.hagaselamusica.com/img/galeria/img\\_clasica\\_scroll-414.jpg](http://www.hagaselamusica.com/img/galeria/img_clasica_scroll-414.jpg)

de realitzar el decorat, ja que va cobrar importància un nou teatre cortesà conegut amb el nom de mascarades, espectacles on

els aspectes visuals de l'obra tenien més rellevància que no pas els text.

Aquests tipus d'obres tenien molta influència dels actors italians, qui produïen grans efectes, els quals deixaven meravellats als estrangers que presenciaven les seves obres a la època de la ja anomenada anteriorment "commedia de'll arte".





Aquest cop als intèrprets se lis demanaven temes més desenfrenats com el sexe, la venjança, la gelosia, la violència, les tortures o bé les traïcions. Tot combinat amb aparicions diabòliques o fins i tot d'espectres.

Tot això feia que els puritans cada cop estiguessin més en contra dels actors anglesos i finalment es van acabar prohibint les representacions escèniques, el que suposaria un tancament a l'època més esplèndida per al teatre anglès.

Cal recordar, que durant el segle XVII les dones ja començaven a pujar a l'escenari tot i que hi havia molts papers femenins que els feien homes joves o bé castrats, cosa que lis donava una veu molt més aguda, ideal per als papers de dona.

## **2.2.7 SEGLE D'OR DE L'ÒPERA**

No podem seguir parlant de l'evolució teatral sense tenir en compte el nou gènere teatral que havia sorgit a Itàlia en el segle XVI amb el renaixement i que durant aquesta època va tenir gran renom, la òpera, on els actors van haver de desenvolupar noves tècniques.



[http://pasxaliatravlou.psichogios.gr/2012\\_02\\_01\\_archive.html](http://pasxaliatravlou.psichogios.gr/2012_02_01_archive.html)

Com ja sabem Itàlia sempre havia estat capdavantera en els aspectes artístics, innovacions escenogràfiques, introducció de dansa i cant...Aquest cop, el nou gènere estava destinat a un públic distingit que pertanyia a la classe social alta.

L'òpera és un teatre que genera un gran espectacle amb el cant i l'acompanyament de l'orquestra com a elements principals.

Els actors representen l'acció mitjançant diàlegs i monòlegs cantats envoltats d'una escenografia plena de luxes.



Hi havia cert problema amb els actors i l'exuberant escenografia, ja que quan aquest s'apropava a ella es produïa un gran contrast ridícul entre la seva figura i el decorat. Per aquest motiu, els actors quan es volien lluir sobre l'escenari s'apropaven fins al prosceni, on comença l'escenari, allunyats de tota ornamentació, cosa que lis permetia destacar.

El vestuari que portaven els actors no solia anar lligat a l'època o a la realitat que s'interpretava ja que havia de representar luxe per davant de tot.

Els intèrprets era la peça més delicada de tota òpera, ja que havien de ser cantants i actors al mateix temps, és a dir, havien de tenir grans dots musicals per sobre de tot, però a més a més, devien tenir un gran ingeni interpretatiu, ja que no s'ha d'oblidar que representaven a uns personatges.

Tot i així cal dir que en l'època es tenia molt més en conte el component musical que no pas la interpretació dels actors, ja que aquest tant sols es veia com un medi per difondre el argument de l'obra.

A més, als espectadors lis costava bastant seguir el text que deien els actors, ja que havien d'escoltar al mateix temps a l'orquestra, el cor i les veus agudes del les sopranos, homes i dones.



<https://www.google.es/search?en.html%3B827%3B577>

Per a facilitar el seguiment de l'obra al públic se lis ofería el text de l'obra a l'entrada del teatre, però el haver de llegir al mateix temps que apreciar l'actuació no resultava gens còmode, i molts cops, els espectadors acabaven distraient-se i perdent el fil de les accions.

Els actors per la seva part, orgullosos dels seus papers plens de luxe i fastuositat al acabar les funcions presumien de la seva interpretació i acudien a saludar al públic.

Però també hi va haver actors que van crear el seu propi gènere operístic, principalment francesos. Era una comèdia amb cants, coneguda amb el nom de òpera bufa, originada pels artistes de les fires.



Aquests artistes eren molt variats; còmics, titellaires, recitadors i fins i tot saltimbanquis, més coneguts avui en dia com a equilibristes.

Es va començar a creure que aquesta mena d'artistes el que pretenien era deixar en ridícul la comèdia i principalment la incipient òpera, motiu pel qual les institucions van utilitzar les seves influències i l'ajuda del rei de França per prohibir les actuacions basades en diàlegs d'aquests.

Amb aquestes prohibicions els actors firaires van començar a realitzar autèntics gags còmics utilitzant el monòleg, d'aquesta manera tornem a veure com mitjançant prohibicions i la censura es dona a peu a autèntiques actuacions plenes d'originalitat i que enriqueixen l'art del teatre i la representació.

Finalment, a aquests se'ls hi va prohibir utilitzar l'ús de la paraula i del cant, per tant només els quedava la utilització d'instruments i el mim, cosa que van aprofitar per seguir amb les seves actuacions en fires.

Els actors de la òpera van canviar la seva forma de pensament respecte aquesta amb el dramaturg i compositor Wagner, en el segle XVIII.

Va ser molt estricta amb els cantants, ja que va imposar la idea de que aquest, a més de saber cantar correctament havien d'interpretar i en conclusió, actuar fins i tot millor que els actors dels drames o comèdies teatrals.

Per tot això, es considerava que els actors d'òpera requerien més grau de dificultat, havia de mantenir el seu gest en tot el temps que durava el cant, administrar d'una forma correcta els moviments que realitzava i reflectir en el seu rostre el impacte que produïa en ell els altres interlocutors i el cor.

## **2.2.8 BARROC: TEATRE CLÀSSIC FRANCÈS**



<http://www.rutadelvinoriberadelduero.es/castellano/fiestas-y-eventos-culturales-en-la-ribera/137/ii-jornadas-del-barroco-en-posada-real-sitio-de-ventosilla.html>

Situats ja en el barroc i fins al segle XVIII aproximadament, ens dirigim fins a França, amb el seu teatre clàssic, aquest va adquirir una tonalitat diferent i va donar pas a noves formes artístiques com per exemple, el ballet, apostant per la llibertat i la imaginació.

Per aquells temps importants càrrecs francesos com el



conegut cardenal Richelieu van atorgar ajudes per a diferents poetes i artistes, com en el cas del conegut actor al que se li atribueix la comèdia francesa Molière.

París es va convertir en tot un centre d'atracció cultural en tot el món, fins al punt que els francesos van superar a la extravagància teatral dels italians.

A les Corts del rei es celebraven produccions teatrals de renom on destacava la música i el cant, a més a més del gran interès que tenien els francesos per l'art del ball i que estava present en tota bona festa francesa.

Per aquesta raó va sorgir l'esplendor de la comèdia-ballet, on des de l'inici de l'obra, en els entre actes i al acabar es barrejaven elements com el mim, el ball, el cant i la interpretació.

Tot i aquesta aparença de llibertat d'expressió per part dels actors a França, van sorgir un seguit de forces oposades al món teatral, amb les que aquests es van tenir que enfrontar. Bona part de la comunitat eclesiàstica de París estava en contra dels actors, i sobretot aquells que s'anomenaven jansenistes, un moviment religiós cristià que sostenia que Déu predestinava als homes a salvar-se o a la seva condemna i seguia les doctrines d'un llibre.

Aquests creien en l'home d'una forma radicalment pessimista, ja que seguien teories sobre la naturalesa corrompuda que tenia aquest pel pecat original. Per



aquest motiu pensaven que l'home havia d'evitar a tota costa trobar-se amb ocasió de cometre pecats, en especial un dels més desgraciats, el teatre.

<http://stories.czechtourism.com/en/story/cesky-krumlov/a-theatrical-marvel.aspx>

D'aquesta manera, es van posar al cantó d'aquests grups altres societats catòliques que van arribar a aconseguir que es retiressin diversos cartells d'espectacles teatrals i finalment es prohibissin a París la representació dels Misteris.





La formació dels actors teatrals francesos es basava principalment amb una rigorosa disciplina de pensament que es recolzava en el fet de que de la raó és l'únic del que no podem dubtar i el que guia a l'home.

Aquesta raó exigia en el teatre un respecte cap a les unitats de temps, lloc i acció i a més a més, aquest en van afegir dos més, la del decòrum i la versemblança. La primera deia que res en el teatre podia anar en contra del bon gust, i la segona que el que se'ns presenta a l'escena ha de ser possible de realitzar en la realitat.



Els actors s'unirien i acabarien formant la Comèdia francesa, on es van ajuntar diferents companyies i també comedians italians. Els actors francesos no podien entendre els diàlegs italians de forma completa ja que estaven escrits en el dialecte original d'aquests, però si que podien captar l'expressió mímica, els moviments i els tics més coneguts dels personatges típics italians com Arlequí.

<http://teatrolopedevega.blogspot.com.es/p/0-el-teatro-barroco.html>

Pels actors francesos no era fàcil respectar les normes que la raó els hi imposava, ja que per exemple la unitat de lloc lis va comporta molts problemes. -

Si posaven diferents decorats per representar les diferents situacions rebien crítiques ja que no seguia la versemblança, és a dir no era real perquè com deien ells "Volien ajuntar París amb Roma". Per altra banda, si plantejaven un mateix decorat però els actors entraven per portes diferents simulant els seus llocs de procedència els espectadors es confonien.

Tot i així no van deixar d'elaborar decoració luxosa que es veia més exagerada per la influència italiana.

El vestuari dels actors seguia el mateix esquema que a Anglaterra; era el element més colorit de tota l'actuació i podia no anar d'acord amb l'època històrica en que se situava l'acció. De la mateixa forma que el teatre anglès, senyors pertanyents a la classe alta francesa i aficionats a l'espectacle teatral cedien la vestimenta als actors.



## 2.2.9 SEGLE XVIII:

En ple segle XVIII ens trobem amb la presència en tota Europa del realisme sobre l'escenari.

Els actors volien aconseguir que acudissin grans masses de població als teatres, per aquest motiu es volien fer representacions que reflectissin més els problemes quotidians dels habitants donant un to més popular a l'obra.



<http://www.giulianacesariniproart.com/images/teatro05.jpg>

Així doncs, veiem l'acció de pretendre per part dels actors passar el teatre aristocràtic i cortesà a altres formes.

La persona que s'encarregava d'organitzar l'espectacle, normalment el que havia estat actor principal, es convertia aquí en un autèntic director d'escena

que cedia protagonisme als actors. Aquest va poder presentar a l'home, el món i la

historia que es contava d'una forma totalment diferent a com s'havia fet fins aleshores.

D'aquesta forma els actors s'anaven centralitzant cada cop més en cultivar la seva interpretació i les seves aptituds teatrals.

Durant el barroc el teatre vivia la decadència pròpia de l'època, ja que vivia sota l'ombra del gran esplendor que havia adquirit en el segle passat i els grans dramaturgs que havien sorgit com Molière a França o Shakespeare a Anglaterra no trobaven autors que arribessin amb les seves obres a la seva alçada.

Tot i així semblava que a França i a Itàlia sorgien autors que es revelarien contra aquesta decadència.



### 2.2.9.1 SEGLE XVIII A FRANÇA

A França durant aquest segle s'havien arribat a assolir els conceptes del teatre italià d'una forma completa fins al punt d'assumir la característica "Commedia de'll arte" però fent alguns canvis en ella. Es pren nota de les idees fomentades per Aristòtil respecte al teatre i aquest es du a terme respectant-les.

La idea irònica dels actors era que havien de representar a tots els seus personatges sense deixar emportar-se per la psicologia de cada un d'ells, és a dir, sense arribar a posar-se completament a la seva pell, ja que això suposaria un gran desequilibri mental per a ells.

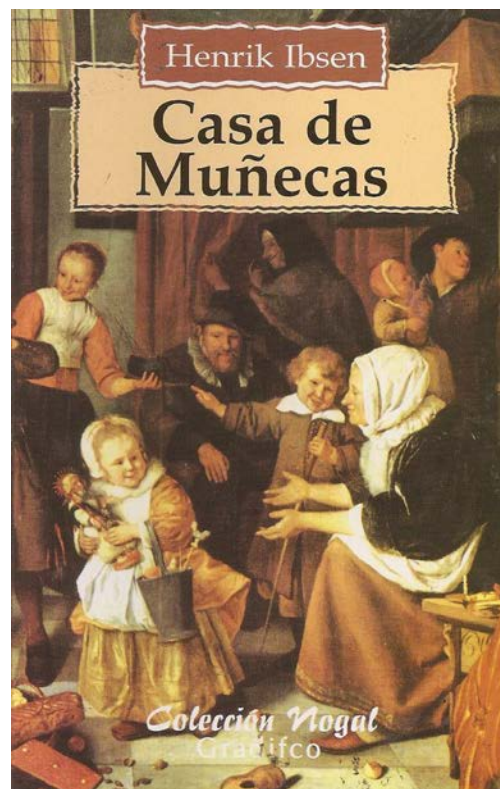
### 2.2.9.2 SEGLE XVIII A ITÀLIA

La òpera aconsegueix la seva consolidació a Itàlia i els autors s'adonen que els gèneres dramàtics necessiten ser rescatats de la decadència en la que es trobaven. Sorgeixen teories reformistes sobre el teatre influenciades per els pensaments francesos sobre la raó i que es veuran imposades sobre l'escenari.

### 2.2.9.3 SEGLE XVIII A ANGLATERRA

Anglaterra en el segle anterior es va veure afectada pel puritanisme, principalment en el marc teatral, que va acabar prohibint el teatre isabelí. Posteriorment, en el segle XVIII es donaria pas al teatre influenciat pels neoclassicisme francès.

Els autors es van arriscar i ho van veure com una possibilitat per elevar el to de les seves obres, però el públic que havia adquirit cert refinament, va respondre negativament deixant d'acudir als teatres.



[http://bimg1.mlstatic.com/casa-de-munecas-de-henrik-ibsen\\_MLA-F-112537315\\_2936.jpg](http://bimg1.mlstatic.com/casa-de-munecas-de-henrik-ibsen_MLA-F-112537315_2936.jpg)

Cal destacar, que el que si que va tenir més èxit van ser les obres de caràcter musical gràcies sobretot a aquest canvi produït en la mentalitat anglesa.



A finals de segle els actors van posar de moda les obres de Shakespeare i es va aprofundir molt en el camp de la mímica i el moviment escenogràfic, principalment gràcies a les aportacions d'un actor en concret, David Garrick.

#### 2.2.9.4 SEGLE XVIII A ALEMANYA

A Alemanya els autors més importants van rebutjar aquesta tendència cap a les normes aristotèliques i es van bolcar en teories irracionals i seguint la passió, que anaven en contra de la lògica

Van donar més importància a autors anteriors com Shakespeare que als que tenien més influència en aquell moment com Voltaire.

#### 2.2.9.5 SEGLE XVIII A ESPANYA

Els nous dramaturgs que sorgien a Espanya buscaven cap a l'exterior les innovacions que permetrien deixar de banda aquesta decadència en que estava sumit el teatre.

D'aquesta forma van importar noves formes i sobretot continguts d'Itàlia i de França que farien sorgir dos postures diferents enfront el teatre.

Uns actors i dramaturgs com Moratín recolzaven l'evolució davant l'època anterior i els aspectes teatrals que aquesta va aportar, per això se seguien les pautes que establien els francesos amb notables influències polítiques.

D'altra banda, hi havia aquells actors i autors que mantenien una postura rígida i serena, aquests es negaven a canviar i volien mantenir els mètodes que s'havien establert anteriorment, tals com Ramón de la Cruz.

Espanya va veure en aquesta època



<http://www.todocoleccion.net/teatro-selecto-numero-especial-editorial-cisne-clasico-2-leandro-fernandez-moratin~x8189815>





com per primer cop la política intervenia en la orientació teatral del país.

Cada cop eren més els partidaris de les normes neoclassicistes que admiraven el refinament francès que s'apreciava en les obres, fet que no tant sols succeïa a Espanya, sinó que era compartit per la resta de corts europees que presumien d'elegància.

Per combatre a la quantitat d'obres que els actors interpretaven i no donaven cap tipus d'ensenyança moral a la societat, el dramaturg Leandro Fernández de Moratín va encapçalar un moviment de reforma als teatres de Madrid amb l'objectiu principal de prohibir determinades obres i recomanar unes altres, aquelles que tant sols fomentessin la veritat i la virtut.

Altres aspectes de la reforma de Moratín eren fer el repartiment dels papers dels actors basant-se en les seves aptituds més que no pas en el lloc que ocupaven els intèrprets en les seves companyies.

També trobem el punt de considerar al director de forma immediata com a l'amo dels actors i altres oficiants del teatre.

Els actors indignats es van unir i van organitzar un boicot en contra d'aquesta reforma, al qual es va unir el públic que veia com el preu de les actuacions augmentava de forma notable. Per aquest motiu la reforma va fracassar.

Posteriorment el teatre va adquirir acceptació per part de la gent i fins i tot participació, ja que es produïen enfrontaments entre les companyies i els partidaris de cada una d'elles.

Van assolir cert èxit les comèdies de màgia enfront del teatre neoclàssic, els partidaris del qual ho veien com un concepte mal assimilat.

Tot i així el poble acabarà sumint al teatre de Moratín fins a entrar al segle XIX on es bolcarà en el drama romàntic.



[http://2.bp.blogspot.com/\\_FaWjzIXed3k/S6uErnYyJEI/AAAAA54/98DRyiRTYuM/s1600/\\_%5C\\_%5CICManager%5CUpload%5CIMG%5C%5CGuatemala%5CDipinto%20Romantico.smo.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_FaWjzIXed3k/S6uErnYyJEI/AAAAA54/98DRyiRTYuM/s1600/_%5C_%5CICManager%5CUpload%5CIMG%5C%5CGuatemala%5CDipinto%20Romantico.smo.jpg)



## **2.2.10 SEGLE XIX**

Situats en el segle XIX, es va produir per tota Europa un gran canvi polític, social i econòmic, a més del sorgiment de la coneguda revolució industrial.

En el teatre, no seria menys, ja que va viure un segle de progrés tant pel que fa en la forma d'escriure les obres com en els diferents tipus de públic que se sentien atrets per aquest art i volien evadir-se de la realitat al mateix temps que s'entretenien.

Al llarg d'aquest segle podem observar diversos moviments com el romanticisme, el realisme, el naturalisme o el simbolisme.

Tot i així hi van haver tot un seguit de característiques compartides majoritàriament en tot el segle.

Es van crear nous teatres de mida més reduïda i això va fer que el actor tingués una forma de representar el seu paper molt més propera a l'espectador.

Els actors durant aquest segle van aprendre noves tècniques innovadores i formes d'entrenament per encarnar els seus personatges i ara la seva vestimenta estaria acord amb l'època històrica que es representava en l'escena.

### **2.2.10.1 SEGLE XIX: ROMANTICISME**



[http://4.bp.blogspot.com/\\_ERt6\\_LffWsc/TMa4aHDzLul/AAAAAABG0/Zff7jbbdAw/s400/DonJuanTenorio.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_ERt6_LffWsc/TMa4aHDzLul/AAAAAABG0/Zff7jbbdAw/s400/DonJuanTenorio.jpg)

A principis del segle XIX, en el romanticisme es tenia certa tendència a centrar l'atenció més en els fets històrics i extraordinaris que no pas en els personatges, cosa que simplificava molt l'actuació que desenvolupava l'actor.

Però més tard l'espectacle es centraria més en els aspectes locals i de la llar, fet que requeria noves pràctiques pels actors sobre l'escenari.

Aquests actuaven com si realment estiguessin en el lloc que interpretaven, posant-se en el seu paper, contràriament al rebuig



que presentava el teatre clàssic francès en el segle anterior per aquest tipus de tendències al creure que comportaven problemes psicològics als actors.

D'aquesta forma els actors oblidaven fins i tot la presència del públic, això els va facilitar la formació de noves aptituds, per exemple, en comptes d'adquirir una postura determinada o recitar uns versos en concret, els propis intèrprets creaven accions apropiades tant pel personatge com per a la situació en que es trobava.

Al mateix temps que els actors milloraven les seves actuacions, la figura del director cada cop es diferenciava més de la resta, ja que era necessària una persona que no estigués directament relacionada amb l'obra, com els autors, per poder donar peu a la interpretació de la psicologia del personatge.

Els actors romàntics interpretaven papers basats més en els sentiments que no pas en la raó i la lògica com es podia observar anteriorment, i se'ls considerava tant a ells com als autors genis bojos que actuaven fora de les regles establertes.



Tot i que es representaven diversos personatges la protagonista de totes les obres era l'ànima exaltada del autor, l'enfrontament entre els desitjos que perseguien els romàntics amb la realitat viscuda que produeix en els personatges una situació de desesperació.



[http://3.bp.blogspot.com/\\_DjoVfFY4kL0/RzxidC9Iivi/AAAAAAAAAU/pv6fNdEPU\\_8/s320/590488.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_DjoVfFY4kL0/RzxidC9Iivi/AAAAAAAAAU/pv6fNdEPU_8/s320/590488.jpg)

El públic que es dirigia a admirar l'actuació dels actors anava en augment, motiu pel qual les qüestions econòmiques van donar un lleuger gir.

En èpoques passades els intèrprets formaven part de companyies diverses que representaven un repertori estipulat de diverses obres les quals anaven seguint una rotació, però ara els actors començaven a ser contractats per a intervenir en una obra



concreta i representar-la tants cops com el públic estigués disposat a pagar per ella.

En aquesta època els actors començarien a interpretar conflictes entre un protagonista ple de virtuts i un antagonista dolent, on el heroi superava tot un seguit d'obstacles aparentment impossibles abans d'aconseguir el triomf final.

Aquesta representació es coneixeria com a melodrama.

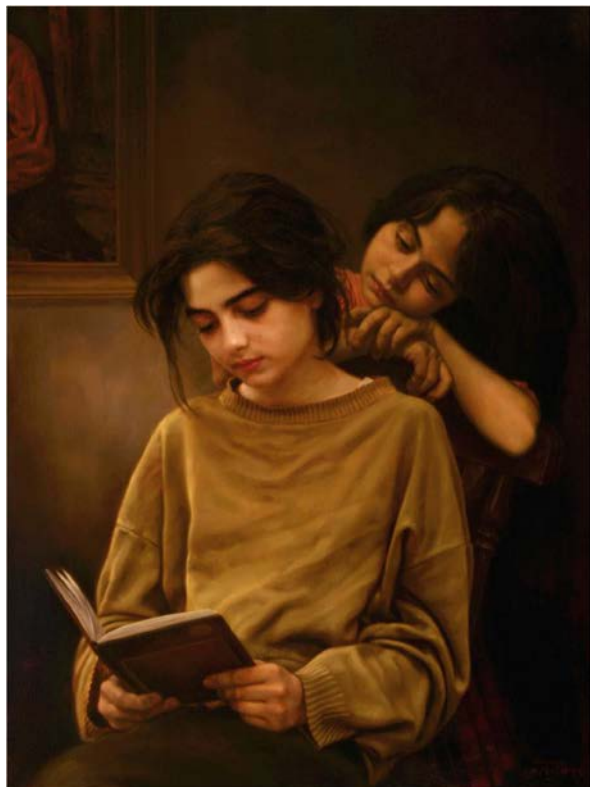
### **2.2.10.2 SEGLE XIX: REALISME**

A meitats del segle els autors van començar a interessar-se pels detalls i la psicologia dels personatges, el que va conduir a dos corrents nous, el realisme i el naturalisme. El realisme constituirà el que es coneix actualment com a teatre modern.

Aquests dos corrents volien que l'art deixés de fer-se per fer i tingués com a objectiu principal fer les vides de la gent millors.

Els autors de les obres observaven i volien retratar la realitat del món i de les accions humanes.

Sabien que hi havia una necessitat de realitzar representacions que anessin més acords amb la realitat del moment, ja que fins a les hores amb el romanticisme, els temes, personatges, histories...no anaven acord amb la vida quotidiana dels espectadors.



[http://artemaniacas.blogspot.com.es/2010\\_06\\_01\\_archive.html](http://artemaniacas.blogspot.com.es/2010_06_01_archive.html)

Això va donar lloc a un teatre que es centrava en els aspectes més pobres i miserables de la societat.

El teatre del realisme estava representat per actors que utilitzaven un llenguatge familiar i quotidià, parlaven d'una forma natural, com les conversacions que es podien tenir entre un comerciant qualsevol i un altre.



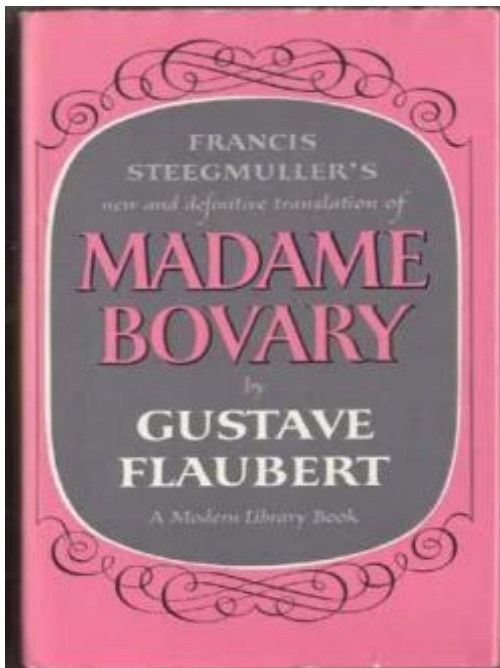


A més, les accions que havien de representar s'havien d'assemblar com a més millor a les que feia la gent real d'aquells temps.

Els autors es preguntaven com era creïble una representació on els mitjans pels quals es mouen els personatges eren falsos, amb un escenari buit com en Shakespeare, objectes pintats i actors i actrius que sortien a l'escenari sempre maquillats i vestits de gala. Això no simbolitzava la vida quotidiana.

Però calia fer molts més canvis, per a acabar amb els crítics que parlaven d'actors falsos en mig de decorats vertaders, sol·licitant naturalitat a escena. Fets que també es demanaven en el naturalisme posteriorment.

La feina complementària dels actors era ara intentar convèncer al públic de que l'acció que s'estava desenvolupant sobre l'escenari podia passar en la vida real de la gent, però aplicant els canvis pertinents respecte al teatre representat fins llavors.



<http://esfreudidiota.blogspot.com.es/2011/06/36-novelas-del-siglo-xix-elegir-una.html>

Per ells no era gens fàcil haver de suprimir la seva forma d'actuar, que havia persistit durant molt de temps, així van tenir que acabar amb característiques seves com la de repetir els discursos que eren més aplaudits pel públic, com una manera de respondre a les exigències d'aquests.

Això ho havien de fer mentre aconseguien que l'obra arribés a assolir l'elevació de l'esperit i l'expressió a més d'aconseguir dramatisme sense perdre la sensació de naturalitat en la representació.

El vestuari dels intèrprets no podia anar en contra del principi del realisme així que eren estrictes i fidels al que es portava en la realitat així com l'escenografia que els envoltava.

Els actors realitzaven les seves actuacions sobre escenaris que semblaven més que decorats fotografies preses de la realitat.

Obres com la coneguda i representada Madame Bovary, ens mostra l'art realista en sí, amb la voluntat de fer-nos veure la realitat en la que vivim i ens movem, aquella realitat que per raons de ganduleria o rutina no arribem a advertir i en la que no ens endinsem.



Sobtosament en l'actualitat seriem capaços de reconèixer certes referències en les obres realistes al nostre temps i les nostres preocupacions, com si fóssim contemporanis a aquet corrent.

Cal destacar dins del realisme el teatre alemany i el teatre rus.

#### 2.2.10.2.1 TEATRE REALISTA ALEMANY

A Meiningen, el propi duc Jorge II va ser qui es va fer càrrec dels actors en el Teatre de la seva Cort, ja que era conscient de la decadència que havia tingut anteriorment el teatre alemany perquè es preocupaven més per la problemàtica econòmica i política.

El duc va veure que el teatre alemany era una còpia del francès, ple d'elements fantasiosos i que s'havia d'apropar més a la situació real en comptes de tenir tants elements fantasiosos.

D'aquesta manera va començar a entrenar als actors amb disciplina amb voluntat de que actuessin de forma realista.

Els actors que dirigia coneguts amb el nom de Meininger van fer gires per Europa i van arribar als països escandinaus i Rússia.

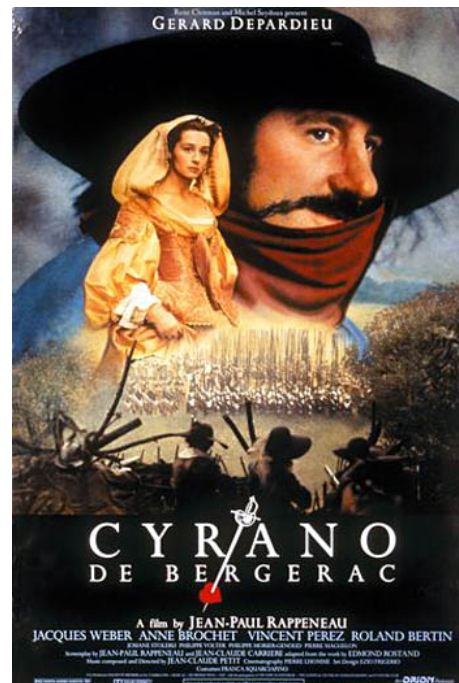
#### 2.2.10.2.2 TEATRE REALISTA RUS

Tenia les seves arrels en el teatre de servents ja que la noblesa no tant sols havia estat propietària de les terres sinó dels camperols que la treballaven.

Llavors, els servents es veient obligats a fer d'actors en el teatre representat a les Corts dels seus senyors.

Un cop es va veure abolit aquest règim d'esclavitud Rússia va compta amb un ampli elenc d'actors, ballarins, pintors i músics provinents del servei als quals anteriorment s'havia instruït i que comprenien la necessitat de crear un teatre mes apropiat a la realitat russa.

Constantin Stanislavski, un jove fascinat pel teatre que es va dedicar a contemplar els Meininger d'Alemanya durant la seva estada a Rússia i d'ells va aprendre com la realitat es pot fer veritat tot i sent representada per actors.



<http://labocadellibro.blogspot.com.es/2013/08/la-estela-de-cyrano-de-bergerac.html>



D'aquesta manera, amb la influència que tenia el teatre rus i Stanislavski, es va crear el Teatre de l'Art de Moscou, que contava tant amb actors, com directors i tècnics, a més, les característiques del qual persisteixen actualment en institucions com el conegut "The Actors Studio". Amb aquest teatre els actors podien disposar d'ensenyaments i a més de comoditats com camerinos confortables.

Amb el Teatre de l'Art de Moscou Stanislavski va impulsar el mètode psicològic i realista a seguir pels actors.

Segons aquest, l'actor havia de reflectir els sentiments que en una situació determinada podia experimentar el seu personatge depenent del coneixement i la vinculació que tenien amb la situació que es donava.

El intèrpret havia de projectar de la forma més real possible el món emotiu dels personatges que interpretaven.

D'aquesta manera, el actor havia de reconstruir lo dit anteriorment i fer-ho seu, exigint que el intèrpret que representi el protagonista hagi de conèixer els impulsos vitals que animen al personatge a actuar com ho fa de primera mà.

El mètode Stanislavski es considerat el mètode per excel·lència en el món teatral, amb la finalitat d'endinsar-se en les lleis ocultes del procés creador.

#### **2.2.10.2.3 TEATRE REALISTA IRLANDÈS**

Va tenir tant la influència del realisme com del naturalisme posterior, constituint un teatre que volia mostrar de forma costumista la realitat tant social com cultural pròpia d'Irlanda, sense donar peu a cap tipus d'exclusió a les reivindicacions patriòtiques dirigides contra la corona britànica.

Els actors irlandesos van ser considerats aleshores com el millor grup teatral d'expressió anglesa i van voler mostrar el seu art als Estats Units.



<http://arteescenicas.wordpress.com/2010/02/10/teatro-del-siglo-xix-teatro-realista-y-naturalista/>



#### 2.2.10.4 TEATRE REALISTA ALS ESTATS UNITS

Tot i que el teatre ja hi era present des de la colonització que el va portar aquí, no va tenir tanta importància com posteriorment amb la Guerra de Secessió.

Els americans es van començar a prendre seriosament el teatre i representaven obres amb certa tendència romàntica.

El teatre realista es va presentar de forma més tardana que no pas a la resta d'Europa.

Es volia que el teatre oferís disponibilitat per a tothom, motiu pel qual es van disposar gran quantitat de sales teatrals i localitats.

Els actors, que no eren pocs, havien d'abastir a un territori molt ample geogràficament i es veient obligats a desplaçar-se amb el tren d'un lloc a un altre per fer les representacions pertinents.

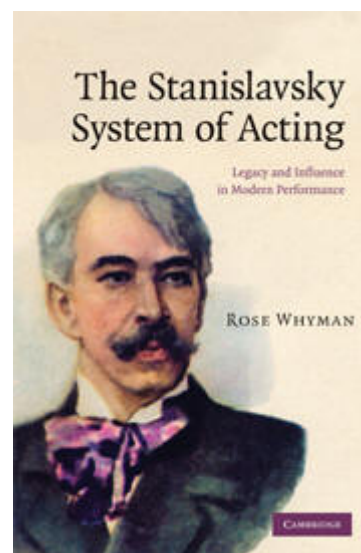
A més a més, cal destacar el fet de que a les universitats van començar a veure la transcendència d'aquest art gràcies a professors com George Pierce Baker.

Entre els deixebles del professor Baker es trobava un jove que seria el dramaturg iniciador i propulsor del teatre modern americà: Eugene O'Neill.

A la ciutat de Nova York van sorgir alguns grups importants de joves actors i dramaturgs, que estaven ansiosos per transmetre a Estats Units el moviment dramàtic realista que persistia a Europa, entre els quals destaquen els Provincetown Player, que van servir de trampolí al jove O'Neill, qui utilitzaria un teatre amb més influència naturalista.

A la mateixa ciutat es va fundar el que es coneixia amb el nom de "Group Theatre" per Harold Clurman, Lee Strasberg i Cheryl Crawford.

Aquest grup contava amb un important elenc d'actors de la talla d'Elia Kazan i va adoptar el mètode Stanislavski amb petits canvis realitzats per Strasberg.



<https://www.google.es/search?q=stanislavski&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ei=u>





Una vegada el grup es va dissoldre Strasberg va voler seguir amb la seva tasca de direcció i ensenyament pels actors, així que va crear el conegut "Actor's Studio".

A partir d'aquí podem afirmar que tant el teatre com el cinema americà de tendències realistes i posteriorment psicologistes tenen molt a agrair a Strasberg per adaptar el mètode Stanislavski.

### **2.2.10.3 SEGLE XIX: NATURALISME**

En aquest corrent, una accentuació del realisme anterior, es seguien altres principis que es basaven en el seguiment de teories científiques que van sorgir al voltant d'aquella època que afectaria de primera mà a la temàtica de les obres i sobretot a la forma com els actors havien de tractar els personatges i les accions que aquests desenvolupaven.



Els dos corrents de naturalisme i realisme van molt lligats l'un a l'altre, ja que el primer és una continuació del segon.

Els personatges teatrals segons el corrent naturalista es veien governats per unes lleis de l'herència i influenciats pel medi que els envoltava.

<http://www.interescena.com/articulos/3397-bajo-la-piel-de-castor-lo-facineroso-y-el-poder>

Estan condicionats de tal manera que no tenen cap altre remei que el que lis ha tocat, és a dir cada personatge interpretat era el que era degut a la seva herència biològica i al medi en el que es mou.

D'aquesta manera els personatges no podien aconseguir la felicitat, ja que es veuen estancats, sense llibertat i sotmesos a unes lleis contra les que no poden lluitar.



[http://www.adeteatro.com/publicaciones\\_por\\_serie.php?serie=4](http://www.adeteatro.com/publicaciones_por_serie.php?serie=4)

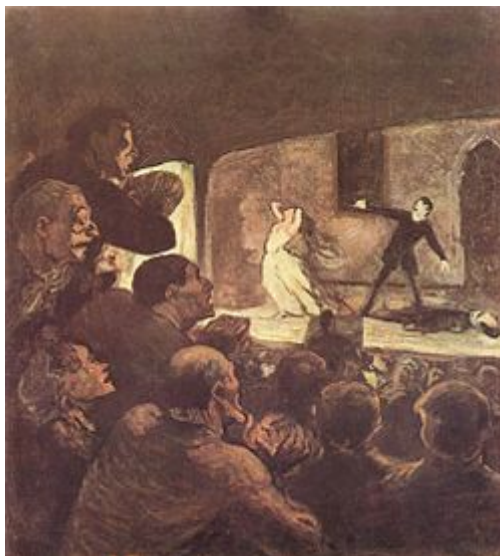
Els intèrprets s'encarregaven ara de presentar la realitat, observada fredament i des de la distancia però sempre d'una manera fidel, actuant com si no ningú els estigués mirant i sense la intervenció de cap element fantàstic.

En aquests moments va ser quan es van eliminar alguns convencionalismes estereotipats que s'havien tingut fins a les hores en el món teatral, com per exemple, el de no donar l'esquena al públic per ser considerada una falta de respecte.

Els actors durant aquest temps van experimentar un canvi notable, ja que anteriorment les companyies estaven vistes com conjunts de talents individuals, és a dir, cada intèrpret que formava part del conjunt tenia una habilitat pròpia i que no compartia amb els seus companys. A partir d'aquesta època, es van començar a constituir conjunts d'actors que estaven units i compartien habilitats per a millorar.

El naturalisme va acabar evolucionant fins a un fort aprofundiment envers la psicologia dels personatges, el que es coneixeria amb el nom de teatre psicològic, on va tenir molta influència Stanislavski.

#### **2.2.10.4 SEGLE XIX: SIMBOLISME**



[http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_del\\_teatro](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_teatro)

ja hem de parlar del teatre simbolista, que volia reunir diferents aspectes que autors anteriors havien destacat del teatre.

En primer lloc, volia utilitzar la intuïció del pensament i unir-ho amb la correspondència que hi ha entre totes les coses que l'home es va trobant en el seu camí, reunint-ho tot en un espectacle que utilitzés totes les formes d'expressió artística i així despertés en els espectadors sentiments dormits.

A partir d'ara les idees l'home no les assolirà de forma objectiva seguint el model del realisme o el naturalisme, sinó que hi arribarà mitjançant la meditació i la intuïció.

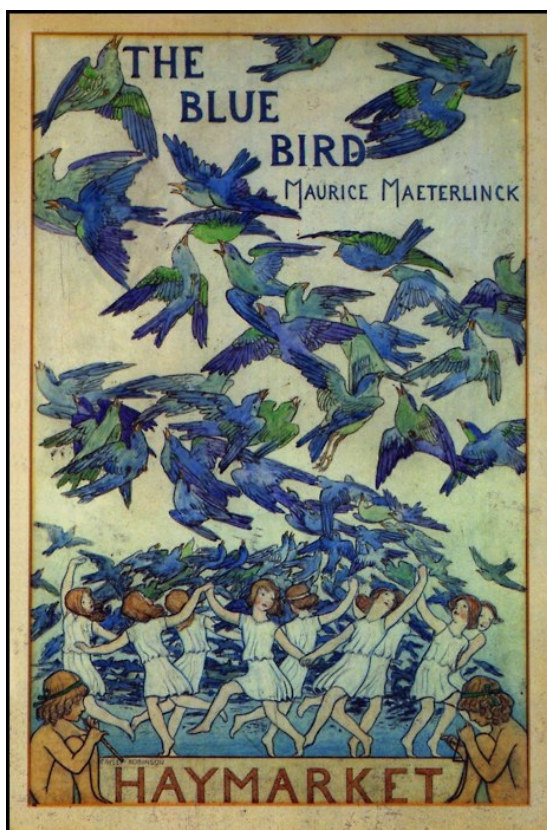


Es creu que s'ha de penetrar en l'interior més profund que tenim tant de l'esperit com de la ment, mitjançant elements com la cultura, la mitologia i la història.

Les obres teatrals tenien més preferència per contar relats mítics i llegendes abans que no pas per la història, ja que és pot jugar molt més amb el primer.

Tot i que cal dir que també es decantaven per la història però tants sols per afegir-li parts mítiques.

En el teatre es buscaven temes obscurs, fenòmens màgics, onírics que pertanyien al món dels somnis i religiosos. D'aquesta manera, va sorgir una gran predilecció per la temàtica relacionada amb la mort.



<http://sugarmeows.tumblr.com/post/8057460281/cover-art-for-the-blue-bird-1909-by-maurice>

Els intèrprets en la seva actuació s'encarregaven de combinar música, paraules i dansa d'una forma aparentment màgica per a crear climes plens de somni i misteri.

A més havien de crear personatges canviants, que experimentaven diverses fases, tot això per tal de mostrar les diferents cares que podia tenir o bé mostrar les etapes per les quals anava passant.

La música ajudava a presentar situacions subjectives que els actors no eren capaç de fer sentir als espectadors amb paraules o moviment, així com pressentiments o records.

Un personatge, una imatge o fins i tot una paraula es podien associar entre elles per donar lloc a possibilitats infinites d'interpretació a causa de la gran presència del món oníric propi del moviment.

Per aquesta raó, a molts autors simbolistes lis costava mantenir una duració teatral com les habituals, la representació del món dels somnis lis oferia poder presentar una obra que durés uns minuts fins a que s'hagués de veure en més d'una jornada.





Es van reprendre de nou moltes característiques pròpies del teatre grec i els seus aspectes sagrats que els intèrprets s'encarregaven de representar.

Crida l'atenció que no utilitzessin l'ajuda de pintors simbolistes, ja que la situació econòmica del teatre en aquell temps no era molt favorable. A més, li hem de sumar la crítica respecte els decorats naturalistes, així doncs van haver de buscar altres alternatives per el decorat simbolista.



Els decorats que es podien observar aquest cop oferien una representació subjectiva de les coses, amb tocs plens d'irrealitat , allunyats dels que podíem apreciar en el realisme.

<http://dryden.eastmanhouse.org/films/2011/06/the-blue-bird/>

Van presentar com a raó que el decorat fidel a la realitat fins al detall anul·lava la imaginació despertava pel teatre en l'espectador, ja que tot se li dona fet i elaborat, el espectador no podrà crear els seus propis decorats. Acabava amb el poder suggestiu i estimulador del públic, limitant el impacte que causa l'actor que per a les hores era capaç de crear nous espais limitant-se a l'ús de la paraula, la gesticulació i els moviments.

Podem trobar en els seus inicis, decorats colorits i simples, tot i que fins a un límit ja que volien destacar més els personatges amb els seus vestuaris i els jocs d'il·luminació. A finals del simbolisme el decorat es va decantar pel barroquisme.

Del simbolisme en sí poc ens queda avui en dia, però si que va tenir una forta influència en les avantguardes posteriors que van repercutir en l'àmbit dramàtic i escènic.

### **2.2.10.5 SEGLE XIX: CINEMA**

A finals d'aquest segle va ser també quan va començar la història del teatre, concretament es va iniciar a Paris en 1895, de la mà dels germans Lumière. Els germans van crear el cinematògraf, una màquina que era càmera i projector a la vegada. Es podia filmar registrant les imatges en moviment i, projectar reconstruint aquelles imatges amb una certa qualitat.



[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fratelli\\_Lumiere.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fratelli_Lumiere.jpg)



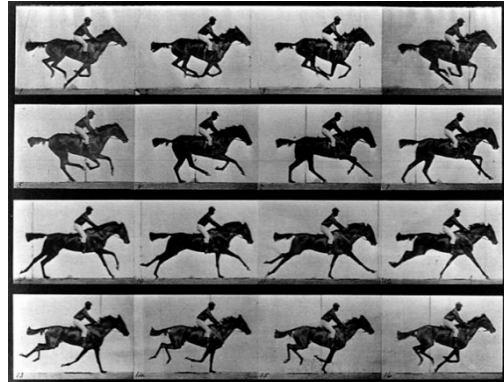


Aquests van projectar la sortida d'uns obrers d'una fàbrica Francesa situada a Lyon. Els obrers els podríem considerar els primers actors del cinema.

A més a més, també van mostrar la demolició d'un mur, l'arribada d'un tren i un vaixell sortint de port.

L'èxit d'aquest invent va causar furor no només a França, també a Europa i al Nord d'Amèrica, tot i que Thomas Edison ja havia mostrat algunes escenes gravades amb un dispositiu conegut com a kinetoscopi a la gent.

A partir d'aquest moment els dos germans van començar a realitzar un gran nombre de pel·lícules, totes marcades per l'absència dels actors i de decorats naturals. A més a més, tenien una curta durada i la càmera sempre estava fixada i gravava cap al mateix lloc.



Però cal dir que va ser George Mèliès qui realment va acabar inventant l'espectacle cinematogràfic, contrastant amb el tipus de cinema documental que feien els germans Lumière.

<http://iconicphotos.wordpress.com/2011/10/12/muybridges-motion-studies/>

Aquest utilitzava històries i decorats fantàstics, arribant a desenvolupar noves tècniques cinematogràfiques, ja que es va aplicar la tècnica teatral que havien adquirit els actors davant la càmera. Es van començar a crear els primers efectes especials.

Totes les pel·lícules filmades eren en blanc i negre fins al 1935.

Cal destacar el fet de que els actors del món teatral i el món cinematogràfic sempre han estat vinculats, ja que abans de passar al cinema tots passen per l'aprenentatge de les tècniques pròpies del teatre.

## **2.2.11 SEGLE XX**

### **2.2.11.1 TEATRE DEL ABSURD**

Un cop passat el segle XIX van sorgir per tota Europa un gran nombre de corrents i tendències que van enriquir les arts i en particular el teatre d e novetats diverses.



<http://www.siteadvisor.com>



Fins al segle XX l'escena mai s'havia vist amb tants canvis, possibilitats i aptituds per part dels actors. Començant per finals del segle passat fins aproximadament els anys 50, el teatre ha pogut passar des de les obres més naturalistes a una escena absurda en tot el seu sentit.

En tots aquests anys que van passar es van anar modificant tot tipus d'estils, es van buscar noves possibilitats sobre l'escenari, es van qüestionar el que quedava de les normes aristotèliques, es van aprofitar al màxim les tècniques d'il·luminació per a la millor caracterització dels personatges encarnats pels actors...

En definitiva, tot allò que durant tant de temps havia estat apartat de les prioritats canviava per quatre raons principals.

La primera, tenia que veure amb la gran quantitat de progressos industrials i tècnics que van anar apareixent al llarg del segle i que es veien reflectits en el teatre.

Després trobem la gran popularitat que va adquirir durant el segle XX el cinematògraf que va començant estant influenciat pel teatre, però va acabar sent una influència per aquest.



Com a tercera trobem la importància que va adquirir la personalitat del director d'escena, que es separava totalment de la resta de professions relacionades amb el teatre.

[http://maria0707.files.wordpress.com/2011/02/tres\\_sombreros\\_de\\_copa.jpg](http://maria0707.files.wordpress.com/2011/02/tres_sombreros_de_copa.jpg)

Finalment, l'agilitat amb que arribava la informació tant escrita com filmada d'un racó del planeta a un altre, feia que les innovacions que s'anaven produint es transmetessin d'una forma molt més ràpida que en temps anteriors.

Una de les concepcions que hi havia era la tècnica biomecànica que derivava del Teatre de l'Art de Moscou i de Stanislavski, un teatre antinaturalista i gens il·lusionista derivat del corrent simbolista, posant ironia a les situacions representades.



L'actor s'havia de comportar d'una manera diferent en aquest nou teatre ja que hi havia diferències entre els principis estètics dels artistes i les funcions que feien estan acostumats al naturalisme.

El nou tipus de teatre no tenia cortines, ni decorats, tant sols un únic primer pla del actor, motiu pel qual aquest havia d'actuar d'acord amb la dicció, la manera de pronunciar, i als moviments, sense necessitar el suport de decorats il·lustratius.



L'actor utilitzarà només les grans possibilitats que li ofereix el seu cos utilitzant-lo com un instrument, sense perdre temps en maquillatge o vestuari, reflexionant sobre la seva actuació i amb una gran preparació física.

Tot i que derivava de les tècniques de Stanislavski l'actor parteix del cos a les emocions, donant resposta a un teatre per al proletariat.

En aquests temps va aparèixer l'expressionisme, un moviment principalment alemany que de la mateixa manera que el simbolisme es volia oposar al naturalisme, fent constar que l'important no és la realitat objectiva en sí.

L'expressionisme donava importància al que era subjectiu, al pensament i a la intuïció de l'home com a unes forces que tenien la capacitat de canviar el món en el que vivim.

Els fets que anaven succeint van impregnar de violència, angoixa, desconcert i reivindicacions els escenaris, amb obres d'un realisme desfigurat que havia sorgit principalment dels somnis, malsons i els mites que sorgien.

L'actor va tenir que adquirir una formació nova, la seva dicció i els seus moviments havien d'anar d'acord amb el que passava en cada moment de l'escena, de manera que amb el seu gest havia de ser capaç de passar de la serenitat a la bogeria.

Quan el teatre expressionista entra en decadència apareix un nou tipus de teatre ja que el moment històric que es vivia semblava requerir un tipus de teatre més realista. D'aquesta manera es va passar a la nova objectivitat, amb un teatre d'un caire bastant polític.

El teatre volia propagar ideologies polítiques reclutant com a actors a aficionats més que professionals entre els quals de vegades hi havia artistes de



categoria, ja que interessava més que es contessin testimonis i denúncies a que hi hagués qualitat. Els actors en ocasions solien comentar i caricaturitzar les notícies i els personatges del moment.



És buscaven com a espectadors els obrers en els espais on es solien moure, així com tallers, fàbriques, cerveseries...convertint-los en escenaris.

<http://tirardelengua.wordpress.com/2011/05/12/teatro-del-absurdo/>

Un cop acabada la Segona Guerra va aparèixer l'escepticisme, la desconfiança en la raó humana en obres on la lògica indubtable es veu desmentida i plena d'ironies, moment en el qual apareix l'absurd i l'humor tràgic.

El teatre absurd mostrava tot un seguit de comportaments que no atenen a la raó, no tenen cap tipus de lògica excepte la proposta final. Per exemple no és lògic que uns pares visiten al seu fill en plena guerra per a berenar, que en ple combat es canti i balli....



<http://www.que.es/zaragoza/fotos/1849/20090325/12973-teatro-del-absurdo-estacion.html>

La clau de l'absurd estava en les reaccions que provoca en els espectadors, fent que aquests es preguntin un seguit de qüestions. Si la última proposta és lògica, si hi ha diferències entre la raó i la bogeria o en quin tipus de món vivim amb dements com els de l'obra. És creen elements lo

suficientment estranys per a que l'espectador dirigeixi la seva atenció en ells.

Els actors havien d'encarnar personatges que exageressin el comportament de l'home en aquells temps, creant personatges que eren titelles de la parodia i que deien un diàleg sense coherència.

Es requeria una gran naturalitat per part dels intèrprets, pels quals no havia d'existir ni la sala ni l'escena. No ha de ser conscient de que és actor i no anar més enllà del que es marca en el text per no delatar al propi personatge.





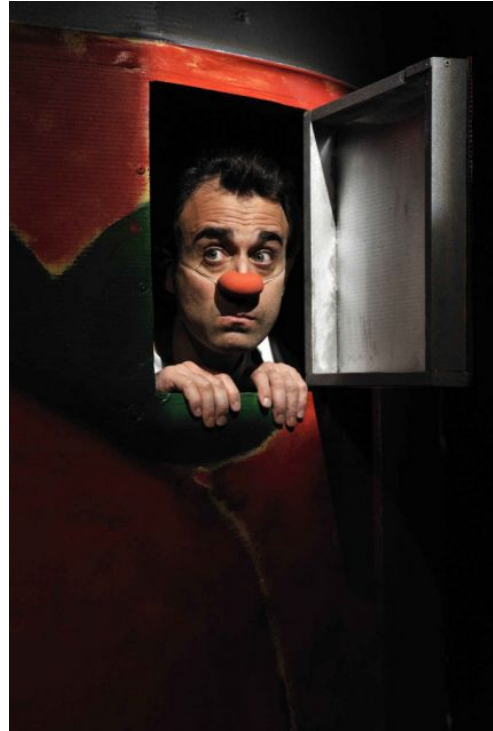
Els personatges se sentien oprimits per conflictes emocionals que els porten a la depressió i a la creença de que no poden fer front a la realitat. Molts d'aquests no tenien nom propi, se'ls coneixia per aquella característica pròpia d'ells, per exemple La Mare, L'empleat, L'Artista...

Amb aquest tipus de teatre es produeix un distanciament entre les obres i el públic, ja que difícilment se sentien identificats amb uns personatges de comportaments tan estranys, i il·lògics que en moltes ocasions eren fruit de l'atzar. Les interpretacions eren sobre la realitat més simple i casera, utilitzant frases amb sentits figurats.

La trama de l'obra sovint no porta a cap lloc, és circular, però s'introdueixen poc a poc signes que mostren la degradació que pateixen els personatges tot i no fer evident el plantejament, nus i desenllaç com plantejava Aristòtil.

Aquest tipus de teatre va tenir molta influència sobre el cinema, principalment en còmics com els germans Marx o Chaplin. Es pot apreciar aquest absurd en els seus gags, els seus objectes inesperats o les seves sorpreses il·lògiques.

Els Estats Units estaria molt aviat al capdavant de les avantguardes escèniques i artístiques de tot el món tot i que vivia una lenta evolució des del realisme psicològic.



<http://www.que.es/zaragoza/fotos/1849/20090325/12975-teatro-del-absurdo-estacion.html>

### **2.2.11.2 ESTATS UNITS CAPDAVANTER**

A finals del segle XIX diferents capitals d'Europa, especialment París s'havien anat convertint en els principals focus de creació de les noves formes teatrals, però a partir del segle vinent, les coses canviarien.

En el segle XX, a partir dels anys 60 l'atenció es desplaça de forma prioritària cap als Estats Units d'Amèrica, i sobretot cap a la fascinant Nueva York.



<http://foradopalco.wordpress.com/performance/>

El teatre contava amb el clima més propici per a que es desenvolupés, s'havia enriquit de totes les variants anteriors, i festivals que es celebraven com el de Nancy, van fer que els espectacles es distribuïssin per tot arreu.

Tot i presentar formes teatrals innovadores el teatre americà no tancava les seves portes a les possibilitats exteriors, sobretot a les dels moviments europeus.

Del text propi es va passar al Happening, es va trencar amb el procés teatral i el text dramàtic que havia estat vigent fins a les hores. Des de sempre, el text havia estat intocable i deformar la història no era possible.

El director observava les possibilitats que tenia com a escenificació el text, i es posava al servei d'aquest. Quan el text era acceptat pel director, imposava la interpretació d'aquest als participants de l'espectacle.

A partir dels anys 60 això es va intentar canviar, mitjançant la cooperació dels actors i els directors amb els autors, o la creació col·lectiva de l'espectacle. El text ara ja no era intocable, a partir de les idees i dels treballs realitzats pels actors i altres membres es podia crear un text base. Va ser en aquest moment quan van començar a sorgir les adaptacions teatrals.



Quan es debatia sobre el text s'implicaven tots els participants en l'espectacle, sobretot els actors, així es va crear una nova imatge d'aquest. Es veia com una figura responsable en la gestió del treball escènic, oposada a la del actor que estava sotmès a les decisions preses pel director, com anteriorment. Es començava a tenir consciència del col·lectiu teatral.

<http://foradopalco.wordpress.com/performance/>

També es va imposar la participació del públic en l'actuació teatral, que fins a aquell moment havia estat un simple receptor. Aquest fet era una activitat complexa, i es va aconseguir principalment amb el Happening americà.



El Happening és una experiència teatral que parteix de la provocació dels actors cap al públic, la participació d'aquests en l'obra i la improvisació dels intèrprets.



<http://foradopalco.wordpress.com/performance/>

Per a explicar un clar exemple de Happening ens dirigim al terreny musical, on un autor va voler canviar els hàbits passius dels oients. Va presentar una peça per a piano que es titulava "Silenci 4' 33" ". L'artista sortia amb vestit de gala de nit i es quedava assegut davant el piano durant els 4 minuts i 33 segons que indicava el títol. Només es dedicava a obrir i tancar la tapa marcant els moviments de

la composició, sense tocar cap nota. La música la formava la respiració i

les reaccions dels oients, els sorolls de la sala i dels cotxes que passaven pel carrer, la pluja que queia i el vent en els arbres.

El Happening es presentava en tots els àmbits artístics, fent que el teatre deixés d'estar endarrerit respecte la pintura, l'escultura...entre altres.

Aquesta nova forma teatral demanava una exigència més en els actors, que havien de desenvolupar nous coneixements i habilitats que es van poder veure en la forma de fer de mims, la dansa, el domini dels instruments musicals, etc...

Gràcies al Happening va sorgir The Living Theatre, el major grup teatral que ha influït en els col·lectius teatrals contemporanis del món sencer. Els actors realitzaven exercicis de ioga i naturalistes, on s'obligava als actors a viure en les condicions dels personatges que interpretaven durant els assajos. Aquest grup feia una forta protesta política en les actuacions.

A causa de la implicació política membres d'aquest grup van formar un altre anomenat The Open Theatre, que volien realitzar-se com a actors. Els actors es preparaven amb tècniques semblants a les de Stanislavski.



Orient havia estat oblidat durant 2000 any per Occident, però durant el segle XX va ser quan va tornar la fascinació per aquest i es van deixar de veure com a dos mons oposats.

Va sorgir un seguit de noves concepcions per l'art escènic que implicaven el rebuig per les formes del teatre occidental, a més, va sorgir un nou mètode oriental pels actors que s'enfrontava al mètode de Stanislavski. Per aquest motiu, no estranya la presència del teatre oriental.

Tot i això, van ser els propis col·lectius orientals són els que van mostrar a Occidents els seus espectacles que s'havien tret de la seva tradició i que havien estat desconeguts fins al moment. En ocasions, acabaven convertint la seva obra en autèntics ritus sagrats.

Són pocs els casos europeus que han assimilat aquests fets orientals en el teatre, però en l'escena occidental trobem diverses influències del teatre oriental, principalment en el teatre més recent.

Entre els tret fonamentals orientals que trobem en espectacles occidentals trobem l'exigir un estil depurat per part de l'actor, el qual segueix una filosofia que harmonitza el cos i l'esperit. A més de la concepció perfeccionista de l'art, que requereix una preparació mínima i una dedicació exclusiva pel teatre. I com a punt final el caràcter sagrat i mític dels espectacles.

## **2.2.12 LES ÚLTIMES TENDÈNCIES**



<http://rasatabula.wordpress.com/%C2%B7-un-dia-perfecto-para-los-perros-2001/>

Les tendències més innovadores del moment són clarament dues, el teatre objectiu i el teatre dansa.

El teatre objectiu és aquell on els objectes deixen d'adquirir la importància com a tals, poden funcionar de personatges o com a auxiliars dels personatges, a més a més, el actor pot adquirir la qualitat d'objecte.

El teatre d'avui en dia, desenvolupa tot un joc escènic amb objectes que tenen possibilitats infinites, utilitzant un llenguatge i uns missatges actuals, amb un realisme que es pren dels carrers mostrant com són les persones en l'actualitat.





A més, els actors mostren la seva tensió, i se li dona importància al silenci d'aquests, tot i que sembla que cap moviment pugui funcionar sense anar acompanyat de música, per això hi ha bandes sonores.



L'altra tendència pròpia d'avui

en dia és el teatre dansa, ja que en els últims anys aquestes dues vessants artístiques s'han aproximat l'una a l'altra confonent-se i cedint-se els seus espais.

<https://www.google.es/search?q=teatro+actual&source=lnms&tbn>

La dansa no es veu com un descans entre l'obra, sinó que gràcies a la música, la paraula i la dansa, s'aconsegueix que el missatge de l'obra arribi als espectadors, cosa que no aconseguiria per si sola la paraula i el cos dels actors.



<http://www.explored.com.ec/noticias-ecuador/danza-india-interactua-con-el-publico-352702.html>

Els actors han hagut d'aprofundir en la imitació i el perfeccionament de l'expressió corporal per tal de transmetre sentiments als espectadors amb el moviments i la dansa, a més d'invertir temps en aprendre acrobàcies.

Cal dir que també ha hagut certa influència del món del circ, molts cops comparat amb el món teatral, amb la

intervenció d'actors que tenen habilitats diferents en tots dos llocs.

Tot i així lo que volen tant actors com directors és trobar alguna cosa que els faci diferents als demès, per a no quedar-se com uns més dins de la gran immensitat d'intèrprets i espectacles que hi ha actualment.

En el món de l'espectacle destaquen notablement els actors d'Estats Units, que van veure la importància del teatre abans que altres indrets, per això les escoles més prestigioses per a actors es troben allí.



Es sap que no totes les avantguardes estan creades, però tampoc s'ha acabat de treure tot el suc a les tendències passades, sobretot les vigents en el segle passat. Contínuament en el teatre s'utilitzen tant formes d'una època com d'una altra, per tant saber la història del teatre permet formar al actor, facilitant la seva introducció en les diferents vessants per les que ha passat el teatre.



## 3. ART DRAMÀTIC ALS EE.UU

Com ja hem dit anteriorment un dels llocs que tenen més prestigi en temes escènics tant d'arts teatrals com arts cinematogràfiques és Estats Units.

Als nens ja se'ls implanta aquesta disciplina en les escoles de tot EE.UU des de ben petits, ja que creuen que els ajuda en el seu procés de desenvolupament.

L'encant del teatre, la música, la dansa i el cinema permeten que tant nens com joves siguin capaços d'expressar-se d'una forma positiva, d'aquesta manera també estan en contacte des de ben petits amb el món artístic.

Un dels beneficis principals d'impartir aquest tipus de classes als nens és l'ús del teatre com a mecanisme per a expressar els seus sentiments d'una forma creativa, en comptes de fer-ho d'una forma més violenta i agressiva.

Tot i que al llarg de la història no va estar un país pioner, hem pogut observar que en les últimes dècades ha adquirit molta importància en aquest terreny, tal és el significat d'aquest art pels americans que disposen dels centres acadèmics més reconeguts arreu del món, entre els quals destaquen els mencionats posteriorment: New York Film Academy, The Actors Studio i Juilliard School.

### 3.1 NEW YORK FILM ACADEMY

New York Film Academy és una prestigiosa escola que va obrir les seves portes per primer cop de forma exclusiva als estudiants del Tribeca Film Center, els quals estaven sota la direcció de Robert De Niro.



<http://www.brideandgroom.ie/blog/the-new-york-film-academy/>

Aquesta escola es va fundar no fa gaire, en 1992, amb un propòsit i una filosofia concreta ja que es volia oferir una educació d'una qualitat per sobre de la que es donava habitualment als carrers estatunidencs.

Aquest tipus de doctrines es volia que estiguessin a l'abast de qualsevol persona que tingués un desig ferm i una ambició per l'art de fer pel·lícules.



Posteriorment, va canviar la seva localització i es va situar a Union Square iSoho” també en la ciutat de Nova York. Fins i tot, va obrir un campus a Hollywood al darrere dels coneguts Universal Studios.

Actualment, la reconeguda institució ofereix a tots els seus estudiants un ampli ventall d'estudis molt innovador, amb professors distingits i accés a equips professional.



Continua amb la seva tasca per aconseguir que l'educació en tots els àmbits relacionats amb el film estigui disponible a artistes que es troben repartits per tot arreu.

És una escola fundada no tant sols per actors que acabin de començar la seva carrera artística i vulguin debutar com a actors, sinó que també està pensada per aquells que ja tenen certa experiència en aquest tema.

Els programes que s'ofereixen permet als actors combinar les noves tècniques disponibles de la càmera moderna amb la formació actoral més tradicional, donant a cada un dels estudiants l'atenció personal que es mereixen i la disciplina més estricta que necessiten per a iniciar el punt de partida d'una fructífera carrera de cinema o televisió

<http://www.brideandgroom.ie/blog/the-new-york-film-academy/>

Cal destacar que New York Film Academy es troba entre les més avantguardistes de les escoles d'art dramàtic.

Primerament, per posar a disposició dels estudiants un ampli nombre d'experiències enfront de la càmera, ja que se'ls ofereix actuar en platós diverses vegades per a adquirir força pràctica, fen-ho més que qualsevol escola del mateix àmbit de qualsevol part del món.

Entre els diversos programes que ofereix l'escola i la varietat de classes que es donen, no falta la producció de curtsmetratges originals o escenes que representen els propis alumnes.

A més a més se'ls proporciona des del primer moment els recursos necessaris pels seus treballs, així com equips de cine, rodatges en directe fins a guionistes i productors.





Els estudiants tenen la possibilitat de realitzar curssets intensius que tenen una curta durada per a que això lis permeti adquirir una formació exquisida sense que es vegin amb el desavantatge d'estar molt temps fora del mercat laboral i perdre així oportunitats de treball.

També s'ofereix un pla d'estudis intensius a l'alumnat que està específicament dissenyat per a que puguin iniciar una bona carrera al voltant del cinema o la televisió.



<http://www.cds.com.tr/haberler/new-york-film-academy-yaz-kurslari>

Les persones que formen els estudiants són tot de celebritats reconegudes mundialment per ser escriptors, directors, productors, actors de cine independent, televisió, Broadway i fins i tot veterans de Hollywood entre molts altres.

D'aquesta manera, es pot comprovar que tots aquells que ensenyen, ho fan amb ganes i plaer, ja que parlen d'allò que més lis agrada i amb el que han decidit guanyar-se la seva vida.

Entre els estudiants que han passat per les seves aules podem trobar diversos personatges importants en la indústria cinematogràfica com el director Stiven Spielberg, Jodie Foster, Pierce Brosnan, Susan Sarandon o Al Pacino entre d'altres.

En definitiva, aquesta escola vol formar a grans professionals que estiguin ben entrenats, amb la disciplina i les tècniques necessàries, sense deixar de banda a el coneixement pràctic de tot el procés de filmació, ja que trobar amb algú amb tots aquests requisits en conjunt és poc comú.

Per aquesta raó, la seva tasca es combinar una formació on l'alumne s'introdueixi en l'art de l'actuació amb la comprensió del funcionament i els rigors presents en un set de filmació professional.



### 3.1.1 BEN STILLER



[http://es.wikipedia.org/wiki/Ben\\_Stiller](http://es.wikipedia.org/wiki/Ben_Stiller)

Un dels estudiants d'aquesta prestigiosa acadèmia és avui un dels actors més freqüents en les pel·lícules de comèdia d' avui en dia. En efecte, Ben Stiller.

Va néixer a Nova York i era fill de mare i pare còmics, així que des de ben petit va estar vinculat al món de l'espectacle. Els seus pares, el solien portar als platós on ells actuaven, segurament allí va començar a desenvolupar el seu gran interès pel cinema.

Aviat va començar a fer pel·lícules on participava de forma conjunta amb la seva germana i els seus amics. Va debutar tan sols amb l'edat de 10 anys en la sèrie de la seva mare.

Als 18 anys va decidir ingressar a la Universitat de Califòrnia, LA, per a dedicar-se a l'estudi del cinema. Nou mesos més tard va deixar la carrera que havia iniciat i va decidir regressar a ciutat que l'havia vist néixer, Nova York.

Tenia el somni de començar a obrir-se pas en el món de l'espectacle, principalment en el del cine, així que va apuntar-se a la New York Film Academy per aconseguir el seu propòsit.

Per a complementar la formació que anava rebent i no perdre cap oportunitat de participar en aquesta professió anava presentant-se a càstings, al mateix temps que buscava algun agent que el pogués representar.

Va aconseguir un paper a Broadway com a còmic que seria molt ben rebut i li permetria realitzar un curtmetratge. El curtmetratge on participava va cridar l'atenció de diversos programes que van posar el seu ull en Ben.



Això li va permetre participar en diversos capítols de series, com

<http://www.garuyo.com/trend/13-famosos-que-viven-con-piel-de-serpiente>



Friends, va dirigir realities i fer de guionista en algun programa, a més d'obtenir un petit paper on estaria sota la direcció del famós director Steven Spielberg.

La seva ambició per a dirigir la va deixar aparcada i va protagonitzar "Algo pasa con Mary" que va marcar un abans i un després en la carrera de Stiller, ja que la va llançar a l'estrellat. Tot i seguir fent diversos intents com a director que han tingut menys pes, s'ha demostrat que pot ser una estrella tant davant com darrere la càmera.

Tota la seva família, pares, germà i dona treballen en el món del cinema.

## 3.2 THE ACTORS STUDIO

The Actors Studio és un tipus d'organització sense cap ànim de lucre apta tant per a actors com per a directors o dramaturgs. Va ser fundada a la ciutat de Nova York en 1947 de la mà de tres persones rellevants en el món de l'espectacle: Elia Kazan, conegut director de cinema i escriptor, Cheryl Crawford, <http://www.z-mation.com/phpbb/viewtopic.php?t=1182> productor de teatre i director i Robert Lewis, actor, director i professor d'interpretació.



Va ser creada quan el Teatre d'Art de Moscú va posar fi a la seva gira per estats Units, ja que això va comportar l'admiració per part de certs artistes entre els quals es trobaven els fundadors. Aquests, es van dedicar a estudiar, explorar, desenvolupar i millorar el treball dels mestres russos. D'aquesta manera van aconseguir resultats extraordinaris que no s'havien vist fins a les hores en el cinema americà, donant peu així a un nou tipus d'accions.

S'ha dedicat durant dècades exclusivament al servei i al desenvolupament del teatre i dels artistes, tant actors com directors i dramaturgs preservant aquestes noves accions que van anar sorgint arrel dels artistes russos a les quals s'anaven sumant els propis descobriments personals i les millores en els processos d'actuació que feien els fundadors.



Va ser creada amb la fi de proporcionar un lloc on poguessin treballar de forma conjunta actors professionals al mateix temps que treballaven en projectes o bé es dedicaven a estudiar carreres de llarga durada. D'aquesta manera aquesta institució lis permetia continuar desenvolupant les seves habilitats artístiques i experimentar noves formes de treballar amb el teatre creatiu allunyats de les pressions comercials, de les representacions i els assajos.



[http://www.z-mation.com/phpbb/files/ny\\_inside\\_the\\_actors\\_studio\\_2\\_128.jpg](http://www.z-mation.com/phpbb/files/ny_inside_the_actors_studio_2_128.jpg)

Les persones que formen part de l'organització segueixen una formació i un treball continu.

Molts son els actors coneguts i de força renom que s'han beneficiat de les possibilitats que ofereix The Actors Studio.

Els seus membres no la consideren com a una escola, sinó que ho fan com a un estudi actiu, un taller privat on ells hi participen, una mena de laboratori on comparteixen un procés de treball amb altres companys que senten el mateix per l'art dramàtic.

Però no tothom pot formar part, el ser membre s'ha d'aconseguir a través de tot un llarg procés d'audicions preliminars i finals, on els únics requisits demanats són el talent i la possibilitat de millorar de forma constant, a banda de ser major de 18 anys i tenir una formació mínima prèvia.

Quan les persones superen gràcies al seu talent les audicions tant preliminars com finals son convidades com a membres sempre i quan visquin en l'àrea de Nova York o LA.

A certes persones selectes que hi formen part se lis ofereix el membre vitalici lliure, sense cap tipus de càrrec ni l'haver de pagar una quota cada cert temps.

Això lis dona un dret a ser participants d'una oportunitat única que no se li presenta a tothom, per a explorar al màxim les possibilitats del seu ofici i millorar les seves habilitats respecte aquest.

Tot això en movent-se en un ambient segur, ja que tenen la plaça garantida.





La majoria dels membres principals de l'organització han tingut com a professors a importants personatges del àmbit teatral com són: Lee Strasberg, Harold Clurman, Elia Kazan, Stella Adler, Sanford Meisner o Robert Lewis.

El treball és constant, i quan aquest dona el seu fruit, és a dir està totalment preparat i perfeccionat, pot ser presentat davant altra gent, d'aquesta manera les portes s'obren per donar pas al públic i fer interpretacions del que s'ha estat treballant tot i que no està obert al públic fer recorreguts ni visites guiades.

En 1994, es va voler donar un pas endavant i es va crear la MFA (Masters of Fine Arts) un programa d'actuació, dramatúrgia i direcció per a portar els mètodes d'estudi interpretatiu a la universitat.

Tot i la existència de la institució des de fa tants anys i l'àmplia influència que ha tingut no tant sols a Amèrica sinó a tot el món hi ha mols malentesos a l'hora de parlar dels mètodes d'estudi, els professors, la filosofia i el procés que segueix l'organització.



[http://www.z-mation.com/phpbb/files/ny\\_inside\\_the\\_actors\\_studio\\_3\\_189.jpg](http://www.z-mation.com/phpbb/files/ny_inside_the_actors_studio_3_189.jpg)

Aquest problema sorgeix de que molts acadèmics, teòrics o professionals de l'ofici entre altres cometen l'error d'intentar analitzar el procés de treball que se segueix des de fora, en comptes de fer-ho de forma pràctica es limiten a intentar estudiar la teoria.

The Actors Studio representa un principis i valors determinats, una metodologia rigorosa en un procés de treball i una constància que l'han establert com a una forma de teatre única.

Aquest estil peculiar de treball serveix com a guia per a molts actors, directors i dramaturgs tant menys actuals com del panorama recent que l'arriben a considerar com el veritable temple del procés d'actuació.



### **3.2.1 ROBERT DE NIRO**



Actualment Robert de Niro és considerat un dels actors més importants del cine d'EE.UU, per ser un artista molt versàtil i camaleònic, que ha participat en tot tipus de gèneres interpretant a diverses classes de personatges.

Però cal dir que la faceta més coneguda del actor és la de realitzar personatges turbulents i conflictius, així com gàngsters, o papers italians, ja que de Niro té ascendència italiana per part de pare.

Va néixer a la ciutat de Nova York, com a fill d'una pintora i poeta i d'un pintor abstracte i escultor. Aquests es van conèixer en unes classes de pintura i es divorciarien quan Robert va complir els tres anys.

<http://cinekatz.com/the-klash-round-1-pacino-vs-deniro/>

Es va criar amb la seva mare a Little Italy, a Manhattan, tot i que també passava molt temps amb el seu pare. De petit va anar a l'escola pública de Manhattan fins a sisè, moment en que es traslladaria a la privada Elisabeth Irwin High School fins a vuitè. Va ser acceptat en l'Institut de Música i Art per a dur a terme el novè curs, tot i que només assistiria durant un període curts de temps i aniria a l'institut públic. Va anar a dos escoles més, però no es va acabar graduant.

El seu temps lliure el passava amb un grupet de nois del carrer on vivia, Little Italy. Als 10 anys, es van poder apreciar els indicis de la seva carrera quan va interpretar al Lleó Covard durant la producció de "El mago de Oz" a l'escola.

Amb l'actuació que va realitzar de Niro va perdre la seva timidesa i va començar a interessar-se per les pel·lícules fins al punt d'abandonar la secundària amb 16 anys per dedicar-se a l'actuació.

Va ser el moment en que Robert de Niro va entrar a estudiar actuació amb Stella Adler al Studio of Acting i amb Lee Strasberg al Actors Studio. Als vint anys realitzaria la seva primera intervenció cinematogràfica.

Va participar en diverses obres teatrals durant els anys 60, a més de fer d'extra en alguna pel·lícula francesa, i tornar a participar en una pel·lícula de la mà del mateix actor que l'havia fet debutar en el cinema.



Aquest mateix director va ser qui va presentar a De Niro als demès actors com a un gran actor, fins i tot així ho va veure el director Martin Scorsese, que li donaria diversos papers en les seves pel·lícules. Solia interpretar personatges que eren emocionalment inestables.

Robert de Niro ha participat en un gran nombre de films interpretant papers molt variats, a més de fer de director.

Una de les coses més característiques d'aquest actor és la metodologia que segueix, ja que té un elevat compromís en la interpretació dels seus papers estudiant de forma intensa els antecedents i les característiques tant físiques com psicològiques dels personatges que interpreta.

Per exemple, tot i que ell és esquerrà, sempre escriu i realitza les activitats amb la mà dreta quan el personatge que interpreta és dretà o va augmentar 27 kg i va aprendre a boxejar per interpretar el seu paper en "Toro salvatge". A més, va decidir passar 4 mesos a Sicília per a aprendre el dialecte sicilià per tal d'interpretar a Don Vito



<http://tuprostate.es/robert-de-niro-optara-por-la-cirugia/>

Carleone a "El Padrino II" i també va aprendre a tocar el saxo per a interpretar un altre paper. Es va fer entrades al cabell i va tornar a augmentar de pes per fer d'Al Capone, va treballar durant 4 setmanes com a taxista per al seu paper en "Taxi Drive" i va pagar una gran quantitat de diners per a que el dentista donés un mal aspecte a les seves dents, d'aquesta manera el seu aspecte era més semblant al d'un ex convicte que vivia a la muntanya per a fer el seu nou paper.

D'aquesta manera es pot veure com és un actor que es posa totalment en la pell del personatge.



## 3.3 JUILLIARD SCHOOL

L'Escola de Juilliard segueix un dels programes de conservatori més respectats i reconeguts per artistes de teatre de tot el món ja que segueix un extraordinari nivell de rigorosa formació professional.

Va ser fundada en 1968 pel reconegut director i productor John Houseman, juntament amb el director, actor i professor francès Michel Saint-Denis.

Entenen el teatre com a una vocació, un art, un acte polític, una professió i fins i tot un negoci que requereix d'un pla d'estudis de 4 anys de durada.



Juilliard divideix les classes dramàtiques per a proporcionar a l'artista teatral del

segle XXI les eines <http://all-things-ellamental.blogspot.com.es/> necessàries tant en l'àmbit

artístic com el més personal per a satisfer totes les diferents demandes que existeixen en tots els aspectes del treball del actor. Tot això en un panorama on les arts escèniques sempre van canviant i evolucionant.

Tenen el compromís de preparar a joves artistes de teatre per a que siguin capaços d'ocupar un lloc important en la comunitat teatral, d'aquesta manera es pot veure que molts dels ex-alumnes que han passat per les seves aules han estat destacats.

El pla d'estudis seguit estableix una experiència rigorosa, li dona molta importància principalment tant a la intuïció com a l'espontaneïtat, a la disciplina, la tècnica, el desenvolupament intel·lectual i el context social.

Es fa una combinació entre l'entrenament vocal i el físic, un extens treball sobre la paraula escrita i el text, propi del teatre que un dia va ser considerat europeu, tenint molt en conte el fort compromís, l'honestedat emocional, la immensa energia física i l'agilitat i audàcia per ser imaginatiu, propi dels EE.UU.

Per a obtenir la llicenciatura de Belles Arts en l'àmbit dramàtic cal seguir una programació de 4 anys durant l'hivern on l'actor es forma. Es fan classes diàries que impliquen un treball dur, amb molta implicació de veu i de





moviment, al mateix temps que es va aprenent i s'interpreta un ampli repertori dramàtic. És obligatori realitzar 24 crèdits.

Després l'escola ofereix la possibilitat de realitzar un Màster en Art Dramàtic, amb la mateixa durada que la llicenciatura però només son acceptats entre 8 i 10 alumnes per entrar en aquest programa.



Aquests estudiants participaran en cursos avançats i en ocasions hauran de treballar colze amb colze amb els alumnes que es treuen la llicenciatura per compartir habilitats i rendiments.

El pla d'estudis que segueix aquest màster es segueix durant els 4 anys d'entrenament i inclou formació en producció, direcció, dramaturgia, pedagogia i les

<http://www.vancouversun.com/entertainment/From+strength+strength/9046624/story.html>

tendències actuals en el teatre americà i mundial.

El teatre a Juilliard està vist com una col·laboració pròpia, és a dir, un esforç individual, d'una única persona. Arribes a l'escola per a treballar en tu mateix, per a arribar a ser tan hàbil, tan imaginatiu i tan expressiu com puguis però no per un fi propi, sinó per a ser capaç de formar part d'un conjunt que conta histories d'altres persones i en definitiva ofereix un serveix a la comunitat.

A l'escola van veure que lo que fa a un jove un artista llest per al entrenament del seu talent, dedicació, generositat, curiositat, voluntat i capacitat de créixer no pot ser determinat per la edat o la experiència.

La maduresa, la perspectiva amb la que veiem les coses, inclús l'experiència formen part de la complexitat de la vida, aquesta es defineix per com cadascú ens creuem i ens enfrontem als nostres desafiaments particulars. El que realment conta en l'entrenament es la valentia, l'alegria, l'auto-disciplina i la voluntat de voler aprendre.

Durant els 4 anys que dura l'entrenament de l'actor aquest desenvoluparà tant la seva habilitat, com el seu ofici, l'art i la humanitat. Això ve donat de la creença que s'ha d'alimentar el instrument-cos en la seva totalitat (cos, ment i imaginació) pel creixement tant com a actor i com a persona. De fet, segueixen el model de creença de que no es pot ser capaç de créixer com artista sense aconseguir ser plenament viu i tenir consciència de la nostra pròpia persona.



A més, els professors posen tota la seva dedicació i esforç per a cultivar la consciència de formar part d'aquest ofici, desenvolupar el propi punt de vista artístic i personal, a més a més de donar un gran sentit de responsabilitat cap aquest art i la comunitat que el rodeja. La formació i la experiència d'un actor es te en compte partint de que va començar molt abans d'arribar a l'escola de teatre i que continuarà després de la graduació.

El primer any que s'entra a Juilliard és l'any de descobriment de les possibilitats de cadascú. Es combinen totes les disciplines: veu, moviment, improvisació, estudi...Per tal de que en l'escena, es comencin a adquirir les eines i tècniques pràctiques necessàries que puguin reforçar i aprofundir els instints que un ja te, a més d'obrir pas a noves tècniques d'expressió i imaginació.

La concentració, la relaxació i la observació són fonamentals per a la formació dels estudiants com a actors. També es dona importància al treball en grup, ja que mitjançant els exercicis i els estudis de l'escena amb tot el grup de forma conjunta, un mateix es dona conte del que és capaç de fer, a més a més de realitzar coses que un no podria haver imaginat mai que hagués fet pel seu compte.

És durant el segon any, on es comencen a aplicar realment les habilitats dels alumnes, que van aprenent en les diferents disciplines que es cursen i s'inicien les classes individuals, com a part de l'art de l'actuació.

La imaginació adquireix més rellevància i s'exigeix una major habilitat mitjançant aquesta. La cohesió del grup també es fa més forta a mesura que cada alumne de forma paradoxal va trobant el que el fa únic com a actor.

En el tercer any el que s'aplica es el que s'ha anat aprenent, Shakespeare és un bon model per a cridar a l'art de cada alumne i a la imaginació d'aquests. És per aquest motiu, que una gran part del any està dedicada al seu treball, finalitzant amb dos produccions escenificades del autor, en una versió moderna del Globe Theater. Una tècnica més exigida en el tercer any és el cant.



[http://www.hire-juilliard-musicians.com/Juilliard\\_Founder.html](http://www.hire-juilliard-musicians.com/Juilliard_Founder.html)

Es fan classes magistrals on es conviden a artistes per ampliar el vocabulari dels estudiants i les idees del que un dia podria arribar a ser. Es presenten escenificacions amb públic. És quan es dona pas al inici de la transformació d'estudiant a artista.



Finalment, és el quart any quan es marca un gran canvi radical en el viatge dels artistes, aquest any serveix com un pont per vincular els actors a la professió. S'assaja i s'actua en tallers, lectures, produccions...S'aprenen tècniques d'audició de teatre, cinema i televisió, a més de participar en audicions que es fan amb directors de càsting de Nova York, agents i altres professionals del teatre com un simulacre.

Els estudiants ja vistos com a artistes es comencen a fer una idea de la vida de un actor i la seva feina. Al finalitzar, durant tres dies fan una retirada en silenci per a reflexionar i fer una renovació del propòsit que es te com a artista abans d'iniciar la vida professional.

Un cop tornen d'aquest descans es presenten les actuacions preparades durant el curs a la indústria de Nova York i LA, per a que sigui un aparador dels artistes i es vegi reflectit el seu talent i habilitats exclusives.

L'any està pensat per a que la graduació no es vegi com un final, sinó tot el contrari, un principi on es posa de peu als artistes per a que estiguin preparats per rebre una vida on l'aprenentatge es continu, i on l'artista és generós hàbil i esta profundament compromès amb la seva feina.

### **3.3.1 ROBIN WILLIAMS**



Robin Williams és reconegut arreu del món com a un gran actor i comediant sobretot pels seus papers en pel·lícules com "El indomable Will Hunting" o "El club de los poetas muertos".

L'actor va néixer a Chicago, creixent en un ambient de prosperitat econòmica sense mostrar interès per la interpretació ni durant la infantesa ni en l'adolescència. Era un nen amb sobrepès, i això feia que no tingués molts amics, de manera que va aprendre a parlar amb ell mateix utilitzant diverses veus. Més tard, es va centrar sobretot en els seus estudis i els esports en aquestes primeres etapes.

<http://standupcomedyportal.com/comedians/Robin-Williams>

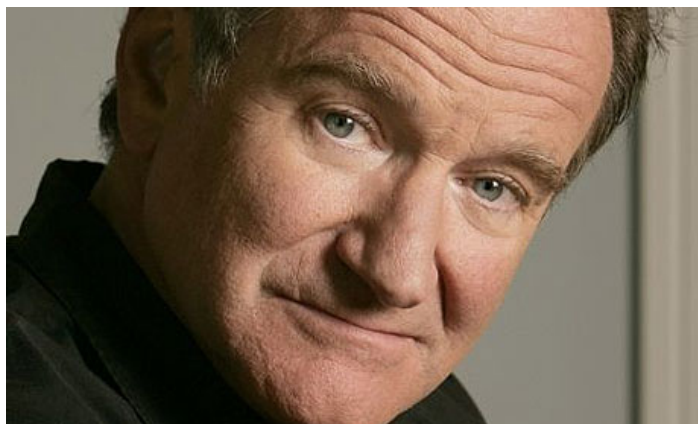
Posteriorment, ell i la seva família es van traslladar a Califòrnia, continuant els seus estudis en un nou col·legi, on es despertaria el seu interès per la interpretació, especialment pel teatre.



D'aquesta manera va decidir abandonar la seva carrera en ciències polítiques i donar pas al inici de la seva carrera com a actor. Va ingressar a l'acadèmia d'art dramàtic de Juilliard de Nova York. Un professor va veure el gran talent que tenia Williams, sobretot en el seu sentit del humor i la seva capacitat d'improvisar, i li va dir que allí estava perdent el temps, que busqués una feina. Així ho va fer, Robin va començar a treballar de monologuista en clubs nocturns.

Tres anys després va tornar de nou a Califòrnia, instal·lant-se a San Francisco, on va buscar diverses oportunitats per participar en comèdies teatrals. Finalment, va obtenir una audició i va ser contractat, el que marcaria l'inici de la seva carrera.

Va debutar a la televisió amb una sèrie d'humor, posteriorment protagonitzaria una altra sèrie en la que feia d'un extraterrestre, això li donaria una gran popularitat.



Degut a la fama i fortuna que anava tenint va començar a relacionar-se amb el món de l'alcohol i

<http://www.theguardian.com/stage/2009/nov/22/robin-williams-comeback-broadway-comedy>

altres drogues com la cocaïna. La mort d'un dels seus millors amics per sobredosi va fer possible que decidís deixar les seves addiccions.

Robin Williams es va obrir pas en el cinema amb Popeye, tot i no aconseguir el èxit esperat va servir per donar a conèixer l'actor al públic. Va interpretar personatges difícils que no tenien una vena còmica també, això va fer que l'actor superés aquesta prova i la seva popularitat augmentés.

És un actor que presenta tot un exemple de superació.





## 4. SER ACTOR A ESPANYA

El treball que realitzen els actors es basa fonamentalment en interpretar personatges d'una forma que siguin creïbles pel públic i els arribi a convèncer.

Aquesta feina requereix una certa tècnica, metodologia, habilitats pròpies de la persona i característiques que es van adquirint mitjançant els estudis d'art dramàtic, els quals també ofereixen formació a altres professionals del món de l'espectacle com els dramaturgs, directors i escenògrafs.

Tradicionalment l'ofici d'actor a Espanya no ha anat acompanyat de molt prestigi, al contrari del que passava en altres països com seria el cas d'Anglaterra, on sempre han sentit un gran respecte per aquest art.

Els professionals espanyols aprenien el seu ofici sobre l'escenari i no es considerava necessària una formació superior que tinguessin que rebre per a poder exercir el seu treball.

Però ara les coses han canviat i els estudis oficials d'Art Dramàtic formen part de les anomenades Ensenyances Artístiques, equiparats amb una titulació universitària ja al nostre país.

Aquests estudis tenen com a objectiu primordial el desenvolupament de les aptituds artístiques de tots aquells que senten en el teatre una vocació, i en general, la senten per tot el món de l'espectacle.

Com ja hem dit, no tant sols estan pensats per a formar nous actors, sinó que també han de permetre l'ensenyament de l'ofici a futurs directors d'escena, dramaturgs i escenògrafs.



<http://sitios.upla.cl/contenidos/2010/12/13/estudiantes-de-teatro-estrenan-montaje-en-la-sala-de-arte-escenico/>

Les ensenyances artístiques es van incorporar d'aquesta manera al nou Espai Europeu d'Educació Superior (EEES), adaptant-se al Pla Bolònia.

Els estudis superiors d'Art Dramàtic queden establerts, de la mateixa manera que la resta d'estudis universitaris, en tres cicles: Grau, Màster i Doctorat.

D'aquesta manera, els centres que ofereixin les ensenyances artístiques superiors donen ensenyaments de Grau i de Màster en les diferents disciplines



artístiques, a més d'organitzar estudis de doctorat propis en conveni amb les universitats.

Aquesta nova concepció dels estudis dramàtics ha permès que per primer cop els estudis d'art dramàtic siguin comparables i reconeguts als 46 països que participen en l'Espai Europeu d'Educació Superior.

Això també ha permès que els estudiants puguin participar en els diferents programes que s'ofereixen de mobilitat i intercanvi com l'Erasmus, Leonardo da Vinci...

Els estudiants d'aquesta carrera que triïn l'especialitat d'interpretació, han d'assolir com a objectiu dominar les tècniques de creació i caracterització dels personatges.

Per a poder arribar a concloure la carrera es precisa aprendre a desenvolupar capacitats tals com la concentració, la memorització sensorial, la improvisació i la dicció.

A més a més, cal dominar conceptes importants en l'àmbit teatral com el ritme, el moviment, l'harmonia, l'equilibri, l'espai i el temps.

De la mateixa manera que la majoria d'estudis universitaris, els dramàtics requereixen de 4 anys amb 240 crèdits dividits en matèries de formació bàsica, assignatures obligatòries de l'especialitat, optatives, pràctiques externes i treball final.

A més, per accedir-hi es pot fer de formes diferents:

Amb requisits acadèmics:

- Accedir a les ensenyances d'art dramàtic serà precís estar en possessió del títol de batxiller o haver superat la prova d'accés a la universitat per majors de 25 anys.
- Serà precís, a més a més, haver superat una prova específica, regulada per les Administracions educatives, en la que es valorarà la maduresa, els coneixements i les aptituds necessàries per cursar amb aprofitament aquests ensenyaments.

Sense requisits acadèmics:

- Els majors de 19 anys podran accedir directament a les ensenyances d'Art Dramàtic mitjançant la superació d'una prova específica. Les Administracions organitzaran una convocatòria anual com a mínim i dos



com a màxim. Les proves es realitzaran en les escoles superiors d'Art Dramàtic.

Un cop s'ha entrat, cal realitzar les diferents matèries que formen part de l'estudi. Les ensenyances artístiques de grau en Art Dramàtic inclouen una part comú en formació bàsica i una altra de formació obligatòria per cada especialitat, més les matèries optatives que ofereixi cada centre universitari.

Els estudis es divideixen en quatre cursos acadèmics, cada curs acadèmic està format per 60 crèdits ETCS (European Credit Transfer and Accumulation System), el que seria el Sistema Europeu de Transferència i Acumulació de Crèdits.



L'ETCS és un sistema utilitzat per les universitats europees per tal de convalidar assignatures i quantificar el treball relatiu de l'estudiant que estudia en els graus proporcionats per l'EES dins del pla Bolonia.

<http://sitios.upla.cl/contenidos/2011/04/04/estudiantes-de-teatro-presentaran-obra-sobre-el-caso-de-hans-pozo/>

#### Com a matèries comunes en totes les especialitats trobem:

- Producció i gestió: Coneixements sobre la legislació de les arts de l'espectacle (normatives comercials, administratives, laborals i de seguretat).
- Teories de l'espectacle i la comunicació: Principis del llenguatge escènic i audiovisual.
- Història de les arts de l'espectacle: Història de la posada en escena.
- Pedagogia: Coneixement de les teories de l'educació, de l'aprenentatge i de la psicologia del desenvolupament.

#### Els especialitzats en interpretació cursaran:

- Pràctiques d'escenografia: Pràctica dels sabers adquirits per transmetre a l'espectador les sensacions i emocions de la creació escènica.
- Sistemes d'interpretació: Aplicació de les diverses tècniques en la construcció i desenvolupament de la situació, l'acció i el personatge.
- Escenificació: Anàlisi de l'escenificació en els diversos espectacles.
- Dramatúrgia: Anàlisi del text i/o la partitura dramàtica.
- Moviment: Coneixement anatòmic i fisiològic de l'aparell motriu. Comunicació i expressió no verbal. Preparació física i entrenament.



- Veu: Domini de tots els aspectes de la tècnica vocal (respiració, ressonadors, articulació, emissió...) i de les tècniques expressives.
- Música i cant: Principis musicals (ritme, melodia, harmonia) i la seva aplicació en la interpretació.
- Disseny del personatge: Domini de les eines precises pel reconeixement i el anàlisi dels signes que emet el cos, el rostre i la vestimenta de l'actor, per a la seva adequació als requisits del personatge.
- Història i teoria de la literatura dramàtica: Estudi dels principals texts teatrals de la literatura.

És molt habitual que els actors acabin de completar la seva formació amb altres àmbits relacionats amb la interpretació.

També és de vital importància que aquests dominin diverses llengües, sobretot l'anglès, ja que facilita la feina amb altres companys de distintes nacionalitats, augmenta les possibilitats de trobar feina i t'obra moltes més portes.

Les persones que acaben superant els estudis obtenen un títol superior que lis permet accedir als estudis de màster o directament al món laboral com a actor o actriu o bé com a docent d'ensenyances artístiques superiors o universitàries.

Per tota Espanya hi ha diversos centres repartits que imparteixen aquests tipus d'estudis actualment.

Un dels que més sento a parlar a L'Aula de Teatre és l'Institut del Teatre a Barcelona, per la seva proximitat a Lleida i a més, perquè son moltes les persones de l'Aula que han passat per allí per adquirir la seva formació al acabar els estudis a l'Aula.

Entre aquestes persones es troba la meva professora actual, l'Ares Piqué, per aquest motiu presentaré el seu diari com a actriu.





## 4.1 DIARI D'UN ACTOR: ARES PIQUÉ

Jo crec que vaig començar a relacionar-me amb el teatre com una cosa natural en mi de jugar a fer personatges, com tots els nens, i d'alguna manera quan venien les meves amigues i amics casa, per aniversaris i així, acabàvem muntant sempre representacions diverses, amb els fills dels amics dels meus pares, i amb els pares inclosos també, sempre acabaves muntant una representació que ensenyaves després als pares.

A l'escola fins i tot, teníem com un espai als migdies on ens deixaven preparar coses per després ensenyar-les, i jo ja tenia la cosa aquesta sempre d'inventar-me, improvisar el que fos i fer-ho allí mateix igual sense haver-ho ni assajat. I els professors del col·legi lis van dir als meus pares, doncs l'Ares te aquesta habilitat potser podríeu aprofitar-ho i apuntar-la a l'Aula de Teatre.

La cosa va començar així, els meus pares em van apuntar a l'Aula durant un any però per qüestions econòmiques de la família en aquell moment no vaig poder continuar i se me va quedar l'espina aquella clavada de: Ai tan bé que m'ho vaig passar a teatre, jo voldria seguir!

És a dir, va ser una cosa com que ja em sortia de dintre de fer personatges i d'actuar i fer representacions ensenyant-les a la gent, fins que un dia decideixen els pares apuntar-me a teatre.

Els meus pares em recolzaven, clar era petita tenia 7-8 anys, ho veien com una activitat extraescolar més, en cap moment et plantejaves amb aquesta edat el teu futur, igual hi ha nens que sí, però jo no em preguntava ni que volia dir tenir un futur.

Era una activitat que m'agradava i a la qual hi anava molt contenta perquè em feia molt feliç, però res més, no anava més enllà d'això.

Els pares en aquell moment estaven contents de que jo fes alguna cosa de la qual sortís contenta, tot i que no vaig poder continuar i es va acabar quedant com aparcat.

Vaig seguir fent teatre als migdies a l'escola, quan hi havia alguna activitat extraescolar, quan arribes a lo que antigament era vuitè que a la meva escola era tradició de que fossin els encarregats de fer les dues representacions de l'any: Els Pastorets i La Llegenda de Sant Jordi. A les dos vaig estar implicada com la que més.

Als Pastorets vaig fer de Verge Maria però per xantatge, de fet a les dues obres vaig actuar per xantatge una mica perquè jo volia fer d'Arcàngel als Pastorets, un dels dos àngels i no teníem ningú del curs de vuitè que volgués fer de Verge



Maria, i a llavors va venir el professor, volen crear conflicte i va dir que si de vuitè no sortia cap noia que volgués fer de Verge Maria, haurem de dir-li a una nena de setè.

Clar va ficar el “pique” a la classe i tots dient que no podia ser que una nena d’un curs menys ho fes i vaig sortir jo allí la màrtir i vaig dir: bé si no ho vol fer ningú ja ho faré jo.

Ho vaig fer, no tenia més complicació, tot i que l més divertit era fer de dimonis que sempre muntaven balls però la Verge Maria tampoc estava malament. Un personatge com un altre.

A l’obra de Sant Jordi no se perquè jo no volia fer-la, i em va venir el mateix professor i em va dir: Mira, te penses si vols fer de princesa de Sant Jordi i demà em dius que si, val? I jo vaig acabar fent la princesa.

Els dos personatges femenins principals em van tocar, però tinc un bon record de tot, que primer no ho volia fer i m’ho vaig acabar passant d’allò més bé.

Sincerament no tinc ni idea de , no ho recordo, sé que m’ho passava molt bé per tant ho devia gaudir molt, no recordo passar-ho malament, és un record positiu, a més la meva actitud també era positiva. Però no recordo ni emocions ni res, suposo que em sentia molt bé i a gust perquè no hagués continuat sinó.

Llavors clar quan jo vaig dir: “vull fer teatre”, va tenir el seu procés lògic.

Quan el meu germà que té tres anys més que jo, va començar a estudiar a l’Institut Lladonosa Batxillerat a Pardinyes, van començar una activitat molt forta de teatre extraescolar. Van fer classes amb l’únic professor de teatre que jo havia tingut a l’aula i jo tenia molt bon record d’ell, clar de sobte era com: Que bé el Joel (germà) està fent classes amb el Ramón Molins (professor) jo també tinc ganes d’arribar a l’Institut i tornar a fer classes. A més feien unes obres molt boniques, i jo també en tenia ganes, pensava que quan arribés a l’Institut podria començar a fer teatre.

Vaig començar 1r de BUP i òbviament em vaig apuntar a teatre de seguida, i súper bé, justament aquell any el Ramon Molins, l’Eduard Muntada i la Carme Pardo, que havien estat professors de l’Aula de Teatre, van deixar l’Aula per a muntar una escola pròpia que es deia Zum Zum Teatre i la companyia amb el mateix nom encara segueix viva però actualment l’escola ja no existeix. Feien Teatre musical i a mi sempre m’havia agradat, així que em vaig apuntar a l’escola.

En aquell moment, es va produir com una mena de recolzament per part del sector professional de Lleida cap aquesta escola, gent de companyies amb les



que tenien relació ells, es va crear com un caliu on de sobte començaves a conèixer a gent de tota la professió de Lleida. Era com que bé no, aquest és tal aquell és qual.

A partir d'això jo només podia pensar en anar a teatre, en més teatre i teatre i teatre, clar ho vivia tant a prop que pensava potser hi puc ser i ho puc tenir, així va començar cap als 14 anys la cosa de dir jo he de fer teatre. A partir d'aleshores no vaig parar.

El meu germà també s'hi va dedicar i ho va deixar. Això em va influenciar en certa manera, ja que sempre em tingut molt bona relació i anàvem junts, bé quan érem petits teníem les típiques baralles de germans, però estàvem els dos en una colla molt semblant de gent pel teatre i clar el fet de que ell també hi estigués barrejat en aquesta primera etapa dels meus 14 anys va suposar pels pares que no tinguessin cap tipus de problema que als seus dos fills els hi agrades el teatre.

D'alguna manera em donava més ganes el veure que ell ho fa i que tu també ho podràs fer, t'anima.

Als 14 o així anaves fent tu, sabent el que volies però sense pronunciar-ho molt, tu fas i veus que es el que t'agrada.

Els pares l'activitat la seguien veient com una extraescolar, tot i que a partir dels 15 anys vaig començar a fer petits bolos d'animacions amb una companya de Lleida, "El sidral", amb els quals encara treballo de vegades ja que encara existeixen.

D'alguna manera així ja comences a introduir-te en la professió, una cosa de cap de setmana que vas a fer representacions a una comunitat, tot i ser petites coses ja t'hi vas ficant.

El problema va arribar el dia que vaig dir: "Jo no vull estudiar una carrera normal, vull fer teatre". Allò va ser una mica diferent, no puc dir que no em recolzessin, ja que no em queixo dels meus pares perquè sempre m'han donat el seu suport, són els primers fans que si poguessin estar a cada bolo que faig allí hi serien.

Però clar, tenien la por, la por que habitualment tenen els pares a allò que és insegur, tot i que ara en l'actualitat no hi ha res que sigui segur. Semblava que si no tenies una carrera, i uns estudis que t'asseguressin un lloc d'on agafar-te, una carrera que tingués una sortida molt clara que et permetés fer unes oposicions i poguessis entrar ja a una feina fixa fos un abisme. Aquest abisme de dir: "Ostres, de que viuràs?". A més de voler fer això, havia de marxar de Lleida i anar a Barcelona, era un gran canvi de sobte, un xoc.



Després em van recolzar fins avui en dia, però clar el primer pensament era de dir que és una vida insegura, preguntar com ho faré, un sentiment que tenen els pares de que sempre volen lo millor pels seus fills i el que no és estable semblava que no era bo.

Encara segueix passant, tot i que ara no hi ha cap professió que sigui estable, que t'asseguri una plaça, tot i així amb les professions artístiques sempre hi ha aquesta inseguretad i prejudicis de dir que així no te guanyaràs la vida.

De petita per exemple tenia molt clar que volia ser professora, com la majoria de nenes volem ser algun cop en la nostra vida. Suposo que totes passem per les mateixes fases: ara perruquera, ara professora...

Però a mi se me va quedar el ser professora, i m'agradava molt l'anglès i era de les assignatures que millor se me donava, així que quan vaig acabar l'institut vaig començar a estudiar filologia anglesa.

Vaig estar 1 any i mig estudiant, però vaig acabar realment que si que m'agradava molt la llengua i la literatura però que realment no m'hi veia allí, no em veia després fent classes.

Va sorgir la possibilitat de començar a treballar de manera fixa amb "El sidral", i d'allí vaig dir jo m'he de formar com a actriu, tinc ganes d'aprendre i de formar-me. Així que als 21-22 vaig fer les proves de l'Institut del Teatre un any, les vaig aprovar però no tenia la suficient nota com per a entrar.

Tot i no entrar vaig dir que ara que ja havia fet el pensament de marxar, que en cas d'entrar m'hagués quedat a Barcelona, me quedava 1 any a Barcelona a una escola privada formant-me, i em vaig apuntar al Col·legi del Teatre un any, on vaig conèixer molta gent. Al segon any que vaig fer les proves ja vaig entrar.

Les classes a l'escola privada eren diàries de 3 hores cada tarda i era una mica començar a treballar específicament tècniques relacionades amb aquest món. Treballàvem veu, interpretació...Una cosa que em va sobtar era la que en deien energia amb un professor polonès que era molt divertida. Aquesta combinava els fets místics amb la realitat, et permetia treballar el teatre des d'un altre punt de vista.

També fèiem daikido pel condicionament físic del actor. El primer cop va ser molt bo, ja que era la típica assignatura que a l'horari que ens donaven al començar tan sols posava Ai, i no sabies que volia dir, així que el primer dia anàvem tots amb els nostres texans a classe.





Ens van fer estar tota la classe a terra tombat amb el cos balancejant-se durant 1 hora i mitja, i ningú ens havia avisat per venir amb xandall. Era una assignatura dura però que et posava a to.

En general les classes consistien més que res en anar a buscar el desenvolupament de les tècniques que necessita un actor per a tenir una professió, domini del cos, de l veu, interpretació, teoria dramàtica, literatura...

En l'àmbit professional jo a partir dels 15 anys ja vaig començar a fer bolos d'animació, tant com per a fer més d'animadora sociocultural i fer jocs per a nens com després fer altres tipus d'animacions com per exemple personatges infiltrats en actes i coses semblants, molt típic del Sidral.

Vaig començar a treballar de forma més seria els caps de setmana i sovint tenia bolos, durant aquesta època entre els 16-17 vaig fer espectacles amb companyies de Lleida com Xip Xap, Zum Zum Teatre o Boulevard espectacles.

La majoria eren espectacles infantils o familiars, que poc a poc ja et van donant l'experiència de estar a dalt de l'escenari.

A part, a l'escola de Zum Zum Teatre jo feia tallers d'interpretació, musicals però també et donaven la formació d'estar a escena. A banda de tot això també feia classes de cant, de dansa, de claqué...Tot el que podia jo ho anava acumulant, anava fent tot el que podia per anar omplint.

De manera que, ja vaig arribar amb 21-22 anys a Barcelona i havia fet algun espectacle, fins arribar al col·legi.

Allí érem grups molt diversos, ja que passava que et podies trobar amb diversos tipus de gent, el que sol passar a les escoles privades, una barreja de persones.

D'una banda, hi ha gent que s'hi vol dedicar, que està allí per a formar-se com actor, però per l'altra n'hi ha d'una altra mena, aquella que li han dit "Estaria bé que t'apuntessis a teatre, ho faries força bé" i finalment, aquells que diuen: "Jo vull provar alguna cosa nova".

Cada persona tenia uns objectius fixats pels quals estava allí i que eren molt diferents, per tant tenies la sensació de no saber si estàvem aprofitant del tot el temps, tot i que per sort, al grup on em va tocar hi havia molta gent que tenia els seus objectius molt clars. Érem tots molt semblants i ens vam avenir bé de seguida, treballàvem com a equip junts.

A més alguns dels quals vam preparar les proves per a entrar posteriorment a l'Institut del Teatre vam entrar junts, tant sols 5.



A la nostra classe del Col·legi del Teatre érem uns 15 alumnes, on podia entrar qualsevol persona, ja que no es feien cap tipus de proves per accedir-hi ni feien falta uns requisits. Motiu pel qual, podia apuntar-se la senyora Maria que era veïna del barri i deia “Mira aquest any provaré d’apuntar-me a una escola” o altra que tenia ganes de professionalitzar-se.

Torno a dir, que en el meu cas vam tenir molta sort perquè tots volíem més o menys tenir un futur com a professionals, fins i tot vam arribar a fer un grup d’estudi per a preparar les proves d’accés a l’Institut, durant un cap de setmana vam marxar a estudiar junts.

Les proves per accedir a l’Institut ara ja han canviat i és una cosa totalment diferent, però en aquell moment, consistien primer en un examen teòric on t’havies d’haver llegit deu obres dramàtiques que ells donaven, i posteriorment feies un qüestionari i un comentari de text sobre les obres. Això suposava el 50 % de la nota final de la prova.

L’altre 50% era un examen pràctic que consistia en que cada matí durant una setmana (5 dies o 6) tenies proves específiques sobre tècniques específiques.

Per exemple, un dia una prova de música, l’altre una de cant, una de veu, una de cos, una de dansa. D’aquestes després en sortia una nota.

Per les tardes, teníem un grup de treball on tu preparaves un monòleg que havies de presentar al final d’aquella setmana davant d’un tribunal format per professors de l’Institut.

Era un monòleg com a primera opció, i després una segona opció que podia ser un poema, una cançó, un exercici gestual...Tenies diverses opcions per a triar.

Sempre hi havia les llegendes de si era bo o dolent que et demanessin la segona opció, si era positiu, aquestes coses.

Així que per les tardes treballaves amb aquest grup que t’havia tocat per ordre alfabètic, i anaves passant el monòleg amb dos professors que et guiaven una mica per saber cap a on enfocar-lo i al tribunal defensar-lo bé. També et posaven una nota d’aquesta setmana, la teva evolució.

De manera que la nota del pràctic eren totes les petites notes dels exàmens individuals de cada tècnica, més la nota del grup de treball i la nota final del tribunal, que s’ajuntaven i formaven la nota global que et quedava.

L’any que vaig entrar hi havia diverses obres que ens havíem d’estudiar: “L’habitació del nen” de Josep Maria Benet i Jornet, que la recordo molt perquè va ser un tema de discussió entre el grup ja que era com una obra oberta i amb



intriga, fins i tot volíem trobar-nos a aquest senyor i preguntar-li sobre ella. També hi havia “L’Espai buit” de Peter Brook, “Antígona”...

Ens vam preparar les obres uns quants del grup del Col·legi, així va ser més fàcil.

Primer cadascú se les va llegir, va buscar informació al voltant de la obra i ho posàvem en comú. Parlàvem dels dubtes que ens havien sorgit en la lectura i ens muntàvem les nostres petites paranoies. D’aquesta manera tots teníem el màxim d’informació i creàvem una mica de debat i de conversa per si de cas et sorgien qüestions que a l’hora del examen et podien ajudar.

Després els monòlegs ens el vam preparar cadascú per a nosaltres mateixos i recordo que un dia un professor dels que teníem al Col·legi ens els va mirar a petició nostra, i ens va donar quatre indicacions a cadascú per a millorar-lo.

El meu monòleg era extret d’una obra de Joan Solana que es diu “Edith i Sarah”. La història d’una presonera i la dona que la vigila durant la guerra, la relació que s’estableix entre elles dues.

Va arribar el moment, saber si havia entrat o no. Hi havia una llista que penjaven un cop tenien les notes, tu havies d’anar allí i mirar si erets afortunada i havies entrat. La sensació el segon any ja era molt bona, a diferència del primer que era incertesa absoluta.

Durant el primer any veies gent que era molt bona, estaves en un grup on no coneixies a ningú, venia nova de Lleida i em trobava davant d’aquell edifici enorme, amb les plantes subterrànies tota sola, sense saber que fer i perduda.

No sabia ni que buscaven, tot i que això mai ho saps, ja que opino que el teatre és una feina molt subjectiva, el que per a un és meravellós per l’altre pot ser un desastre.

En el segon tot va ser molt diferent, potser no coneixies a la gent del teu grup però sabies que a tal grup i havia el teu company, a l’altre de més allà hi havia aquella...I d’aquesta manera als descansos ens trobàvem, comentàvem la jugada...Veies que el feedback amb grup de treball dels professors era bo, que les proves del mati t’havien anat més o menys bé tot i que no ens deien les notes en aquell moment.

Estaves molt més positiva que el primer any, però clar érem molts els que ens presentàvem i tan sols entraven una petita part.



Aproximadament podríem ser 150 persones per a 30 places més o menys, i el dia de les notes arribaves amb tots els teus nervis a mira la famosa llista. Et trobaves a gent que coneixies i ja havia vist la llista i et deien: “Ja has vist les notes? Va ves a mirar-les ves!” Clar quan ja t’insisteixen tant intueixes que has entrat, sinó la gent seria més discrets.

Vaig arribar davant de la llista i l’últim que entrava era el número 36, ja que tan sols hi havia 36 places, començo a pujar, perquè clar ho fas des de baix així penses que tens més possibilitats, vas pujant i no hi ets, no hi ets fins que sorpresa, estava la primera de la llista, havia obtingut la millor nota de la generació que s’havia presentat al 2003. I jo per dins anava pensant quina mala gent m’han fet venir fins aquí il·lusionada de que seria i no hi sóc, i trobar-me a dalt de tot.

Després no vol dir res més que aquella setmana has fet bona feina, lo suficient per a entrar i per a assolir el objectiu que t’havies proposat.

Normalment hi havia la normativa establerta de que les primeres 12 persones podien entrar elegint en quin centre volien estudiar, ja que l’Institut del Teatre té dos centres; un a Barcelona i l’altre a Terrassa. Però aquell any ho van canviar, van decidir que ja no es podia triar sinó que farien un sorteig, així que era igual si havies entrat el primer o l’últim.

Casualment, els 5 primers de la llista vam anar a parar a Terrassa, no ens vam quedar a estudiar a Barcelona, vam intentar pugnar però no ens van fer cap mena de cas així que vam acabar anant a l’Institut de Terrassa.

L’edifici em va resultar més entranyable, una sensació com d’acadèmia antiga, amb l’ambient molt bo, érem menys però estàvem com més aïllats de la professió ja que el moviment estava a Barcelona capital, on estan els que també estudien dramatúrgia i direcció. Aquí no teníem relació amb ells ja que només era un Institut per a la formació d’actors i tècnics. Pots fer molts bons contactes per si tens una companyia agafar el tècnic, però per estar amb un director ja ho tens més complicat.

Òbviament les coses haguessin estat diferents però jo estic molt contenta, vaig estar molt a gust allí, amb molt bons professors, d’altres que no tant, com a tot arreu, i l’experiència en sí va ser molt bona i la vaig aprofitar al màxim.

Vaig tenir l’oportunitat d’anar d’Erasmus a una escola d’Anglaterra durant 6 mesos i d’obtenir una beca per fer a Itàlia un curs a l’estiu d’uns 15 dies, totes les opcions que se me presentaven d’anar més enllà i anar també a fora les anava aprofitant.





Era bastant semblant el que feia a l'Institut del que havia donat al Col·legi, però amb moltes més hores, més professors, més varietat per entendre el teatre des de altres punts de vista.

Vaig passar d'estar 3 hores al Col·legi dedicant-m'hi a estar de les 9 del matí a les 6 de la tarda cada dia, era un canvi brutal ja només a nivell d'hores.

Tot i així era semblant, de fet jo del Col·legi tinc molt bon record, amb unes classes molt professionals i amb continguts bons, tot i que a l'Institut al tenir moltes més hores aprofundies més, ja que tenies més temps per a que t'ensenyin gran quantitat de coses, de vegades fins i tot coses contradictòries. D'aquesta manera tu vas veient per on vols tirar i tries allò que te va agradant i amb el que millor et trobes.

A l'Institut tenia classes de tot: entrenament actoral, veu, interpretació, dicció, dansa, acrobàcia...Tot això ho feies com si fos una carrera com les altres, durant 4 anys, hi havia unes assignatures obligatòries, troncal i després podies triar les optatives i de lliure elecció.

Per exemple, jo vaig elegir l'opció de text però sempre m'ha agradat el teatre musical, així que podia fer les meves troncal de text però com que m'interessava una mica tirar cap al musical a les de lliure elecció em vaig cantar per assignatures relacionades amb el musical: dansa jazz, repertori musical...Preferia tirar per aquí que no pas escollir classes de pantomima o alguna altra.

Podies anar fent aquest recorregut a la teva mida, adaptat a les teves preferències com a actor, feies allò al que tu volies aspirar. Tot i que crec que ara s'ha convertit en un únic recorregut per a cada una de les opcions, sense assignatures optatives.

No fèiem assignatures com de les que t'examines a la selectivitat, això ja era una carrera i estudiava específicament teatre. Tenia assignatures teòriques també com literatura dramàtica, teoria dramàtica, dramaturgia...Però tot relacionat amb el teatre. De la mateixa manera que quan vols fer una carrera de filologia que tot va relacionat amb la llengua i la literatura del idioma al que et dediques.

A part de les classes també fèiem exàmens, sobretot de les classes teòriques, les altres era més avaluar el teu treball de classe i algunes et feien presentar treballs escrits o específics d'interpretació.

En general crec que avaluaven l'evolució que feies al llarg del procés, com assimilaves el que t'anaven ensenyant.



Com a escola globalment no seguíem cap tècnica concreta, tal i com fan al Actor's Studio seguint el realisme rus, sinó que cada professor segueix una, depèn de quin professor tens, pots seguir una tècnica o una altra, de manera que combinàvem diverses.

Sóc una persona bastant adaptable a tot, tot el que venia de nou ho volia aprofitar i xuclar allò, així que totes les tècniques me semblaven bé, a banda de que n'hi ha algunes que sempre se te donen millor i d'altres que pitjor. No hi havia res al que em negués.

Tot i això si que va haver una assignatura que no entenia ni crec que entengui mai, consistia en realitzar la tècnica Alexander. Aquesta tècnica és corporal, i consisteix en treure els mal hàbits físics que tenim i deixar de fer.

Tenia mitja hora a la setmana aquesta classe, era un complement de tècniques del coneixement corporal, una de les assignatures. La donava un professor que te feia esta tota la hora seient-te i aixecant-te de la cadira. El professor que era anglès estava amb tu en una classe particular, els dos sols i per exemple et feia aixecar sense fer un sobreesforç, només utilitzant allò que necessitaves, el mínim que el teu cos ha d'usar per aixecar-te i assentar-te a la cadira.

T'anava tocant, ara l'espatlla, ara el cap, i anava dient: "ara bé, ara malament". Jo pensava: "Què he fet ara bé? Si tota l'estona estic fent el mateix".

Hi havia gent que li encantava aquesta assignatura i la trobava d'allò més aprofitable, però en canvi, jo no era capaç d'entendre-la. Sabia el concepte de no utilitzar més força de la necessària, fer menys tensió muscular però no era conscient del que volia que fes o deixés de fer.

Vaig anar al 2006 amb 4 persones més d'Erasmus, a tercer de l'Institut de gener a junt, l'any que recomanaven per fer-lo. Vam anar a una escola on la gent es preparava durant 3 anys anomenada "Rose Bruford College".

El meu Erasmus consistia en anar a Anglaterra, un país de parla anglesa on viuen el teatre d'una manera molt diferent a nosaltres, així que vaig apreciar canvis notables.

La primera gran diferència que vaig poder notar va ser la consciència tan important que tenen respecte a la professió. A l'escola tenen claríssim que t'han d'enfocar per a anar a treballar, a que estiguis preparat per a la teva professió, no només donar-te una formació com a actor, sinó per entrar dins d'aquest món treballant en això.



Personalment crec que això és molt positiu, cosa que per exemple als instituts d'aquí no hi es. La formació aquí pot ser molt rigorosa i bona però no té un lligam amb la professió i amb la seva realitat, cosa que allí tenen molt clara.

Aquesta forma de viure el teatre es pot apreciar per exemple en que en els tallers que jo feia a l'escola que estava tenien una cosa anomenada "Show case".

Els alumnes de l'últim curs preparaven una actuació i l'escola s'encarregava de fer venir a tots els representants d'actors de Londres per a que els vinguessin a veure per si cabia la possibilitat de que després els volguessin contractar. Te deien clarament amb el que et trobaries un cop acabessis els estudis, les possibilitats de continuar, cap a on anar...

Això a l'Institut del Teatre no passava, fins i tot durant cert temps hi va haver una norma que deia que no es podia contractar a cap alumne, a més al contrari que al estranger, un cop acabis els estudis et diran: "Ara espavila!".

Una altra cosa que em va cridar bastant l'atenció era el fet que sempre es parla sobre que els anglesos son gent amb una personalitat més tancada i freda, però a les classes els professors vivien les coses com si fossin un alumne més. No perdien l'autoritat de professor però si havia de riure, reia, si una cosa li semblava malament, ho deia. Eren sincers i naturals amb els alumnes, vivien d'una manera molt sana tot, sense voler quedar sempre be i dir el correcte en cada moment, cosa que vaig trobar molt positiva.

A nivell personal em va ajudar molt el anar allà perquè un cop tu estàs fent les classes no te'n dones conte del que estàs aprenent, vas fent poc a poc a classe.

Al arribar a Anglaterra tenia un problema mes gran que el "que fer", aquest era el parlar. La meva tensió anava dirigida cap a la llengua, l'anglès, però de sobte tots els meus mecanismes es posaven en funcionament sols, tant en parlar com en interpretar.

Fins i tot el director de la última presentació que havíem de fer ens va dir que ell ja no sabia que ensenyar-nos perquè ja estàvem com dos passes per sobre dels alumnes que tenia aquí. D'aquesta manera va preferir que invertíssim les hores que havíem de dedicar a la classe amb ell a estar amb la professora de veu per a que ens ajudés amb el text, el parlar, la dicció, el que ens podia ballar una mica més.

Que algú et digui això et fa sentir molt bé, i t'adones de que has après coses i que si que tens coses apreses que et serveixen i les pots posar en pràctica.



A Londres vam anar al que l'escola anomenava "The Complex Text Season", la part on s'interpreta Shakespeare. Els alumnes de segon, feien un taller de Shakespeare a l'últim quadrimestre del segon curs.

Va donar la casualitat que en el meu grup no es va treballar Shakespeare sinó un contemporani d'ell que es Middleton, el qual no està traduït ni al català ni al castellà, tan sols el trobes en anglès.

Vaig fer una obra que segurament si no hagués anat d'Erasmus no la coneixeria avui en dia, treballant un text d'aquella època amb tot el llenguatge, els pentàmetres...Un fet bastant complicat.

Quan em van dir que faria un taller el primer que vaig pensar va ser que faria de la serventa 4 que entra i diu dos frases ja que òbviament no sóc capaç de dir el text com els meus companys. Sempre fèiem bromes quan ens feia fer esquemes de les escenes durant la primera etapa del taller, havíem de representar les parts de l'obra però ningú tenia assignat el paper ni res, sinó que ens dedicàvem a fer tot allò que passava de forma ràpida. Jo em vaig assignar el fer el paper de criada i dir: "Dinner is ready". Sabent quin paper em tocava a fer.

Quan van fer el repartiment el director ens va tenir en conte de la mateixa manera que als altres, amb un paper com a tots, cosa que va ser molt gratificant, ja que vam viure l'experiència com uns més.

L'obra és atípica ja que hi havia molts personatges femenins, les protagonistes eren dones, i hi havia una noia molt innocent a la qual feien casar amb un noi poc agraciat però la jove estava embolicada amb un que resultava ser el seu oncle. Em va tocar fer d'aquesta noia, tot i que com que hi havia més noies que nois estudiant, les noies ens vam tenir que dividir els papers i fer unes el personatge durant la primera part de l'obra i les altres entre les quals estava jo, la segona. Em va tocar fins i tot cantar una cançó sola.

Pensàvem que ens costaria molt adaptar-nos pel que ens havien dit però des del primer dia que els companys volien fer escenes amb els d'Erasmus, ens convidaven a anar amb ells, i això ens va fer viure una gran experiència.

Aprofitant que era a Anglaterra vaig voler veure més obres, a banda de les que se feien a l'escola, com que aquesta no estava ben bé a Londres sinó a un poblet a mitja hora amb tren del centre de la capital. Cada cap de setmana ens en anàvem a passejar amb el grup d'Erasmus, i desfruitàvem de Londres, quan podíem anàvem al teatre perquè per als estudiants hi ha teatres que tenen entrades reservades per als estudiants a 10 lliures, ja que ho fomenten molt.





Vaig veure espectacles de la Royal Shakespeare Company com “Un somni d’una nit d’estiu”. També vam veure a l’Ian Mckellen, un senyor anglès dels que porta tota la vida actuant, al qual no vaig acabar d’entendre però em va agradar veure-la.

Vam anar com no al “Globe” la reproducció del de Shakespeare on vam veure “Titus Andrònic”, amb el meu germà vaig anar a veure “Mary Poppins” i veiem coses més petites, que no eren tan conegudes, per exemple quan un professor de l’escola presentava alguna cosa hi anàvem.

A part, l’escola tenia un branca d’actors-mútics a banda de la interpretació normal, tots tenien grups i anàvem anant a veure’ls toca d’un lloc a un altre amb els seus grups.

No em puc penedir de res del que vaig veure i molt menys del que vaig aprendre, l’únic que em podria recriminar és que va ser un mal moment per fer contactes a Barcelona, podria haver fet amistats que ara no tinc i m’haguessin servit en la meva professió, però me va servir tant l’Erasmus que no hi penso.

Vaig notar diferències en la formació també, he de dir que concretament aquesta escola era una mica menys exigent, em donava la sensació que depèn de com pensàvem més a l’Institut a Barcelona que no pas aquí.

Em va sorprendre perquè pensava el contrari tot i que les classes tècniques es reduïen per dirigir-ho tot ja cap al taller en el temps que vam estar nosaltres.

Les classes teòriques no les tenien molt en conte, els alumnes les veien com una més que havies de fer, i quan havíem de fer exposicions orals de treballs, nosaltres ens preocupàvem molt per la feina i ells passaven més, s’ho preniën amb més calma. Però vaig aprendre moltes altres coses que no havia après aquí.

Els professors també eren diferents, però parlaves amb ells i eren pous de ciència, la meva professora de veu en una classe teòrica m’explicava coses sobre Shakespeare i jo estava com un nen al que llegeixen un conte. Sabien molt, però s’exigia menys.

No te res a veure la manera de viure el teatre, això si, jo estic molt aficionada a veure teatre, i de tant en tant m’agrada fer visites a Londres, en 5 anys he estat 3 cops, pels records i pels espectacles que s’hi fan.

Vas un dia qualsevol i a les 2 i mitja de la tarda, el teatre està ple, a rebentar. Vas a veure un espectacle de Shakespeare i hi ha nens per a una obra que durarà 3 hores.



Aquí això es impensable, no hi ha aquesta tradició, l'afició pel teatre realment, aquesta cultura per anar al teatre, tot i que poc a poc es va estenen més.

A mes aquí diem que som actors amb la boca petita ja que si no ets actor de cinema o de la televisió sembla que no serveix, però allà el respecte per la professió d'actor és brutal.

Conservo molts moments que m'han fet tenir diversos amics que encara tinc avui en dia, i que algun cop veig on han arribat i el que han fet i em sento orgullosa d'haver compartit classes, sobretot em vaig avenir amb els d'Erasmus.

De la meva classe a més tothom es dedica d'una manera o una altra a alguna cosa relacionada amb el món del teatre, ningú ha deixat de vincular-se al seu objectiu, per exemple la Paula Blanco.

Vaig fer una altra sortida al estranger, el curs que vaig fer a Itàlia de dramaturgia del moviment. Un curs molt curiós amb gent que provenia de diferents branques relacionades amb el moviment, el sector intèrprets que érem actors i ballarins i el sector dels dramaturgs.

Havíem de crear a través del moviment una dramaturgia i una dramaturgia pel moviment.

De professors teníem una coreògrafa italiana, la Monica Banucci, i una dramaturga catalana que era la Beth Escuder.

Va ser molt divertit perquè a més en aquest curs també vaig fer dos o tres amistats que s'han quedat molt, i lis tinc la mateixa estima que si hagués viscut molt de temps amb ells, tot i només passar 15 dies i ens hem vist una vegada més.

Estàvem a un poble anomenat San Miniato, situat a la Toscana, que organitza aquestes jornades cada estiu amb el nom de "Scuola Europea per l'Arte dell' Attore". Hi poden anar tant alumnes de diferents escoles però també pots anar tu pel teu compte tot i que apuntar-te al curs per lliure i anar-hi costa bastants diners.

Al poble s'habiliten uns espais per a poder fer teatre i es lloguen cases per al allotjament dels alumnes.

Comparant el que vaig aprendre a Itàlia amb el que havia estudiat a Anglaterra o l'Institut, cal dir que a Itàlia vaig fer un curs concret, tampoc et donava opció de veure tipus variats de teatre, però era diferent, hi havia més barreja de tot.



Crec que tant ells com els anglesos vivien bastant el teatre per igual en aquell moment almenys, al nostre grup a més hi havia un actor i una directora de Noruega que ens passaven físicament la mà per la cara a tots, tenien una condició física per al teatre brutal. Vam veure que a Noruega també s'ho prenien bastant en serio.

Entre espanyols i italians sempre hi ha hagut bastant bon rotllo i ens vam avenir bé bastant ràpid. Tenia la sensació de que ens movíem per la mateix línia teatralment parlant, eren gent que venien de l'Acadèmia de Roma, i teníem tots un nivell molt paregut. A Itàlia vaig fer d'amiga una noia que allí és molt coneguda, típica de la catifa vermella.

Però quan vaig acabar l'Institut va arribar el gran abisme, tot i que el primer any després d'acabar, l'últim taller que havíem fet a l'Institut ens el va concedir per a fer-lo com si el grup de classe fóssim una companyia. Vam fer l'espectacle durant un mes al teatre de Barcelona, com a temporada, posteriorment amb una altra companyia que tenia amb unes amigues vam presentar un altre espectacle al mateix teatre.

Vas fent càstings, no tens la sort de que t'agafin i a mi me va donar la casualitat que se m'acabava el contracte del pis en el que estava, així que ens quedàvem sense pis a Barcelona.

Veient que no trobava més feina per Barcelona vaig decidir tornar cap a Lleida, anar a viure de nou a Lleida anant cap aquí i cap allà, si en un lloc sorgeix alguna cosa, hi aniré, si ara surt allí, cap allí.

Jo visc amb el cotxe enganxat al cul en general ara mateix a la meua vida, des de que vaig acabar l'Institut vaig allà on me surten les coses.

El primer any si que el vaig anar salvant com podia però el segon em vaig dir que tornava, no hi havia res previst, i que si sorgia un càsting o qualsevol oportunitat ja baixaré i després pues tornaré a Lleida.

D'aquesta manera al arribar a Lleida vaig fer classes, dirigia grups, a banda de fer espectacles de teatre familiar, que aquí a Lleida hi ha una indústria potent, dels millors espectacles de teatre familiar que hi ha a Catalunya són de Lleida.

Hi ha gent que treballa molt bé, però a Lleida mateix no es té aquesta consciència, en canvi et vas movent per tota Espanya i el primer que diuen: "Otra companyia de Lleida, que passa con Lleida, teneis mucha indústria".

A més, aquí a Lleida jo ja coneixia a gent tot i perdre una mica el contacte quan vaig marxar cap a Barcelona, tornes i segueixes, cosa que també ajudava.



També t'anava sorgint alguna cosa sempre, vaig estar a un espectacle familiar que va fer temporada al Teatre Nacional, això em va fer molta il·lusió, perquè clar era el Teatre Nacional.

L'únic que em va fer sentir diferent però quan vaig participar en aquest espectacle va ser el protocol que se segueix, per entrar he de posar el dit com entrant a una nau espacial, me renten la roba al teatre, la tinc planxada a l'endemà al matí, uns luxes als quals no estava acostumada, jo anava normalment amb la meva motxilla d'anar de bolo amb el teu desodorant, la roba, els mitjons de recanvi...Notes que els mitjans són diferents, els diners que es mouen allí no es mouen a tot arreu.

Si que em va fer molta il·lusió participar-hi però al final acaba sent un espectacle com els altres.

Al tornar a Lleida, quan ja tenia 28 anys, el primer que vaig fer va ser un càsting per la gent del Celler d'Espectacle i vaig entrar a fer "Cyrano de Bergerac" amb ells.

Quan es va acabar l'època d'assajos del Cryano vaig començar aquest espectacle familiar del Teatre Nacional sobre uns pingüins anomenada "A l'arca a les vuit"

Érem 3 pingüins que pugem a l'Arca de Noé, però com que només hi podien pujar dos, un el colen de polissó, era una obra complicada ja que parlava de Déu i estava dirigida cap als nens, però el text estava molt bé tot i que el muntatge ja no tant.

Els que contractaven volien que cada vegada la franja d'edat de nens que podien veure l'espectacle fos més gran, de 3 a 12 anys, clar són mons molt diferents. L'obra va anar adquirint un aire de clown i va perdre una mica l'essència transcendental que tenia i es va acabar, tot i que l'experiència com a pingüí em va agradar.

Poc a poc, anava empalmant cosetes, per exemple, unes classes a Ulldecona que em va passar un professor de l'Institut amb el qual tinc molt bona relació i em passat de ser professor-alumna, director-actriu i amics. A Ulldecona em vaig quedar lligada fent classes de teatre, encara ara dirigeixo "Els Pastorets" allí tot i que ja no faig classes.

Entre els bolos dels espectacles, l'obra de Cyrano, la dels pingüins anava fent, a més amb els que feien la dels pingüins, una companyia d'Igualada, també tenien una obra pròpia, i vaig començar a fer substitucions amb ells perquè una noia es va quedar embarassada.





Jo soc actriu freelance, això vol dir que soc autònoma i que treballo amb tothom, m'autogestiono i faig bolos amb un i amb uns altres, té la part dolenta de que ser autònoma és dur però també part positiva, ja que pots treballar amb molta gent diferent gestionant tu la teva feina.

Els últims anys he treballat molt amb la gent de Zum Zum Teatre perquè també vaig fer substitucions de la noia que es va quedar embarassada, a part és molt bona amiga meva i d'un dia per l'altre em va dir que el metge li havia comunicat que l'endemà no podia fer bolos si no volia tenir problemes amb l'embaràs. Jo no me'l sabia del tot per a l'endemà però va ser un espectacle curiós perquè ella estava entre gàmetes ajudant-me.

Vaig fer altres substitucions amb ells a més d'iniciar un espectacle on en un principi només feia d'ombra del director. Això vol dir que com que el director també fa d'actor en l'obra, per poder-ho mirar com quedava des de fora necessita a algú que faci el seu paper per saber si funcionava.

Com que no s'arribava a temps per l'estrena ho vaig fer jo i em sabia els dos papers que hi havia a l'obra, ella i ell, el que podia ser divertit però alhora era un caos, te salten les frases del personatge però no es el que et toca.

M'agradaria fer més teatre per a adults, un tipus molt complicat de veure aquí a Lleida, tot i que com a mínim n'he fet tres que han tingut la seva vida, però sempre tens ganes de més. És un mercat molt difícil des de aquí, i el mercat de Barcelona del teatre per a adults és molt tancat, els càstings son amb la mateixa gent, una mica el peix que es mossega la cua.

Personalment faig teatre del que sigui, perquè a mi m'agrada el teatre i és la meva feina, fent espectacles familiars gaudeixo molt, si que m'agradaria l'espectacle per a adults però el meu currículum s'omple de teatre per a nens i familiar, quan l'envies a gent que busca a actors per a teatre d'adults ja no t'agafen perquè tens més experiència en el de nens.

Però clar, si no treballo de lo meu, en el teatre del que sigui, no faré de cambrera per a no expandir la meva experiència teatral i així m'agafin, jo vull fer teatre. Quina mena de teatre? Quan hi hagi l'oportunitat de fer aquest, aquest, quan no un altre, m'agrada molt, la qüestió es fer-ho, teatre del que sigui, almenys en el meu cas.

En canvi, hi ha altra gent que no és així, és això o res, es tan vàlida la seva forma de pensar com la meva.

Després de la meva experiència a l'Aula hi vaig tornar, però com a professora. Jo estava fent les classes a Ulldecona, a 2 hores de Lleida, abans de Castelló, feia 4 hores de viatge (2 d'anada i 2 de tornada) per a una estona de classe.



Va arribar un moment després de 3-4 anys treballant allí que ja no podia més i ho vaig dir, tant cotxe, tant amunt i avall, podia seguir fent pastorets però les classes ja no. A més ja no podia ensenyar res més als nens després d'estar 4 anys només amb mi, ells no son prou grans com per a poder plantejar-los-hi un altre tipus de feina teatral. Tenia dos grups un de nens i un de joves, amb nens de 5 anys fins a 18, però n'hi havia alguns que havien començat als 13 anys i ja tenien 17 que havien passat totes les classes teatrals amb mi. Si que maduraven i canviaven en els aspectes teatrals però no lis podia demanar que analitzessin un text, escenes...No els hi tocava encara.

Vaig plegar, però necessitava feina ja que no podia viure només dels 4 bolos que anava fent, així que vaig trucar un dia a l'Antonio (Director de l'Aula de Teatre) i li vaig deixar el meu currículum per si algun dia necessitava a algú. Li vaig comentar que em sentia molt a gust treballant amb adults i joves però amb nens no.

A l'Antonio ja el coneixia d'abans, perquè a Lleida et coneixes amb tothom, a més havíem coincidit en trobades de teatre que fèiem amb els instituts, amb els grups d'extraescolar anàvem tots els de teatre de la província a Andorra, per exemple, fèiem representacions i per la nit sortíem junts. També a Juneda vam coincidir a un grup d'animació, va estar amb una amiga meva...De manera que tot està relacionat i és molt difícil que aquí a Lleida la gent del teatre no ens acabem coneixent d'alguna manera o que et soni. Ara cada cop es més complicat perquè es va introduint més gent però tot i així sempre acabes trobant petites connexions.

De manera que, el primer any que em van donar feina a l'Aula em van donar un grup de Nivell 2, i bastant bé.

El primer contrast em va impactar, va ser un xoc, jo venia d'un lloc on la gent estava molt emocionada amb el teatre, en canvi, en aquest nivell vaig notar que el grup tenia una deixadesa que no entenia.

És una escola de Teatre, no entenia que alguns ho veiessin com una activitat més, però va anar avançant bé la cosa.

Actualment és el meu tercer any aquí, no porto gaire temps, i cada cop ha anat a millor, així que espero que aquest any segueixi així. Estic molt contenta aquí, amb els altres professors, l'Antonio, els alumnes m'entenc molt bé.

El passar d'alumna a professora crec que és el pas més dur de tots, perquè és al qual ens resistim, al que sempre t'hi oposes, perquè tu estudies teatre per a ser actor, potser m'equivoco però no jo crec que qui estudia teatre es perquè s'hi vol dedicar com a actor, no per a ensenyar-ho als alumnes.



Dir vaig a fer classes et pot semblar com una mena de derrota, però un cop et deixes estar de paranoies com aquesta, perquè en el fons no és més que això, passen coses molt bones fent classe, coses que no passen en un muntatge anant de bolo.

El veure com una persona entén el que li expliques, ho aplica i evoluciona és una experiència de la qual no pot gaudir tothom, a més aprens moltíssim dels teus alumnes. Aprens a ser imparcial, a acceptar la diversitat, coses de tu mateix en els altres, perquè quan et poses a dirigir ho fas amb els teus vicis i has d'aturar-te, no com ho faries tu, sinó com ho faria ell. En un grup de 16 persones és impossible no aprendre alguna cosa d'ells.

Jo em pensava inicialment que no m'agradaria donar classes, però m'hi trobo molt a gust, tot i que òbviament prefereixo actuar, motiu pel qual crec que la majoria ens dediquem a això. Gaudeixo molt de les classes que faig i em sorprèn positivament perquè no pensava que em passaria. Puc estar molt contenta en aquest sentit encara que sempre voldríem més feina d'actors.

Com a professora el dia de la representació ho passo fatal, és pitjor quanestic jo al darrera de la cortina que quan soc a l'escenari, em poso molt nerviosa. L'última que he fet "Les Bruixes de la nit", el primer pase el vaig passar histèrica perduda, amb fred i trobant-me malament. Això estan a l'altre costat no m'ha passat mai.

Suposo que és la sensació de que personalment jo des d'aquí fora no soc capaç de solucionar res, ho han de fer ells i no es que no confiis en que no ho solucionaran, però si necessiten ajuda no els podré ajudar, com a molt podré fer fosc i aquí s'ha acabat.

Durant el procés en canvi gaudeixo molt, també m'enfado molt, ric molt, es viu molt tot, m'agrada veure com les coses evolucionen i assajar, però el dia de la representació passo molts més nervis que si hagués d'actuar.

Poc a poc m'hi vaig acostumant a aquests nervis perquè els he de passar. Fins i tot, m'emporto dues samarretes perquè se que una la suaré dels nervis.

En quan a les obres que he fet com a professora a Ulldecona vaig fer unes versions curtes i senzilles de Romeu i Julieta i altres obres de Shakespeare que li vam posar Shexpeare, amb parts còmiques i on els nois feien també de noies. També una versió de "L'home de la Manxa", un musical basat en el Quijote, una obra escrita per mi amb versions estranyes de contes populars.

Fent classes et toca fer guions, després a nivell professional soc coautora també però tot i que m'agrada no crec que se'm doni del tot bé. Adaptar un text, agafar que ja esta feta i adaptar-la a la meva manera segons el grup que



tinc això si, però fer completament de nou un text no crec que sigui lo meu. Després fa anys que dirigeixo "Els Pastorets".

A l'Aula el primer que vaig fer va ser "El casament dels petits burgesos", el mateix any "Freak Circus", l'any passat "Molt soroll per no res" i aquest any a veure que farem.

També porto 5 anys fent obres a Guimerà dirigint un grup de teatre amateur, on he fet "El somni d'una nit d'estiu", "L'Apassionant món de la parella", "Arsènic per compassió", "La ratera" d'Agatha Christie i aquest any vam fer un text contemporani extret de la pel·lícula de Fernando León de Aranoa anomenada "Família".

A més a més, he dirigit el grup de teatre d'Alcarràs, amb qui vaig fer "Mamma Mia" com a direcció d'encàrrec, estaven fent l'obra i volien que els dirigís, i "Historietes" una versió de "El bon doctor" de Neil Simon.

Sempre estic oberta a moltes possibilitats, crec que és el que ens toca en aquesta professió a no ser que hagi sabut encaminar molt bé la teva vida i vagis encadenant un projecte darrera un altre, però això no li passa a tothom, t'has de diversificar molt, actor, director, professor i el que sorgeixi.

En referència al meu futur, ni el sé ni m'ho plantejo, perquè si m'ho plantejo massa m'espanto, prefereixo anar fent i el que vagi sortint quan arribi ho anem capejant, si no m'interessa no ho faré si me desperta interès si.

Mai sabem cap a on ens portaran les coses en el món teatral, hi ha incertesa, així que es anar veient, tot i que a mi el que m'agradaria es seguir treballant fins que fos gran, no deixar de fer-ho mai fins que ja no pugui mes com a actriu, actuar fins no poder més.

No té perquè ser només en l'àmbit teatral, però aquest m'atreu molt més que no pas l'audiovisual com son les series o el cinema, tot i que parlo des del desconeixement ja que pràcticament el meu contacte amb aquest últim ha sigut amb curts.

La sensació del públic i d'estar sobre l'escenari a mi m'omple molt, potser si entrés en el tema de la televisió també m'agradaria però la meva meta es actuar fins al dia que no pugui més, que espero que no arribi fins que sigui molt gran. Si no, no se bé que faria, aquest és el punt bo i dolent de fer una professió que t'agrada, és la teva afició també, quan em vull divertir a on vaig és al teatre principalment.

El teatre és la professió, l'afició i la vida, està tot barrejat, si no hi ha teatre no sé que passarà, i val més no pensar-hi molt.





Què és per a l'Ares el teatre? Bé, em podria quedar en blanc, però puc dir que el teatre amb 33 anys que tinc, ho és casi tot, i al mateix temps potser no és res, però en el meu cas per exemple, que estic casada des de fa 2 anys, tinc el meu marit i el teatre seria d'alguna manera el meu amant. No puc viure ni sense un ni sense l'altre, és a dir, és una part imprescindible de mi, de la meua vida, de com entenc aquesta vida i de com la vull entendre. És una decisió que vaig prendre jo, una decisió molt important.

És curiós sempre ho preguntem als nostres alumnes i quan m'ho pregunten a mi em quedo en blanc.

Encara em queda molt per descobrir del teatre, però us veig a vosaltres, els alumnes tant joves que al revés que jo ho teniu tot encara per començar i recordo el fet de tenir-ho tot davant i no saber que fer, moments diferents de la vida.

A mi també em queda moltes coses per a començar, no tinc problemes amb l'edat ni em sento vella però quan ús miro a vosaltres m'hi veig reflectida, tot i que va ser diferent.

Va ser diferent per les circumstàncies, jo no anava a un grup on tothom tenia la meua edat, des de sempre feia teatre amb gent de totes les edats barrejades. No era més fàcil ni més difícil, sinó diferent, perquè t'obligava a estar sempre amb les piles posades, lo que era positiu ja que tenies a algú amb qui volies semblar-te. Eren els grans, els bons, volies fer-ho com ells.

D'una altra banda també devia tenir la seva part negativa, però jo no ho vaig veure així, ja que la diferencia de generacions feia que sempre estiguessis alerta i amb un motor engegat a la classe contínuament, anàvem per feina, no hi havia temps per a fer el ruc.

El fet de realitzar un taller ho portàvem al terreny "professional", tenia el seu caràcter lúdic però també la seva part seriosa.

Ara veient a alguns de vosaltres si que recordo la il·lusió aquella, la xispa encesa, la flama que està cremant i les ganes de fer coses, i això es molt bonic.



## 5. SER ACTOR A LLEIDA

Actualment, jo també sóc alumna de l'Aula de Teatre de Lleida tal i com va fer l'Ares, i des de ja fa 4 anys, cosa que m'ha fet estar més vinculada que mai al món de l'espectacle. Anant més enllà, jo ara soc alumna de l'Ares.

Tot i estar en edats diferents la nostra introducció en aquest àmbit ens bé des de petites, com a un objectiu que sempre hem volgut assolir, poc a poc l'hem anat assolint i un pas important va ser la formació que vam rebre en les escoles teatrals, en el meu cas, l'Aula de Teatre.

Abans de centrar l'atenció en el meu pas per aquest món teatral, cal saber que és l'Aula de Teatre, el lloc que ha fet que el meu interès per a seguir per aquest camí augmenti, i el que m'ha donat motius per realitzar el treball. D'aquesta manera, es podrà entendre més el meu diari com a actora.



<http://d-teatre-lleida.blogspot.com.es/>

L'Aula és una escola que imparteix classes sobre teatre, a més permet ensenyar a diferents nivells i en gran varietat d'àmbits, des de nens a adults, passant per musicals, tallers de mims, obres teatrals...Per aquest motiu té uns objectius específics relacionats amb la interpretació.

Jo vaig iniciar la meva formació a l'Aula amb el Teatre per a Joves, uns cursos que es plantegen de manera que els alumnes puguin gaudir del millor aprenentatge possible durant el seu recorregut dins aquesta àrea.

Per aquest motiu el pla d'estudis està dividit en tres nivells, per poder atorgar a cada etapa l'atenció i coneixements adequats, sense oblidar mai la vessant lúdica del teatre i fent un especial èmfasi en el treball de grup, sense perdre mai de vista la individualitat dels alumnes.

El teatre per a Joves es basa en:

- Dominar els recursos expressius necessaris per al desenvolupament de la interpretació, la veu, el cos, l'espai i el temps.
- Participar en la creació i interpretar la partitura i/o personatge, a través del domini de diferents tècniques interpretatives.
- Interaccionar amb la resta de llenguatges que formen part del Teatre.
- Estudiar per crear i recolzar el procés creatiu personal, tant per el que fa a la metodologia de treball com a la renovació artística.



- Conèixer conceptes bàsics de la Història del teatre, així com autors, obres, estils, moviments...
- Treballar en grup, treballar sol. Acceptació de la pròpia identitat dins del grup. Que el grup no es mengi l'individu i viceversa.
- Jugar, no perdre mai la vessant lúdica del teatre i deixar-nos endur per la idea de teatre com a joc on tot s'hi val.
- Hàbits: establir la disciplina, constància i esforç necessari per assolir el resultat final de tot procés teatral: la representació.
- Desbloqueig i gestió de les emocions.
- Fomentar la capacitat crítica: aprendre a criticar allò que veiem i a rebre crítiques.

Els tres nivells en que es divideix teatre per a joves permeten assolir els objectius i son tres:

Nivell 1: per a nens de 12 i 13 anys, amb durada quadrimestral, el primer curs d'octubre a gener i el segon de febrer a maig.

Està concebut com un curs d'iniciació al món del teatre i a les tècniques específiques que el componen, començant a tractar als joves com a futurs aspirants a actors, parant especial atenció en la cohesió del grup, però també ajudant als joves a conèixer-se millor a ells mateixos. Explorar totes les possibilitats i totes les eines que els alumnes porten incorporades, tant a nivell corporal com vocal, per tal de treure'n el màxim partit i adquirir nous coneixements.

Nivell 2: joves d'entre 14 i 17 any, de la mateixa durada que nivell 1.

Combina el treball d'interpretació, expressió corporal i el de veu amb l'objectiu de perfeccionar les tècniques i habilitats necessàries per una formació integral de l'actor/actriu. El nivell 2 del teatre per a joves pretén, sense oblidar la col·lectivitat, ajudar a joves a trobar la pròpia identitat dins del grup, i posa especial èmfasi en la creació del personatge.

Nivell 3: és un grup que engloba joves de 16 i 17 anys amb experiència prèvia i que té durada anual, amb una obra única que es prepara d'octubre a juny.

Està concebut com a avantsala d'art dramàtic, es fa un treball més específic de les diferents tècniques que comprèn el món de la interpretació. És un tipus de taller avançat, on a banda de rebre una formació més específica, els alumnes



es converteixen també en creadors i aborden el procés complet de la posada en escena: realització i muntatge d'una obra teatral.

L'Aula tot i ser una escola teatral, com a tot centre educatiu té una normativa interna tot i ser diferent a la de les escoles normals ja que està adaptada al teatre. Els alumnes hem de complir i es fonamenta en:

### La puntualitat

L'escola considera molt important la puntualitat a totes les seves classes, ja que l'entrada ininterrompuda d'alumnes durant la sessió trenca el ritme i el clima de treball de la mateixa. Ho consideren també com una mostra de respecte i responsabilitat cap als companys, el professor i l'escola així com una mostra de compromís amb l'activitat.

Per aquest motiu, el professor serà l'encarregat de, arribat el cas, permetre o no l'entrada a classe dels alumnes que arriben fora de l'horari establert. Si el comportament es prolongués en el temps, el professor ho comunicaria al coordinador, que seria l'encarregat de prendre les mesures necessàries.

### Assistència

Així mateix, pel que fa referència a l'assistència, totes aquelles absències no justificades o no comunicades amb antelació al professor, seran comunicades al coordinador que serà l'encarregat de posar-se en contacte amb els pares o tutors per tal d'aclarir la situació.

Atès a que totes les classes són pràctiques, l'assistència continuada és considera de vital importància per al bon funcionament i aprofitament del curs. L'absència repetida, pot conduir a mesures excepcionals, arribant a la baixa de l'alumne si fos necessari.

### Respecte dels Espais

Les sales de l'Aula de Teatre són espais de treball on s'hi troba material per al desenvolupament de les diferents activitats. És obligació tant dels professors com dels alumnes mantenir els espais nets i endreçats, de manera que:

- Tot el material que s'utilitzi durant les sessions ha de quedar endreçat després de la mateixa.
- No es pot menjar dins les aules.
- No es pot jugar a pilota.
- Tot el vestuari que sigui utilitzat tant per les classes com per als tallers, haurà de ser retornat i endreçat a l'Aula net.





### Calçat i vestimenta

És important que els alumnes assisteixin a classe amb roba còmoda, ja que el treball físic és una part imprescindible del treball actoral. També és convenient que portin mitjons de recanvi ja que la majoria de professors prefereixen treballar amb els alumnes descalços.

### Actitud i compromís

Cal tenir en compte que l'Aula és una ESCOLA de teatre tot i que la disciplina que s'ensenya sigui de caire lúdic, no s'ha d'oblidar que l'objectiu per part dels professors és ensenyar, i hauria de ser aprendre, per part dels alumnes. Per aquest motiu és molt important mantenir una actitud oberta i de respecte cap als professors, les instal·lacions, el treball i sobretot cap als companys. És important acceptar el compromís que suposa una activitat col·lectiva com el teatre. Per aquest motiu, es prendran les mesures necessàries sempre que l'actitud i la implicació no siguin les adequades per al bon desenvolupament de l'activitat.

En aquest sentit, els alumnes hauran de superar una prova de text a un mes vista de la presentació del taller, per tal de comprovar si han assumit la seva part del treball i si no és així, emprendre les mesures necessàries.

### Tallers

La finalitat última de tota escola de teatre és la posada en escena d'un espectacle teatral. Però un espectacle no és només el que el públic veu durant l'hora que dura, sinó tot el muntatge i desmuntatge del mateix. De la mateixa manera que els alumnes viuen en primera persona el procés creatiu del mateix, és important que visquin el muntatge i desmuntatge que una funció de teatre comporta. Per aquest motiu, cal saber que el dia de les representacions s'ha d'estar present durant el muntatge a la sala, i que el taller acaba quan tot ha quedat recollit.

A més a més, l'aula ofereix tot un seguit d'activitats paral·leles que fan que t'involucris més en aquest món tan diferent i tinguis contacte amb els entorns i la vida teatral. Aquest tipus d'activitats son:



## La Inestable 21

Aquesta companyia Juvenil de teatre es va crear l'estiu de 2001 per tal d'iniciar als nostres alumnes en el món professional i mostrar-los un aprenentatge més tècnic i profund que fins al moment. És una experiència que els apropa a la professió d'actor des del punt de vista d'una companyia teatral on l'individu ha de jugar tots els papers de l'auca: actor, muntador, il·luminador... La companyia està formada per joves que han participat i participen en tots els Teatre per a joves.



[http://auladeteatre.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=182&Itemid=452](http://auladeteatre.net/index.php?option=com_content&view=article&id=182&Itemid=452)

La selecció dels participants serà una recompensa per aquells alumnes que destaquin a nivell d'implicació, treball, compromís i a nivell artístic. El claustre de professors de teatre de joves serà l'encarregat de proposar els alumnes i l'última paraula serà la del director de la companyia; en cap cas, els alumnes hauran de superar un càsting.

## Max i Maxi

El Departament de Serveis Personals de l'Ajuntament de Lleida, des de l'any 1989, inicia un programa de prevenció de les drogodependències adreçat als infants, adolescents i joves de la ciutat així com als diferents agents educatius /famílies, professorat, educadors/es...) i a la població en general. L'any 1999 va néixer, a iniciativa de la regidora de Serveis Personals, el projecte Max a escena, amb la idea d'esdevenir una proposta formativa i dinàmica per a joves de 14 i 15 anys. L'Aula hi participa amb la posada en escena d'un espectacle protagonitzat per actors i actrius de Teatre per a joves.

## Max in Love

La continuació de Max i Maxi però ara abordant un altre tema que preocupa en l'etapa de l'adolescència l'afectivitat i la sexualitat. Va adreçat als alumnes de 4t de la ESO i vol anar trobant resposta als neguits i dubtes que es plantegen sobre el tema, trencant estereotips, educant en els recursos de salut que s'ofereixen i oferint un model positiu de sexualitat. La proposta es va iniciar després d'una intervenció de l'Aula en la IV jornada del sida anomenada "Sexe d'una nit d'estiu" durant el curs 2012-2013 on van participar tots els alumnes de nivell 3 de taller per a joves.



Al tractar-se d'una obra per fer, l'any 2013 la porten a terme els alumnes d'art dramàtic, però serà representada pels alumnes de teatre per joves.

### **Glam Tour**

Cada any, l'Aula de Teatre de Lleida juntament amb les aules de teatre de Mataró i l'escola El Galliner organitzen el GLAM Tour: un grup d'alumnes de cada escola es troba un cop cada curs (cada any en una seu diferent), durant tot un cap de setmana, per fer un treball de creació col·lectiva a partir d'un tema o d'una obra de teatre predeterminada. El darrer dia presenten, en públic, els resultats.

### **Carnestoltes**

Els alumnes de l'Aula de Teatre de Lleida, són els encarregats de donar la benvinguda al Carnestoltes de la nostra ciutat. Per aquest motiu, a principis del segon quadrimestre realitzem un treball concret que té com a finalitat crear un petit espectacle cercavila que es durà a terme pels carrers de Lleida.

### **Sortides Teatral**

Una de les finalitats de l'Aula és il·lusionar i crear moviment i interès per la vida teatral tant de la nostra ciutat, com de tot el país. Per aquest motiu des de l'escola es volen organitzar sortides puntuals per poder anar a veure algun espectacle, tenir contacte amb les companyies de la ciutat de Lleida, trobades teatral amb professionals...per tal de donar un sentit més global a la formació dels joves.

### **Intervencions diverses**

L'Aula participa de forma conjunta en diverses activitats culturals de la ciutat, en exposicions, jornades mundials...Els alumnes preparen durant cert temps unes representacions que tenen a veure amb la temàtica del acte.

Un cop s'acaba nivell 3 l'Aula no tanca les seves portes als alumnes, quan finalitza la formació de teatre de Joves, si s'està interessat en continuar la formació ofereix dues opcions.

Aquest curs finalitzarà el meu teatre per a Joves, però jo podré triar entre seguir el camí de persones com l'Ares, o bé, triar alguna de les dues propostes que ofereix l'Aula:

#### Art Dramàtic:

Si es té 18 anys o més i s'ha estat alumne del curs de Joves assolint un alt nivell (o no has estat alumne de l'Escola però tens un nivell equivalent), es pot



fer un pas més enllà i apuntar-se als estudis professionals d'Art Dramàtic, on es treballarà amb intensitat i exigència.

Per accedir a aquests estudis cal superar una prova que es realitza a finals del mes de juny o principis de juliol.

Els estudis d'art dramàtic consten de 3 cursos on es treballa específicament per a formar els joves en l'ofici d'actor, dotar-los dels coneixements i recursos necessaris per exercir la professió.

No s'obté la titulació dels estudis de la universitat.

### Tallers:

És la segona opció per a aquells a qui lis agradi el teatre però només ho volen seguir fent com una afició.

L'Aula ofereix un ampli ventall de Tallers de teatre per continuar formant a l'alumne d'una manera menys exigent però igualment d'intensa.

Ara hem parlat del que és l'Aula en sí, els estudis, els seus principis, les diferents activitats que proposa...

De manera que ja es pot entendre perquè el que experimento allí em fa apropar-me cada cop més al món teatral i m'impulsa a encaminar-me en la interpretació, ja que es la meva segona família, aquella que he escollit jo.

Però com es va produir aquest vincle entre l'Aula i la Carlota? Com va començar tot? Que ha passat fins avui en dia per a seguir tenint com a meta el teatre? Que se'n farà del futur?



## 5.1 EL MEU DIARI COM A ACTRIU

La meva devoció pel teatre no és una cosa que va passar d'un dia per l'altre, sinó que ja em ve des de ben petita.

Gairebé arribant als 2 anys em vaig provar una disfressa, un vestit de "xulapa". Semblava una altra persona amb ell, actuava de forma diferent, anava de persona en persona ensenyant orgullosa el meu nou vestit. M'agradava que em mirassin, que la gent tingués la seva atenció centrada en mi i en el que estava fent no em veia sentir cap vergonya, al contrari.

Els Reis Mags, al veure lo molt que m'havia agradat posar-me la disfressa em van portar per Nadal un vestit de sevillana rosa, el qual jo em vaig posar de seguida.

En part, també va ajudar a aquesta predilecció per les disfresses que a la meva cosina Marta de Madrid li agradés gairebé tant com a mi vestir-se d'altres personatges, motiu pel qual a ella, de la mateixa manera que a mi, li portaven per Nadal disfresses.

El dia a dia a casa de la meva cosina era jugar a disfressar-nos, tancar-nos en una habitació simulant ser els personatges dels que anàvem vestides, muntar tot un espectacle per a nosaltres dos, tant realista que de vegades el seguïem durant dies i dies.

A més, molts cops ens preparàvem balls i cançons per a presentar-los davant de la família i els amics en dates assenyalades.

Tal eren les nostres ànsies pel món de l'espectacle que tot i no saber res del nostre futur si que teníem una cosa clara: les dos seriem actrius reconegudes que passejaríem per la catifa vermella i viuríem juntes a LA.

Com que la meva família veia que un dels regals que més m'agradava i aprofitava eren les disfresses, sempre en queia alguna entre els presents dels Reis Mags.

A més a més, cada cop que anava a Disneyland Resort Paris m'emportava alguna disfressa, o sinó els meus pares encomanaven a algú que me'n portés una.

D'aquesta manera poc a poc al meu armari s'ho anaven acumulant disfresses: dàlmata, fantasma, dama d'època, caputxeta, d'aranesa, pirata, princesa, Blancaneus, esquelet, carabassa, campaneta, bruixa, mosquetera, Ventafocs...





Quan tornava de l'escola al ser filla única jugava sola però amb les disfresses, no em calia ningú més per a representar als personatges, jo mateixa m'imaginava el meu món i els meu públic, tot i que també jugava amb les nines i els cotxes.

La Carlota era la típica persona que sempre s'oferia a participar en activitats on s'havia de presentar alguna cosa, tant a classe fent balls, cantant com en les reunions familiars, on acabava sent el centre d'atenció i no em desagradava.

Com tots els nens em van apuntar a fer diverses activitats, totes esports, d'aquesta manera vaig provar: natació, esquí, hípica, bàsquet, vòlei... Però tot arribava un punt que m'avorria i em cansava de fer-ho. Arribava a casa sense motivació, i m'acabaven desapuntant.

Els meus pares anaven veient que realment tenia una personalitat diferent a ells, que no em costava gens estar davant de la gent, que m'agradava representar i que m'omplia d'il·lusió i felicitat.

A més, al col·legi a Primària hi havia classes de Teatre, on preparàvem obres de la mà del nostre professor Josep Anton. Era de les primeres que s'aprenia el text i sempre estava desitjosa d'anar al teatre de l'escola per representar les parts que em tocaven.

Quan a l'escola preguntaven als nens que farien de grans, tots responien professions com ara astronauta, bomber, professora o cantant, i a l'any següent canviaven d'opinió.

A 1r i 3r de Primària però, vaig tenir la mateixa tutora, la professora Magda, i ens va preguntar de nou la famosa qüestió, a la qual jo vaig respondre el mateix: "Jo vull ser actriu".

Al contrari del que pot pensar la majoria no li va sobtar a ella, ja que deia que quan parlava del teatre i del meu futur vinculat a ell la cara se m'il·luminava, que parlava de ser actriu d'una forma ferma i seriosa, tota decidida, per tant si tan clar tenia cap a on encaminaria el meu futur amb 8 anys, ningú seria capaç de dubtar el que acabaria sent.

Tot això va fer que un dia al arribar a casa vulgues parlar amb la meva mare, i tot i no saber com reaccionaria, ja que havia provat moltes coses i res m'havia acabat agradant li vaig dir: "Mare, els esports no son lo meu, jo vull fer teatre."

Cada any a l'escola ens arribava el full d'extraescolars i jo sempre em mirava l'apartat on posava: "Teatre". La meva mare va veure l'activitat i va decidir apuntar-me.



Durant dos dies a la setmana feia classes de teatre extraescolars a l'escola, amb la professora Núria juntament amb nens i nenes d'altres cursos i de la meva mateixa classe. Anàvem de les 17:45 a les 19:00 i era l'estona que més bé m'ho passava en tota la setmana.

La primera obra que vam fer va ser "La Bella dorment", i em va tocar fer el paper principal, cosa que em va animar molt. No era el primer cop que pujava a l'escenari, ja que amb l'escola ja havia fet actuacions al teatre de hawaiana, de boleta de neu, però aquest cop era diferent.

Tenia un text que dir, el qual em vaig memoritzar amb molt poc temps i havia d'interpretar durant bastanta estona un personatge, havia de convertir-me en la princesa Aurora.

Com podeu imaginar que als 7 anys tinguis que fer de princesa és com un somni fet realitat per a una nena, això feia que cada cop més m'apassiones aquest món.

Vaig acabar tot el curs de teatre, cosa que a la meva mare li va sobtar, ja que tot m'havia acabat cansant, però el teatre m'emocionava.

L'any següent sense pensar-s'ho em va tornar a apuntar, i així successivament, cada any no podia faltar. Vaig fer diverses obres: "El Llibre de la Selva" on feia de la pantera negra Bagheera, "El vestit nou de l'Emperador" on em va tocar posar-me en un paper masculí, l'Emperador, "Hèrcules" fent de Megara, fins i tot musicals com "Cats" fent de la gata Bambalurina i "Sister's Act" fent de mare superiora.

Els meus pares venien a totes les obres que feia, i veien com realment actuar era una cosa que se me donava bé, a l'escenari em creixia.

Així que vaig continuar fent teatre fins a 6è de Primària, on arribava el límit d'edat, i ja no es podia seguir. De fet, s'acabava a 4t, però li vam demanar a la professora que ho allargués fins a 6è perquè ens agradava molt.

Al començar 1r de la ESO ja no podia seguir fent teatre, així que únicament em podia concentrar en els estudis, no volia apuntar-me a res més ja que sabia que no m'ompliria, però vaig provar de fer vòlei de nou, fins que com de costum, vaig deixar-ho.

Tot el que podia fer ho comparava amb l'experiència que havia viscut amb el teatre, i m'adonava que era incomparable el que em feia sentir representar una obra a jugar un partit.

Una de les coses que més em feien veure les ànsies que tenia per formar part d'aquest món era quan veia qualsevol obra o musical, com "Cats", "Hoy no me



puedo levantar”, “Romeu i Julieta” o fins i tot quan vaig veure “Max i Maxi” amb l’escola. Durant tot l’espectacle desitjava estar dins de l’obra, formar part dels actors, pujar a l’escenari en comptes d’estar entre el públic.

Durant un any em vaig desvincular totalment del teatre, però l’any següent vaig demanar de tornar-ho a fer, ho necessitava, volia tornar a sentir el que experimentava sobre l’escenari.

Els meus pares van estar informant-se d’on podia fer teatre i van acabar optant per a que anés a l’Aula de Teatre de l’Escorxador, de la qual sempre havíem sentit a parlar.

Els horaris però no m’anaven gaire bé i ja havien començat les classes, de manera que fins a 3r, no vaig començar a l’Aula.

El primer dia que vaig iniciar les classes a l’Aula a nivell 2 em va impactar bastant, pràcticament no coneixia a ningú, i vivien el teatre d’una manera molt diferent a com ho fèiem a extraescolars, ho vivien com jo sempre ho havia volgut viure, d’una forma més professional.

A l’Aula veia com tant els professors com els alumnes es prenién les classes d’una forma més seriosa, me corregien, m’ensenyaven a dominar el cos, expressar-me...Fins i tot les augmentaven les hores en contacte amb el teatre, aquest cop de 19:15 a 21:20.

Cada setmana esperava els dimarts i els dijous per a fer classes, atendre als errors que cometia, aprendre el que els professors m’ensenyaven i dels meus companys, assajar l’obra que havíem de presentar...

Se me van obrir les portes a un nou món del qual volia formar part, em sentia a gust amb tot, els ensenyaments, les obres, els professors, els companys...

A l’Aula els cursos de nivell 2 es divideixen per quadrimestres, cada quatre mesos es presentava una obra, en total al final del curs havies fet dues obres, una a la sala 2 del teatre, i l’altra al teatre de l’escorxador.

La primera obra que vaig fer va ser “Els nens de la gana” a càrrec de la meva professora Consol González, on tots representàvem les pèssimes situacions que viuen els immigrants per sobreviure.

Després, el mateix any la segona obra que vaig fer va ser “Piratades” una adaptació lliure de “Blanca-Rosa, sirena de la mar blava”, aquest cop de la mà de dos professors: Narcís Solé i Lluís Nibó. En aquesta obra vaig tenir el repte de fer dos personatges, el botxí, i el protagonista masculí, el capità Morgan.



Aquest cop la història contava les aventures de Blanca-Rosa, casada per obligació amb Gonzalo. Aquesta és raptada pel pirata Morgan, però després serà empresonada per un altre pirata Drake, entre aquests dos pirates es debatrà l'amor de la jove. Els diversos problemes que succeeixen al mar desperten al déu del mar, Neptú.

Al finalitzar el curs a l'estiu, em sentia buida sense fer teatre, em faltava alguna cosa, necessitava estar sobre l'escenari, de manera que els meus pares van decidir que continués fent teatre, ja que a més, no se'm donava gens malament.

L'any següent, el curs 2011-2012 el vaig iniciar seguint a Nivell 2, aquest cop amb una nova professora, Mireia Teixidó.

El primer quadrimestre vam presentar l'obra de William Shakespeare "Otel•lo", on jo feia de Blanca.

L'obra tracta essencialment sobre la gelosia com a conseqüència de tres factors: l'amor cap a una persona, l'amor propi de l'individu i la inseguretat personal. Otel•lo estima de forma insegura a la seva estimada Desdèmona, lo que alguns aprofitaran per tornar boig a Otel•lo, fent que acabi matant a la seva dona i fins i tot, disparant-se a ell mateix.

Em va tocar seguir amb la mateixa professora el següent quadrimestre, tot i que sempre anàvem variant de companys, això feia que les nostres capacitats socials anessin augmentant, personalment era molt menys reservada que al principi, això em beneficiava en molts aspectes.

Aquest cop l'obra elegida per la Mireia va ser "El coronel Ocell" de Hristo Boitxev.

L'obra estava ambientada en un antic monestir reconvertit en un centre psiquiàtric perdut entre les muntanyes dels Balcans. Una sèrie de personatges sobreviuen aïllats del món, mig morts de fam i de fred. Una nit els avions de l'OTAN enviaven ajuda humanitària dirigida al conflicte de Kosovo, però per error ho deixen caure al centre, i des d'aquell moment, tot canviava. Els malalts es creien vertaders militars que conqueririen els territoris.

El meu paper era el de Teresa Moscova, una malalta amb trastorns bipolars.

Va ser una obra molt divertida, ja que tots vam acabar realment bojós, ficant-nos en el paper de cadascú d'una forma molt real. Aquell any teníem una premissa de que tots els actors de cada grup havien de tenir algun tipus de deformitat, i va suposar una dificultat més al personatge que vam saber resoldre.



Aquell any l'Aula celebrava el 30è aniversari i la Inestable complia 10 anys, per celebrar-ho un dels actes en públic que es van celebrar va ser la representació per part dels alumnes de nivell 3 d'Urfaust de Goethe, acompanyats de tots els alumnes de l'Aula que intervenien en diverses escenes. Tots formàvem més d'una centena d'actors sobre l'escenari de la Llotja de Lleida acompanyats per l'Orquestra Simfònica de Lleida.

L'obra tractava sobre Urfaust, un intel·lectual que tot i haver estudiat totes les ciències sent que encara li queda per arribar al Saber. Decideix utilitzar màgia negra per a convocar els esperits, fins que arriba a cridar al diable, amb aquest fa un pacte, li ven l'ànima a canvi de tenir el poder. Urfaust a partir d'aquí viu una vida plena d'excessos fins que conèixer a la jove i bella Margarita li canvia la seva sort.

El curs 2012-1013 em vaig atrevir a pujar a Nivell 3, ja que per edat i per formació ja podia.

A diferència de Nivell 2 a Nivell 3 només es fa un taller que dura tot l'any, amb la preparació d'una única obra.

Canviar a Nivell 3 no només suposava diferents professors, sinó que era un tipus de formació més estricta, que t'encaminava més a la formació com a actor i et demanava més de tu mateix en tots els àmbits: implicació, treball, serietat, capacitats, improvisació...

El primer dia a Nivell 3 ja ens vam adonar que no era el mateix del que havíem fet fins ara, ja que ens ho havíem de prendre molt més en serio, motiu pel qual alguns alumnes van acabar abandonant, ja que no veien el teatre com a res més que una afició.

Aquest cop em va tocar fer classes amb l'Antonio, cosa que ja era un avanç de lo molt que hauríem de treballar durant tot el curs per arribar a confeccionar una obra amb la que desenvolupéssim les nostres capacitats teatrals de forma notable.

Les classes ja requerien més esforç per la nostra part, una implicació en el treball que no era igual fins ara, tot semblava tenir un caire més professional.

L'obra elegida va ser "Treballs d'amor perduts" una adaptació de l'obra de William Shakespeare "Penes d'amor perdudes".

Tractava sobre els esforços envà d'un rei i els seus companys per trobar l'amor de la princesa de França i les seves donzelles. Els nois fan un pacte per deixar els plaers terrenals i dedicar-se només a l'estudi, tot i que aquest fet es veu en problemes amb l'arribada de la princesa i les seves tres amigues. Els joves





intentaran guanyar-se l'amor de les noies, però la mort del rei de França farà que els enamorats no puguin estar junts.

El meu paper va ser el de la noia principal, la princesa de França.

Aquest mateix curs es va demanar la participació dels alumnes de nivell 3 en la Jornada Mundial de la Sida, que va tenir lloc a la Universitat de Lleida, representàvem típics i tòpics sobre la sexualitat, escenes amb monòlegs relacionades amb el tema, el procés de fecundació... Va tenir tant èxit que es va demanar a l'Aula la presentació d'un projecte sobre les relacions afectives i sexuals en l'adolescència. D'aquí va sorgir Max in Love.

Un nou curs va començar el setembre de 2013, seguint a Nivell 3, però aquest cop amb una nova professora, l'Ares Piqué.

Tot i no tenir l'obra encara ja hem participat en una exposició de Josep Uclés en la qual es va demanar la nostra intervenció. Havíem de representar els seus quadres actuant, cosa que puc assegurar no resulta gaire fàcil.

A més, aquest any l'obra de Max i Maxi, representada als alumnes de tota Lleida havia de ser representada per alumnes de Nivell 3. Després de que ens fessin un seguit de proves al final van acabar elegint les 3 noies i els 3 nois que formen Max i Maxi, una de les quals he tingut la sort de ser jo.

De manera que cada cop, augmenten els meus dies de dedicació a el teatre, ja que a més a més d'anar dimarts i dijous, dissabtes s'assaja Max i Maxi. Els dies que fem intensius per assajar les obres podem estar 8 hores tancats només fent teatre i soc incapaç de cansar-me. Quan venen les festes i no toca teatre em falta alguna cosa...

Veig que una classe sense ser una altra persona totalment diferent psíquicament i físicament durant 2 hores, sense muntar improvisacions en 5 minuts o sense subratllar el text i analitzar-lo no em motiva.

Estic més vinculada al teatre i m'adono que és una formació continua, que aprenc tant en l'Aula com sobre l'escenari, dels meus professors, dels meus companys i de mi mateixa.

Ja fa temps que els meus pares són conscients de cap a on vull encaminar la meva vida, cap a la interpretació, i no s'hi oposen, tot i que creuen que hauria de fer una altra carrera per si de cas la vida teatral no em proporciona el suficient com per a viure bé.

Aquest sentiment protector dels pares, és semblant al que tenien els pares de l'Ares, i al que de fet, tenen tots els pares quan els seus fills lis diuen: "Pares, jo vull fer teatre."



No tinc clar el que faré d'aquí un futur no molt llunyà, tot i que se'm presenten diverses opcions. Podria fer Art dramàtic a l'Aula sense obtenir una titulació i estudiar una carrera a Lleida, o bé, marxar a Madrid, estudiar Art Dramàtic i Periodisme.

Ja podeu veure que tot i no tenir les coses gaire clares, hi ha una cosa que m'acompanya en tot el meu diari, dedicar-me a la interpretació.

Que serà del meu futur? Moltes són les persones que m'ho pregunten.

Del teatre no s'hi pot viure, he sentit molts cops, però actualment, hi ha molt poques coses de les quals es pot viure dignament, almenys vull viure fent allò que m'agrada i l'únic clar que tinc és que: Jo vull fer teatre!



## 6. CONCLUSIONS

Al principi del meu treball vaig presentar una hipòtesi general: Què passa a partir del moment en que el actor decideix que vol fer teatre?. D'aquesta hipòtesi derivaven diverses qüestions més que eren complementàries i a les que també volia trobar resposta.

Estudiant l'evolució del teatre al llarg de la història he pogut observar que aquest ha passat per etapes molt diverses i que ha estat vist de formes molt diferents. Els actors han anat variant les seves tècniques adaptant-se a la situació en la qual es trobava aquest art en cada moment.

Això m'ha fet veure a més a més, que el teatre no es una feina regular, ja que contínuament els actors han d'anar adaptant-se amb el que es troben.

Les circumstàncies en les que es trobaven els indrets també influenciaven molt en les noves tendències teatrals que anaven sorgint, fins i tot algunes d'aquestes havien de conviure entre elles.

Un altre punt a resoldre era els estudis que s'han de seguir per arribar a ser actor de forma professional, lo que em va portar a estudiar el principal lloc on s'estudia aquest art, Estats Units.

Hi ha diversos tipus de tècniques a seguir pels alumnes, moltes depenen dels professors que es tenen, però totes tenen en comú que requereixen una gran implicació per part dels artistes.

He pogut veure que realment l'art dramàtic està vist com una carrera universitària més, tot i que moltes vegades la concepció que es té dels estudis artístics la gent no la sol relacionar amb un futur estable, i no s'equivoquen. Però això no vol dir que sigui menys que les altres carreres, ja que actualment cap estudi et proporcionarà un lloc de treball de forma segura.

Tot i que les tres escoles que he analitzat imparteixen estudis d'art dramàtic i es troben les tres entre les més reconegudes dels Estats Units, segueixen metodologies diferents, cosa que m'ha sobtat. A més per accedir-hi has de fer audicions, de manera que no pot entrar qualsevol, tant sols aquells que realment tenen habilitats en aquest àmbit.

El que realment m'ha impactat del que he pogut estudiar, ha estat la concepció que es té del teatre allí, que et prepara més enllà de quan acaben els cursos i obtens la graduació, t'encamina al futur professional.

A més, he volgut posar exemples d'actors reconeguts a nivell mundial, que han estudiat en les diferents escoles proposades, ja que crec que hauria de servir-



me com a motivació per a adonar-me de que realment el treball dona el seu fruit i que algun dia podria arribar a aconseguir el que han fet ells.

Un cop vaig poder observar les formes d'estudiar teatre per arribar a ser actor, ho vaig voler fer de forma més propera, de manera que la meva resposta a les possibilitats en els estudis teatrals implicava dirigir-me a Espanya.

A Espanya el teatre sempre havia estat vist com un tipus d'art més endarrerit, i fins fa escassament poc no estava considerat com un títol universitari més, lo que començava a donar indicis sobre les diferències existents entre la concepció teatral a Espanya i a EE.UU.

Aprofundint en els estudis d'art dramàtic vaig tenir la gran oportunitat de fer un seguiment dels estudis a partir d'un cas pràctic, la meva professora Ares Piqué, que havia estudiat teatre a L'Institut del Teatre i em podia donar una clara idea de que havia de fer un actor per a arribar a ser professional.

El diari de l'Ares em va donar diverses respostes a les preguntes que m'havien sorgit, ja que vaig poder comprovar que la vida d'un actor és de tot menys fàcil, que has de viure en un món gens estable, on t'has d'agafar al que trobes, fins i tot si implica estar contínuament anant d'un lloc a un altre.

També vaig poder analitzar les diferents reaccions que va comportar la seva decisió, com la sorpresa dels seus pares acompanyada del seu recolzament, fet que es repeteix en la majoria de casos quan algú pren aquest camí. A més, vaig poder apreciar que a Espanya no et preparen cap a un futur professional.

A més, el que em va agradar extreure d'aquesta experiència amb ella va ser que tot i saber que era una professió que implica un elevat grau de dedicació, l'Ares no se'n penedia de cap de les decisions que havia pres, ja que per ella tot girava entorn el teatre. Això em va fer veure que si realment t'agrada aquest món, val la pena tot l'esforç.

Com que aquest treball te una forta vinculació a mi, ja que està fet a partir de preguntes que m'han anat sorgint a mi dia a dia des de que era petita, no podia donar-lo per finalitzat sense analitzar els estudis que hi ha a Lleida en aquest àmbit i la meva situació.

Amb el meu diari com a actriu partint de l'estudi de L'Aula de Teatre, on rebo classesteatrals, vaig poder veure que les raons que porten a algú a ser actor de forma professional estan relacionades amb la vocació, que ja et venen des de petit i vas destacant en això.

Quan estava fent el diari, em vaig arribar a plantejar una pregunta final, aquella que conclou el meu treball, ja que sense aquesta resposta les meves



observacions i estudis no tenien gaire sentit. Aquesta pregunta ens la solen fer a tots els alumnes que comencem a fer classes de teatre i és la següent: Què és per mi el teatre? La meva resposta sovint era el silenci.

Tot i resoldre moltes de les qüestions que m'he plantejat inicialment, el treball no es pot tancar, ja que tant el diari de l'Ares com el meu segueixen oberts perquè el món de la interpretació és pura improvisació, com se sol dir, l'espectacle sempre ha de continuar.

Finalment vaig poder respondre: Què és per mi el teatre? La vida que he escollit jo.





## 7. AGRAÏMENTS

Aquest treball d'entrada ja no em va semblar fàcil, el vaig escollir com un repte que m'ajudaria a nivell personal i que responia als dubtes que em van sorgint a mi mateixa. Ha estat un treball que ha requerit tota la meva implicació i esforç, però sense la col·laboració de certes persones, no el podria haver acabat, fins i tot, no el podria haver començat.

Una de les primeres persones a la qui he d'agrair la possibilitat de crear el treball, ha estat la meva tutora, la teacher d'anglès Charo Díez, qui m'ha ajudat en tot el procés, facilitant-me informació, corregint els meus errors, donant-me el seu suport per a que no m'atabalés...A més, vull recordar el moment en que va sorgir aquest TDR.

Recordo que estàvem a classe escollint el tema dels nostres estimats treballs de recerca, només sentir el nom ja ens vam esverar i vam començar a escollir cadascú aquell tema que més li agradava.

Jo, al contrari de la resta, em vaig quedar en blanc, no tenia cap tema, els dies anaven passant i la meva frustració augmentava. Va arribar el moment de decidir els treballs, i jo ja no sabia que fer, fins que es van apropar a mi la teacher i el professor Miquel Ferreira. Ells em van donar la idea de fer el treball sobre allò que més m'apassionava, el teatre.

De seguida vaig veure les grans possibilitats que m'oferia realitzar el treball, tant a nivell d'estudis com a nivell personal, així que no podia haver escollit una temàtica millor.

De manera que també li he d'agrair a la meva tutora la possibilitat que em va oferir al treballar amb ella i al professor Miquel Ferreira.

Li vull agrair a la meva tutora de 2n de Batxillerat, la senyoreta Teresa Castells que ens hagi inculcat la importància del TDR i que ens hagi motivat a aportar una mica cada dia al nostre treball.

No tant sols ella ens ha parlat del TDR, així que també vull donar les gràcies a tot el claustre de professors que ens han anat parlant del treball dia sí i dia també, tot i semblar pesat al principi, et feia pensar que l'havies de fer. A més, lis he d'agrair l'acceptació de la meva proposta com a treball.

Una part molt important de la feina aquí presentada no hagués estat possible sense haver analitzat un cas pràctic, el recorregut d'un actor i la seva vida. Per aquest motiu, li dec molt a la meva professora de l'Aula de Teatre, l'Ares Piqué, que va acceptar des del primer moment la meva proposta d'escriure el seu



diari. Fins i tot es va bolcar tant en el meu treball que em va proporcionar informació molt detallada sobre ella incloent fotografies seves i altres reculls de la seva vida personal. També li vull agrair l'educació teatral que em dona com a professora, que em dona més ganes de vincular-me a aquest món. Gràcies per ser un exemple a seguir.

De l'Aula també vull agrair a tots els professors els seus ensenyaments i l'esforç que posen per fer de nosaltres uns actors i actrius, esforç del qual crec que no sempre som conscients. Agraeixo l'oportunitat que em donen cada dia de formar part de la família de L'Aula de Teatre.

En l'àmbit familiar, en part vull donar les gràcies a la meva tieta, ja que ella té un caràcter molt obert i extravertit, que m'ha influenciat molt a l'hora de que no tingui vergonya davant dels demès. Això, m'ha facilitat molt el vincle amb el teatre. Per aquest motiu t'agraeixo el ser com ets memé.

He d'agrair molt als meus pares, m'han recolzat durant tot el meu treball, animant-me quan ja no podia més, escoltant el meu treball dia darrera dia, ells sempre disposats a ajudar-me en qualsevol cosa referent al TDR...Però a part d'això, lis he d'agrair el fet d'acceptar la meva decisió d'estar vinculada al món de l'espectacle, de introduir-me en ell, de regalar-me les meves primeres disfresses que van desbordar la meva imaginació.

A més, he d'agrair la confiança que em van donar al voler realitzar una altra activitat després d'haver abandonat totes les activitats esportives que feia.

Especialment, vull agrair a la meva mare per suportar el meu caràcter després d'un dia d'estrès pel TDR i per venir obra darrera obra a veure'm des de que vaig iniciar aquest camí. Sobretot, per deixar que la seva petita tot i voler seguir un camí difícil faci allò que realment la fa somriure, gràcies mare.

Finalment, vull donar les gràcies a la persona a la qual li dedico el treball, ella des de petita va viure al meu costat un mateix somni: ser actrius i passejar per la catifa vermella. La meva cosina Marta, el meu model a seguir, qui em va prometre viure amb mi a LA treballant colze amb colze en el món de la interpretació. Suposo que el voler complir aquesta promesa, almenys per part meva, em va donar ganes i il·lusió per vincular-me a aquesta professió, i voler realitzar aquesta recerca. Aquella il·lusió de que arribi un dia i pugui dir: mira fins on he sigut capaç d'arribar.

Així que allà on siguis: Gracias Tata.



## 8. WEBGRAFIA

- ❖ <http://tresiyo.com/blog/2012/04/18/evolucion-historica-del-teatro/>
- ❖ <http://www.slideshare.net/Dudas-Historia/el-teatro-y-su-evolucion-11856150>
- ❖ <http://foro.univision.com/t5/Historia-Universal/Historia-del-Teatro-y-Arte-Dram%C3%A1tico/td-p/120028643>
- ❖ <http://www.slideshare.net/jonevito19/origen-y-evolucion-del-cine>
- ❖ <http://www.cinehistoria.com/archives/770>
- ❖ [http://www.esdelibro.es/archivos/trabajos10/201000099\\_cine\\_trabajo.pdf](http://www.esdelibro.es/archivos/trabajos10/201000099_cine_trabajo.pdf)
- ❖ <http://sobreegipto.com/2010/04/12/el-teatro-en-el-antiguo-egipto>
- ❖ <http://www.egiptologia.org/mitologia/panteon/osiris.htm>
- ❖ <http://www.buenastareas.com/ensayos/Historia-Del-Teatro/7612055.html>
- ❖ <http://www.buenastareas.com/ensayos/Origenes-Del-Teatro/4584940.html>
- ❖ <http://es.scribd.com/doc/40912808/COMO-NACIO-EL-TEATRO>
- ❖ <http://aliso.pntic.mec.es/agalle17/dioses/dioniso.html>
- ❖ <http://latinygriego.webcindario.com/EITeatroGriego.pdf>
- ❖ <http://www.homohominisacrares.net/sec/teatro/teatroclasicogrecia.htm>
- ❖ <http://www.guiadegrecia.com/general/teatro.html>
- ❖ <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080609174836AAqpP4K>
- ❖ <http://www.swingalia.com/teatro/historia-del-teatro-clasico.php>
- ❖ <http://estrategadesillon.wordpress.com/2013/02/13/pisistrato-el-tirano-de-atenas/>
- ❖ <http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20060903071231AAzx1fE>
- ❖ <http://es.thefreedictionary.com/coturnos>
- ❖ <http://www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/teorhistescenic/griego>
- ❖ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/esquilo.htm>
- ❖ <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sofocles.htm>
- ❖ <http://historiadelartegestual.blogspot.com.ar/2008/03/historia-del-mimo.html>
- ❖ <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/pantomima>
- ❖ [http://www.culturaclasica.com/literatura/teatro\\_romano.htm](http://www.culturaclasica.com/literatura/teatro_romano.htm)
- ❖ <http://www.imperioromano.com/113/edil.html>
- ❖ <http://perso.orange.es/decelis3692/iesr/materiales/teatro.pdf>
- ❖ <http://www.slideshare.net/voluntariosnebrija/el-teatro-en-la-edad-media>
- ❖ <http://www.monografias.com/trabajos14/teatro-medieval/teatro-medieval.shtml>



- ❖ <http://tessella.wordpress.com/2008/03/29/las-mascaras-en-la-plena-edad-media/>
- ❖ <http://filologiahispanica.wordpress.com/2007/12/28/teatro-medieval-1/>
- ❖ <http://entretachosybastidores.blogspot.com.es/2011/12/el-vestuario-en-el-teatro.html>
- ❖ <http://www.midesa.it/cgi-bin/show?art=La%20incorporacion%20de%20la%20mujer.htm>
- ❖ <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/la%20rioja.pdf>
- ❖ <http://www.escolares.net/arte/teatro-en-el-renacimiento/>
- ❖ <http://arteescenicas.wordpress.com/2009/11/22/unidad-didactica-ii-3-teatro-renacentista/>
- ❖ [http://viatge.cdmae.cat/index.php?option=com\\_k2&view=itemlist&task=category&id=9%3Ateatre-del-renaixement&Itemid=&lang=es](http://viatge.cdmae.cat/index.php?option=com_k2&view=itemlist&task=category&id=9%3Ateatre-del-renaixement&Itemid=&lang=es)
- ❖ <http://www.slideshare.net/simplementeEMM/teatro-renacentista>
- ❖ <http://www.slideshare.net/fernandocompare/teatro-renacentista-2013>
- ❖ <http://arescronida.wordpress.com/2009/01/03/comedia-del-arte-11-ilcapitano/>
- ❖ <http://www.slideshare.net/profeticc/el-teatro-isabelino>
- ❖ <https://sites.google.com/a/escuelassj.com/la-literatura-universal-en-sus-textos/-el-teatro-isabelino-shakespeare>
- ❖ <http://www.nicolacomunale.com/teoria.escenica/teorhistescenic/inglesxvi.html>
- ❖ <http://literatura4sj.blogspot.com.es/>
- ❖ [http://www.ehowenespanol.com/caracteristicas-del-teatro-isabelino-info\\_209142/](http://www.ehowenespanol.com/caracteristicas-del-teatro-isabelino-info_209142/)
- ❖ <http://centros5.pntic.mec.es/ies.manuela.malasana/servicios/exposiciones/shakes/textos/teatroisabelino.pdf>
- ❖ <http://www.filomusica.com/opera.html>
- ❖ <http://www.slideshare.net/PabloReneses/teatro-barroco-y-caractersticas-del-teatro>
- ❖ <http://roble.pntic.mec.es/~msanto1/lengua/1bartea.htm>
- ❖ <http://arteescenicas.wordpress.com/2010/02/10/teatro-del-siglo-xix-teatro-realista-y-naturalista/>
- ❖ <http://teatroenlahistoria.blogspot.com.es/2008/08/naturalismo-realismo.html>
- ❖ <http://roble.pntic.mec.es/msanto1/lengua/2romanti.htm>
- ❖ <http://arteescenicas.wordpress.com/2010/01/11/teatro-del-siglo-xix-teatro-romantico-u-ii/>
- ❖ <http://carlosblogisis.blog.com.es/2009/05/10/el-simbolismo-6089571/>
- ❖ <http://www.tradicionperenne.com/ESOTERISMO/GUENON/simbolismo-del-teatro.htm>



- ❖ [http://www.catedu.es/escena/index.php?option=com\\_content&task=view&id=49&Itemid=68](http://www.catedu.es/escena/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=68)
- ❖ <http://blogdemetropolis.com/autores-teatro-del-absurdo/>
- ❖ <http://queaprendemoshoy.com/que-es-el-teatro-del-absurdo/>
- ❖ <http://arteescenicas.wordpress.com/2010/03/28/teatro-del-siglo-xx-el-teatro-del-absurdo/>
- ❖ <http://www.nyfa.edu/escueladecineyactuacion/>
- ❖ <http://theactorsstudio.org/>
- ❖ <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/USAkazan.htm>
- ❖ <http://www.juilliard.edu/degrees-programs/drama>
- ❖ <http://www.hoycinema.com/biografia/Robin-Williams.htm>
- ❖ <http://www.esmas.com/espectaculos/artistas/461587.html>
- ❖ <http://biografias.estamosrodando.com/robin-williams>
- ❖ <http://auladeteatre.net/>
- ❖ <http://www.avanzaentucarrera.com/llegaraser/titulacion/arte-dramatico/2402>
- ❖ <http://www20.gencat.cat/portal/site/queestudiar/>
- ❖ <http://www.imdb.com/name/nm0001774/bio>
- ❖ <http://www.biography.com/people/>





## 9. ANNEXOS

### Annex A: El recorregut de L'Ares Piqué en imatges



Cats. Representació escolar



Obra de teatre de l'escola



El fantasma de Canterville. Xip Xap Teatre



Tallers Institut del Teatre.



La mongeta màgica. Boulevard espectacles



La mongeta màgica. Boulevard espectacles



La llegenda de Sant Jordi. Xip Xap Teatre



Commedia de'Il Arte. Institut del Teatre



El meu amic Txekhov. Zum Zum Teatre



El Follet Valent. Dramatització



Taller Institut del Teatre





Cartell de 6 Joans



Commedia de l'Arte



Histories impossibles



Women be ware women



Titiritriki



Mentiders



Les escorxadores



Matafulga



Matem els homes



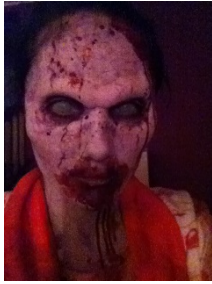
Matafulga



La camisa de l'home feliç



Institut del Teatre



The walking dead



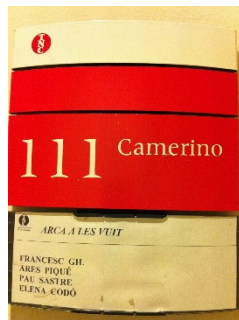
Menjar casolà



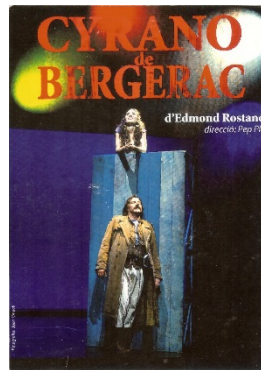
Animacions



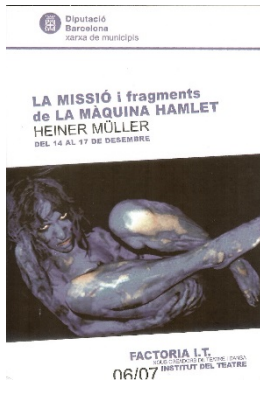
Cyrano



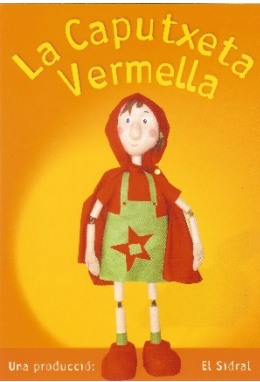
Camerino del Teatre Nacional de Catalunya



Cartells del Cyrano



Cartells La missió i fragments de La Màquina Hamlet



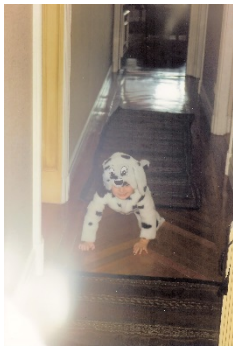
Cartells La caputxeta vermella





## Annex B: El meu recorregut en imatges

Les meves aventures amb les disfresses



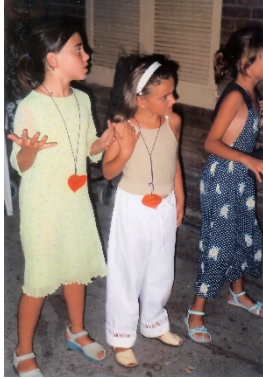




Sempre participant en qualsevol representació







Intents d'activitats

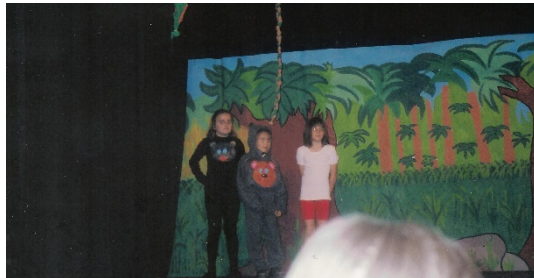
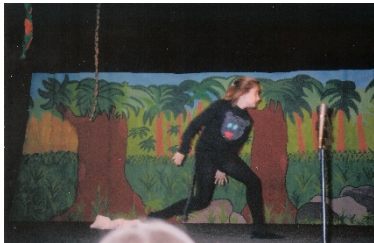




Teatre extraescolar a l'escola (La Bella dorment)



Teatre extraescolar a l'escola (El llibre de la Selva)







Teatre extraescolar a l'escola (El vestit nou de l'emperador)

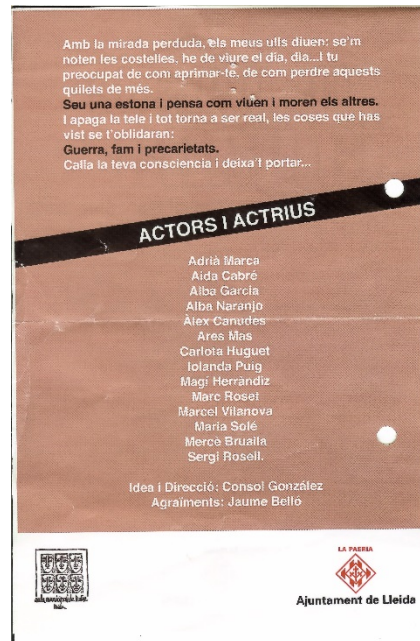


Teatre extraescolar a l'escola (CATS)

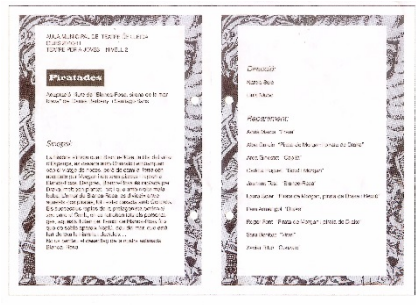
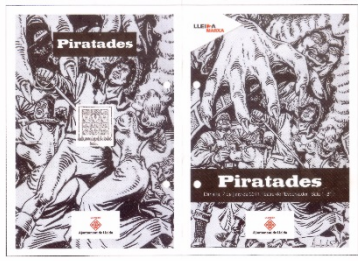




Aula de teatre (Els nens de la gana)



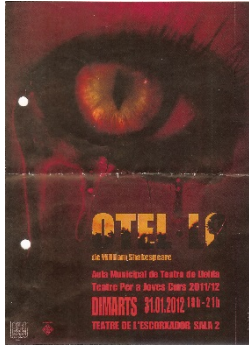
Aula de teatre (Piratades)







Aula de teatre (Otel-lo)

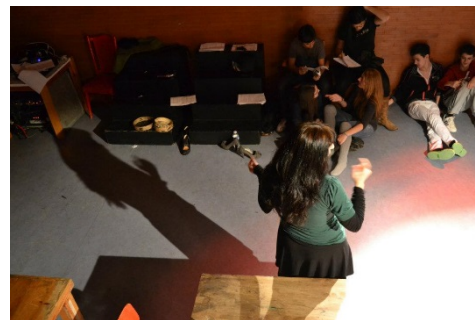
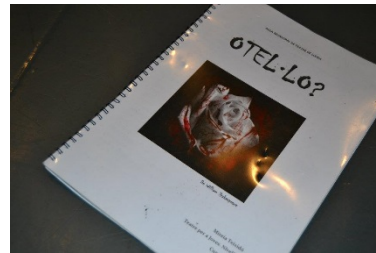
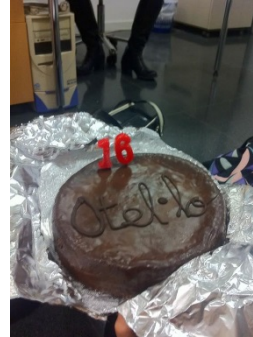


La GELOSIA, la gelosia de la conseqüència natural de la contínuació de tres factors: l'home, sap i una persona, i com a prova de l'existència i la independència personal. Si s'estima algú més de la incertesa i la relació de els dos companys. No s'ha gelat per sentir i per por a perdre, s'ha gelat perquè es construeix la relació amorosa des de la inseguretat personal. Otel·lo és gelós o hi és forçat? Illa de caselles o insegura? Desobediència de bé i subterfugi... l'espectador és la seva pròpia resposta.

Adepteació i Direcció - Mireia Teixidó  
 Coreogràfic - Corretí Narcís  
 Acompanyament - Jaume Gallo i Marc Martí

**REPARTIMENT:**

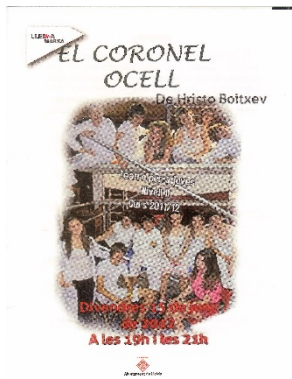
Orsabella - Mado Trullàs  
 Emilia - Jaume Test  
 Desdèmona - Roger Font  
 Cassio - Sergi Sorribes  
 Oselia - Aina Vinyes  
 Desdèmona - Mireia Teixidó  
 Iliana - Clotilde Millet  
 Tardanyer - Aida Marçà  
 Duca - Joan Sorribes  
 Tito - Carla Gordina  
 Montano - Eric Valls







Aula de teatre (El coronel Ocell)

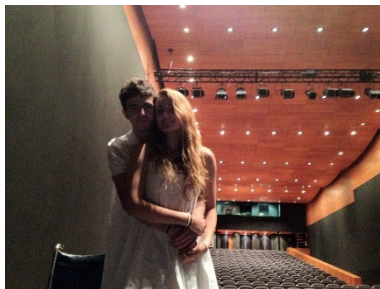


**SINOPSI:**  
 En un antic moment reconvertit en un centre psiquiàtric per a les muntanyes dels Balcans, una sèrie de personatges sobreviuen aïllats del món, mig mesos de faena i de feig. Uns són, alhora, de l'OTAN amb desà i el conflicte de Kosovo, de torn a casa per entre, aïllat i humilitat i l'entorn dels soldats, a partir d'aquell moment tot canvia...

**PERSONATGES:**

MASTO MARTOV	.....Maja Hrvackaja
KRJA FENDEL	.....Paua Simeu
TONJA ANTONOVIC	.....Liliana Brice
TEREDA MIKICOM	.....Carolina Argente
MATKA FORTUNAL	.....Jelka Cabelo
DAVID	.....Alex Feres
VLADIMIR	.....Zvezdana Cehic
LOLA DIMALIN	.....Zvezdana Cehic
BRISTO DANOSKI	.....Nico Rodriguez
OLYMPIA BOCHERIA	.....Nico Rodriguez
OSWALD FERRER	.....Nico Rodriguez
KRISTO KULICOVIC	.....Mariona Canyals
OSWALD FERRER	.....Mariona Canyals
TOKOJA NADIN	.....Alex Carrer

Coreografia: .....Marta Botet  
 Adaptació: .....Fàbia Fàbia  
 Escenografia: .....Cristina de la Torre  
 Il·luminació: .....Lluís Puig





Aula de teatre (Treballs d'Amor Perduts)

